

ИЗКУСТВОТО НА ЕТРОПОЛЕ

Теофана Матакиева - Лилкова

В многовековната богата история на Етрополе дълбоки следи са оставили древни тракийски племена, античната цивилизация, българското Средновековие, османското владичество на Балканите, епохалното време на българското Възраждане и просвещение.¹

Разположен на пътя между Тракия и Северна България, рударски център, още в далечното минало, той има всички предпоставки за оживена търговска дейност, за процъфтяване на редица занаяти, свързани с рудодобива или други, с плодородните му земи и превъзходните климатични условия на този красив подбалкански град.²

Известните привилегии във времето на османското робство, благоприятствуват до голяма степен развитието на местните производства, оживените търговски връзки.

Запазените и до днес стари етрополски къщи, като тази на Николчо Арнаудов - известен търговец на кожи³, Павелпанчовата къща, разположена наблизко, вероятно една от най-представителните за възрожденско Етрополе, за да бъде тя предоставена на щаб на генерал Гурко по време на Руско-Турската освободителна война. Хералдическите лъвове, изписани

на фасадите ѝ и днес внушават респект и уважение, въвеждат ни в тайнствената омая на времето, когато чистият патриотизъм и жаждата за свобода на Отечеството са били единствените измерения за съвестта на българина⁴. Ако към всички стари, запазени или в процес на реставрация етрополски къщи - двускатни, с екери и открити балкони, с китни дворове и високи дувари прибавим петте църкви от миналия век - „Св. Георги“, „Св. Архангел Михаил“, „Св. Петка“, Св. Атанасий и Св. Никола“ и „Св. Илия“ (всички разположени на кръст), килийното училище, старата еврейска кула, конака, в който сега се помещава Историческия музей на Етрополе, часовниковата кула на майстор Тодор - характерен белег за самочувствието на гражданите от всеки уважаващ себе си български възрожденски град - ще добием представа за облика, китната прелест и динамичен живот на сгушеното в недрата на балкана селище с многопластова историческа и културна традиция още от древността. Оживения икономически и културен живот от миналия век са микроклимата, който е създавал онези неуловими днес предпоставки, причини да се формират тук такива изявени личности - революционери, просве-

тителни, творчески индивидуалности, с които Етрополе е белязал българската история.

Градът е оставил ярка следа в националните културни процеси с един феномен - дейността на Етрополския манастир „Св. Троица“. Още в първите, най-тежки векове на робство, когато българския народ е подложен на масирана ислямизаторска и асимилаторска политика от нашественика-друговедец, манастирът „Варовитец“ с огромната си книжовна⁵, възпитателна, просветителска⁶ и художествена дейност е един от онези малки блестящи светлини в непрогледния безнадежден мрак на политика на тотално национално унищожение. Тук плеяда от неуморни труженици преписват, декорират и подвързват художествено ръкописи. В много от тях, специално внимание се отделя на Евтимевите жития на българските светци Св. Иван Рилски и Св. Петка Търновска.⁷

Афинитета към тези най-тачени български светци у етрополските книжовници е проява на историческа отговорност форма и начин, чрез които те се опитват да провокират и събудят в условията на най-тежко робство, родовата памет на България. Защото знаем от житията, че Св. Иван Рилски се среща приживе със Симеоновия син - цар Петър⁸. Мощите му са пренесени в 1185 г. от Иван Асен II в престолния град⁹, а през 1464 г. възвръщането им в Рилската обител се превръща в мощно движение на поробен народ, който придружава пеш от Търново до Рила тленните останки на първия български отшелник - ярка демонстрация (само 70 години след падането на България под чуждо иго) на народното единодействие и единомислие.

Петка Епивадска добива прозвището „Търновска“ след като Иван Асен II пренася мощите ѝ в столицата и оттогава, свързала името си с българската твърдина, тя е особено почитана у нас¹⁰. Историята на двамата светци се преплита с имената на бележити владетели и епохални времена на старата българска

държава. Свидетели на миналото величие, те напомнят за гордите върхове на средновековното българско царство, за великите мъже на неговите династически фамилии, сами са доказателство, че българите имат принос и са оставили следа в духовната история на източното православие, както например духовен лидер се явява Иван Рилски.¹¹

Разнородната, многопосочна дейност на Етрополския манастир е феномен, който бележи с ярка следа своето присъствие в историята на българската култура, литература и просвещение. Многобройната продукция на скриптория тук (известни са над 40 етрополски ръкописи на Балканите и Атон), влиянието му върху развитието и на други книжовни средища у нас, образователната политика на поредица от дяди и граматичи - една достойна група, от която са известни поне 15 имена¹² - са исторически факти. Те въздействуват върху онези невидими и особено деликатни центрове на народопсихология и съзнанието на един народ, подложен на най-черно насилничество, за да го подготвят за века на българското Възраждане и просвещение, за самочувствието му на нация. Историята и огромната по значение културно просветна, народнодемократична и патриотична дейност на манастира, радиално са оказали мощно влияние върху културната традиция и живот на града и околностите му. Нещо съвсем естествено, след като силата на неговото творческо внушение откриваме в ръкописната продукция на далечните Атон, с.Аджар и Троян.¹³

Феноменът на Етрополския манастир има още едно проявление, почти неизвестно в научните среди. Това е дейността на Етрополското иконописно ателие за същото това време, през което изследователите отбелязват разцвета на книжовната дейност на скриптория - XVI - XVIII век. Неговата продукция наброява над 30 за сега известни образци на изкуството на иконописа. Тези произведения обогатяват българското изкуствознание с нови представи за развитието на живо-

писта през първите векове на робството, познанието ни за местни регионални иконописни ателиета, в които работят разнородни по професионални възможности, но обединени от обща художествена концепция творци, натрупват нови данни за демократичните и народностни позиции на кръга зографи, работили тук - най-високото достойнство на Етрополския център, забележителен с демократичните и патриотични тенденции на това развило се на места почва изкуство, инсперирано от най-добрите традиции на култовата живопис у нас и в православния свят.¹⁴

ЕТРОПОЛСКО ХУДОЖЕСТВЕНО, ИКОНОПИСНО АТЕЛИЕ

Развитието на изкуството от късното Средновековие по българските земи, включени в огромната територия на османската империя е обусловено от сложната политическа, икономическа и културна обстановка. Свързано в основната си част с такава обществена институция, като православната църква, по онова време, то е лишено от материалната, политическа и идеологическа подкрепа на средновековния, държавен и църковен елит поради новата политическа конюнктура.

Българската църква е репресирана по всички възможни начини от официалната османска власт¹⁵. Лишена от собствена патриаршия, тя е единствената полуофициална обществена институция, която противодейства на асимилаторската политика на поробителите-друговерци и на гръцкото духовенство. С различни средства тя поддържа, на основата на традицията и като естествена верска непримиримост към нашественика, будно народностно съзнание, историческата памет, морала, психологията и самочувствието на българина.¹⁶

Българската интелигенция е лишена в основната си част от най-светлите си умове, принудени да емигрират. Останалите по родните земи са тежко репреси-

рани от османската власт, която основателно е виждала в тяхно лице потенциални народни будители и смутители на реда.¹⁷

В тази усложнена обстановка, лишено от материални меценати, от духовни вдъхновители и от цвета на творческа интелигенция, българското изкуство продължава своето развитие, макар и не с темповете на блестящото Средновековие¹⁸. По това време единствено манастирите остават онези постоянни пулсатори, излъчващи знание, светли спомени за минало величие, съхраняват запазени по чудо паметници на средновековната литература и живопис. В тях е съсредоточен именно всичкият този културен потенциал, който ще спомогне народността да се запази, изстрадала петвековни терзания на политическа и религиозна нетърпимост, да се възроди буквално като феникс из пепелищата и да намери изрза на натрупания за изтеклото време بلغороден потенциал във века на българското Възраждане, а след това да се експулсира като една равноправна и равностойна държава в европейския свят.¹⁹

Ярък културно-народностен център е Етрополския манастир „Варовитец“. Издигнат в близост до процъфтяващ с рударство, занаяти и търговия град, той има и в условията на робството, материалната възможност и подкрепа за културна реализация от градския елит. Достатъчно красноречиво свидетелство за мащабите и размаха на етрополските първенци се явява замаха и достойнството, с които е строен градът през Възраждането, компактно изградения архитектурен етрополски ансамбъл.

След XVII век, османската империя чувствително отслабва след неуспешните войни с Европа. Новите производствено-стокови отношения, търговският обмен с Европа дават възможност за разцвет на редица български градове²⁰. Това е предпоставка за преуспяването на Етрополе. Естествено е, в такъв цветущ, занаятчийски производителен център да отбелязва подем и духовния живот, и да се

развива и творческа дейност. Култивирано в българска среда, подкрепяно със средствата на множество дарители това изкуство, свързано в основната си част с религията и култовите и сгради, е предопределено да обслужва порасналите потребности на една нова и по-широка социална група от българското население - тези на занаятчии и търговци - някои от които по търговски път общуват и с европейския свят, а оттам и с културата на Западна Европа и Италия.

Това са вероятно основните предпоставки, за да се срещнем в Етрополе с първото изключително за българското средновековно изкуство явление - подписа на зограф Недялко от Ловеч (1598г.) върху царската патронна икона на манастирския храм „Старозаветна Троица“ (изложена понастоящем в постоянната експозиция на Националния исторически музей). Освен високите си художествени достойнства тази икона е известна в науката, изследваща проблемите на родното ни изкуство²¹, най-вече като първата подписана у нас и то от български майстор средновековна творба.

Трудно е днес, в така натоварената с художествени изяви и самочувствени творчески индивидуалности съвременност, в които художникът е „глезеното дете“ на обществото, да си изградим достатъчно ясна представа за значимостта на акта на автора на Етрополската „Старозаветна Троица“ - смелостта му да се подпише макар и дискретно в 1598 г.

Известно е, че едно от условията, на които трябва да отговаря средновековния творец е строгата анонимност. Съпричастността му с трансценденталното, божествените инвенции, които той е получил, свързвайки творението си като зрим образ на незримото, не му позволяват да намесва скромната си личност във великото тайнство при създаване на иконата. Още най-древните християнски мислители третирали образът като изпълняващ най-важната гносеологическа функция. Той е посредник на пътя от емоционалното към духовното и в йерархическата

система на Псевдо-Дионисий, чувствено-то възприятие на образите е символ на свещенното поетическо изображение²², „неподражаемо подражание“. Според Василий Великий живописците въплъщават в своите произведения „богооткровената истина“, дадена им чрез зрителните образи. В този смисъл създаването на произведението на изкуството е висша реалност. Иконата в народното съзнание често се възприема като самия архетип, а границата между образа и последния, се изтрива или нарушава²². Този принцип на строга анонимност при създаване на художествената творба е спазван векове наред в източното православие.

Разкрепостяването на тези канони бележи изкуството на Италианското Възраждане. У нас то се появява плахо през XVII век, за да стигне своя апогей през Възраждането²³. Това е времето, когато множество зографи самочувствено се подписват в църкви и манастири и дори изписват образите си в храма. В сред тях най-ярка личност, оставила ни най-малко автопортрети и послания с подписа си в църковната живопис е Захари Зограф²⁴. В този порядък на мисли актът на Зограф Недялко се явява свидетелство за изпреварващо времето си развитие на региона.

В манастира идват да се обучават монаси от различни краища на българските и балканските земи - Враца, Тетевен, Белград, Нямц, които са указани в множество преписки по етрополските ръкописи. Тук пристига, работи и е игумен на манастира известно време и бележитият софийски книжовник Василий Софийнин, който през 1642 г. посещава, а впоследствие се и установява в Света гора. Следователно, манастирът е отворена система. Учениците-преписвачи и декоратори-пришълци от други български и балкански земи, пребивават временно или остават в манастира, който се явява школа за тях. След време някои от тях се връщат по родните си места. Те запазват до личното си име и това на произхода си.²⁵

Естествено е, подобно елитно ма-



*Икона „Старозаветна троица“ - 1598 г.,
зодграф Недяко от Ловеч от едноименната църква
при етрополски манастир,
понастоящем в експозицията на НИМ.*

настирско и пр. културно средище да покани или наеме известен художник за изпълнението на главната патронна царска икона на храма „Старозаветна Троица“. Подобно на много от граматичите и зодграф Недялко указва, че е от Ловеч и се подписва на иконата така, както оставят имената си и указват произхода си множество от етрополските преписвачи, за което свидетелствуват редица преписки по техни ръкописи. Такова напредничаво самочувствено поведение е аналогично на италианските художници и автори от епохата на кватрочентото на Възраждането и е забележително, че е в синхрон с това на западноевропейските майстори от същото време на създаването на „Старозаветна Троица“, но много преди да бележи българското църковно изкуство. В случая се среща с възрожденско поведение в предвъзрожденско време. Подобен, изпреварил епохата, в която естест-

вено би трябвало да се прояви, акт на творческо самочувствие, доказва, че Етрополе и манастирът му са изявени културно-народностни центрове от първа величина. Техният разнороден творчески живот създава предпоставки на всички фактори, спомогнали възродителните процеси на нацията по-късно.

Иконата „Старозаветна Троица“ е с размери 93/67/2 см., върху липова дъска с инв. № КВП-2133 в Националния исторически музей. Тя напомня класически образци на Средновековието с кулите на сградите си (червен и зелен покрив - б.а.), с велума, праметнат между тях, богато декорираната маса, около която са седнали трите ангела. Фонът е златен - с изящна линия. Златото чертае гънките върху традиционното облекло и играе ролята на полутон. Облеклото за главните персонажи се състои от хитони и химатии в различни цветове, много добре и хармонично съпоставени. Пропорциите са издължени, фигурите са тържествени с изящно изрисувани крайници, маниер, в който най-ярко личи високият професионализъм на автора. Лицата са спокойни с универсални красота. Композицията е симетрична, прекрасно организирана от двете архитектурни форми вляво и вдясно, стегната от велума между тях. Рисуният е виртуозен, артистичен, колоритът - ярък с доминанта на златно и малко червено, като златото струи от фона и образите на ангелите. Аврам и Сара дискретно са включени в композицията с миниатюрни образи, които надничат от прозорците от двете сгради.

Иконата е обрамчена от резбована рамка тип „осукано въже“. Този технически прием ще се окаже особено характерен за цяла поредица етрополски икони и бележи началото на дърворезбата като приложно изкуство, типично за Етрополе, преживяло своя подем през Възраждането и което продължава развитието си и понастоящем.

Композицията напомня донякъде прочутата икона на Андрей Рубльов. В

нея обаче е отделено специално внимание на Мамврийския дъб, а липсват образите на Аврам и Сара, деликатно включени в нашия случай, без да се нарушават впечатлението от монументалност и тържественост на групата от ангелите на първи план.²⁶

Всички надписи върху иконата са на български, като в долното срединно поле е изписано името на зограф Недялко от Ловеч и годината 1598 г.

Иконата „Старозаветна Троица: е първата от поредицата икони от манастира „Варовитец“ при Етрополе. Независимо че нейният автор е от Ловеч, а не местен художник, неговото произведение бележи цялата поредица от етрополски икони за времето XVI-XVIII век по технически белези, пластична декоративна украса на рамката, стиловата характеристика, народностни позиции и пр., прогресивни черти. Следователно, макар и не от Етрополе, зограф Недялко е достатъчно добре разбран и оценяван в този регион, за да остави след себе си такава ярка следа като местен художествен център, следовник на неговите пластични и художествени концепции. Той е родоначалник и учител, а произведението му - програма за всички онези, творили в Етрополе или свързани с художественото му наследство иконописци от следващите векове, чиито произведения очертават границите на Етрополското ателие, неговото значение за българското изобразително изкуство от времето на османското владичество.

В Националната художествена галерия се съхраняват предоставени на времето ѝ от стария Народен музей три големи царски икони и фрагмент от китра от надиконостанна венчилка, за които още в документацията им от Народния музей е указано, че са с произход от старата манастирска църква. Тя е била съборена в 1858 г. и близко до нея, на 15 април, започват да строят днешната типична за архитектурата на Възраждането нова представителна църква. Съществуват податки от покойния игумен Хрисанд в

манастирския поменик за това.

Хаджи Цено е записал в хрониката си имената на майсторите от Брацигово - Иванчо и Георги, участвали в изграждането на новия храм. Недялко Златанов съобщава за два надписа, открито при събарянето на старата църква, които касаят основаването на манастира и които били зазидани в основите на днешната църква. Според тях и бележката на игумен Хрисанд в 1884 г. може да се счита, че манастирът е основан 700 години преди събарянето на старата църква в 1858 г., т.е. в средата на XII век. Съществуват други сведения за стапно подновяване на храма „Св. Троица“ в 1682 г. (отново бележки в манастирския поменик).²⁷

Нямаме художествени свидетелства от ранната история на манастира преди иконата на зограф Недялко от Ловеч. Иконите от Националната художествена галерия са близки по техническо изпълнение (вид, дъска, сглобка) и по размери на „Старозаветна Троица“ (90/65/3,5см.). Заедно с нея те са оформяли царският ред на иконостаса. Това са, както следва: „Богородица Одигитрия“ с пророци, „Христос Вседържател“ с апостоли и четирима южнославянски светци, последователи на Иван Рилски, „Йоан Кръстител“ с житийни сцени и патронната икона на храма - „Старозаветна Троица“.

Всички икони са богато декорирани с пластична украса по рамката, арката и полето около нея, над централното изображение. Резбата е позлатена, полихромизирана, изпъстрена с многолисни розети и пъпковидни оцветени орнаменти, обръмчващи нимбовете. Особено характерна за всички се явява рамката, тип „житен клас“ или варианта от нея „осукано въже“, която моделира иконите, приюм, който както вече отбелязахме използва зограф Недялко. Декоративното резбоване по рамките е характерно за изкуството от XVII век както в България, така и в съседните православни земи²⁸, а подобно, по принцип пластично оформление имат серия икони от църквата „Св. Никола“ във Враца, от XVII век. Те сти-

лово и по техническо изпълнение се различават от това на строполските икони. Тяхната релефна украса е подчертано специфична, еднотипна и дори в случаи на отлики между рамки на образци от кръга, тя представлява инвариант на модела²⁹. Характерни за нея са резбования кант на рамката и арката, тип „житен клас“, който представлява комбинация от два реда „осукано въже“ (последната понякога е използвана самостоятелно), с високоизпъкналите пластични многолистни с два концентрични кръга цветени розети.

Иконата „Богородица Одигитрия“ с пророци представлява традиционна иконография на този тип, но с известна обстоятелственост по отношение на разказа, в който са включени пророците и други персонажи. Така например на полето на рамката над главата на Богородица е изобразен Бог Отец, заобиколен от два архангела, които обикновено се разполагат от двете страни на Богородица при традиционното ѝ изображение на Одигитрия. Встрани по полето на рамката в цял ръст са изписани по петима пророци, всички обърнати в 3/4 към Богородица с разтворени свитъци в ръце. Текстове по тях са цитати за възхвала на Богородица от Акатистния Богородичен химн³⁰. Облеклото на всички е традиционно.

Изображението на Богородица съвместно с пророци у нас е известно още от XIII век, като например: двустранна икона „Христос Вседържател“ и „Богородица Умиление“ от НХГ, на полето на която са представени по три фигури на пророци: „Богородица Одигитрия“ от 1566 г. от НХГ, където над главата на Мария е изобразен Йоан Кръстител, а на страничното поле на рамката са изписани: Давид, Исаия, Гедеон, Захария, Соломон, Еремия, Езекил, Авакуум - всички с разтворени свитъци с текстовете. В.Н.Лазаров съобщава за икона произведена на италогръцката школа от първата половина на XV век от Флорентинската академия³¹. На полето на нейната рамка са представени допоясно 16 пророка, които

в едната се ръка държат разтворени свитъци с текст, а в другата - характерни за тях и в контекста на надписите върху свитъците разнородни атрибути - ктия, хляб, цветя, стъбла ... все предмети, свързани с материалното олицетворение на възхвалата на Богородица от пророците в Акатиста.³²

Арката на иконата „Христос Вседържател“ с апостоли и южнославянски светци, многолистните розети и пр. пластични декорации показват, че тя е дело на същия майстор на разгледаната по-горе „Богородица Одигитрия“. Тази икона представлява също усложнен обстоятелствен вариант на традиционната иконография. На централното поле е представен допоясно „Христос Вседържател“, на полето на рамката горе е изписан Дейсис, фланкиран от архангели, а на статичните полета са разположени по шест апостола в цял ръст. Отдолу допоясно, фронтално са зографисани четиримата южнославянски светци: Йоаким Осоговски, Гавраил Лесновски, Прохор Пшински и Иларион Мъгленски. Първите трима от тях са последователи на българския отшелник Иван Рилски и заедно с него образуват „сияйна пустинножителска четворка“.³³

За нас, от особено значение е именно тяхното присъствие тук. Както отбелязва македонския изследовател Цветан Грозданов, то отразява степените на проникване на култовете на по-късно канонизираните в рамки на отделни народностни културни местни светци през османското владичество в земите на православните Балкани - често пъти твърде надалеч от първото им светилище и региона на локалното им почитане.³⁴

Изображението на четиримата южнославянски светци може да се свърже със традициите на „Св. Троица“ - на книжовната продукция на скриптория му. Иван Рилски, чийто последователи са Йоаким Осоговски, Прохор Пшински и Гавраил Лесновски, е добре известен тук, и особено почитан, поради което вниманието към неговите ученици-следовници е напълно естествено и закономерно ка-

то явление, защото насочва съзнанието към идеята за консолидиране на славянството срещу османския нашественик - идея, изказана още в XV век от Димитър Кантакузив в творбата му, посветена на пренасяне мощите на Иван Рилски в Рилския манастир.³⁵

Иконата „Йоан Кръстител“ е близка по техническо изпълнение и пластична украса на иконите от по-горе. Разликата му с тях е, че розетите над арката не са върху неутрален златен фон, а цялото поле под тях е изпълнено с орнаменти - прием използван в очертанията на нимбовете от „Богородица Одигитрия“ с пророци и „Христос Вседържител“ с апостоли и светци. Тя се отличава от последните и по почерка на изпълнение. За съжаление „Богородица...“ и „Христос...“ са до голяма степен надживописвани и това пречи да изкажем категорично мнение за точната им датировка. Пластичната декорация и на трите икони, организацията на композицията, доминантата на златото, подчертано линейната трактовка, са белези на изкуството от XVII в. и имат множество проявления и през следващия XVIII век. Около централното представяне на „Йоан Кръстител“ са изобразени дванадесет житийни сцени, които развиват в хронологичен порядък разказа за живота на патрона. Това са: Среца между Мария и Елисавета; Рождество; Елисавета се укрива с младенца в пещерата; Малкия Йоан напътстван от ангела; Йоан Предтеча в пустинята; Йоан и Ирод; Отсичане на главата на Йоан Кръстител Полагане на главата му; Полагане в гроб и Откриване главата на Йоан Кръстител; Поднасяне главата на Йоан Кръстител и Второ откриване на главата му.

В сцената с „Поднасяне главата на Йоан Кръстител“, прислужничката е препасана с живописна престилка, атрибут към облеклото на етрополката от това време.

Надписите върху иконата както и върху „Богородица...“ и „Христос...“ (от НХГ) са на български.

Фрагментът от надиконостаната венчилка - китра с образа на Йоан Богослов от НХГ е също от старата манастирска църква, както е указано в научния му паспорт (разм. 25/40см.), той е изпълнен с богата дърворезбена украса в растителен орнамент и разцъфнал цвят, които заемат повече от половината от неговата повърхност. Йоан Богослов е в раздвижена, с подчертано емоционално състояние фигура, с издължени пропорции, рисункът е изящен, колоритът деликатен се доминанта на златото. Графичната трактовка, маниера на изпълнение, напомнят стила на началото на XVII век, а богатата дърворезба бележи онази традиция, която ще просъществува в Етрополе през вековете, за да възпроизвежда и днес творческа продукция.

Всички цитирани по-горе икони сходни по маниер и техническо изпълнение, са с български надписи, чиито букви са близки до палеография. Връзката с ед-



Икона „Йоан Кръстител с житийни сцени“ - начало XVII в. - понастоящем в експозицията на историческия музей - Етрополе.

но ателие на производство и време на изпълнение, определеното им като компактен кръг паметници с близка датировка, се проявяват не само в техническото изпълнение и характерната за тях пластична украса, близкият почерк на живописване, а се потвърждават от други паметници от същия кръг, но от Историческия музей в Етрополе, върху някои от които се откриха надписи с датировка. Една от тях е друга царска икона на Йоан Кръстител с житийни сцени (разм. 86,5/64/3 см.)³⁶. Въпреки аналогичния сюжет и близкия маниер на изпълнение, тя е дело на друг майстор. Пластичната й украса се различава съществено от тази на разглежданите дотук. Рамката е резбована, тип „житен клас“ и обикаля както иконата, така и централното изображение на патрона. Над двускатната арка пластично са моделирани розети с листа. Нимбът на Йоан Кръстител е обточен с пластични, оцветени пъпки.



Икона „Св. Никола с житийни сцени“ - 1715г.
понастоящем в музея в Етрополе.

Редуването на сцените на тази икона не е аналогично на хронологията от другата икона със същия сюжет от НХГ, въпреки че и тук житийните сцени са 12 на брой. Разлика откриваме и в рисунъка на двете икони, което е особено видно в маниериоподобните житийни сцени. Персонажите в иконата от НХГ са много по раздвижени и добре пропорционирани, което е най-силно изразено в сцените „Малкия Йоан напътсван от ангел“ и „Йоан Кръстител в пустинята“.

На етрополската икона в житийната сцена „Отсичането главата на Йоан Кръстител“ откриваме отново заемки от бита на времето. Войникът е с шапка, която напомня турска чалма.

От особено значение за точната датировка на този кръг етрополски паметници е ктиторският надпис върху долното поле на централното изображение на Йоан Кръстител. Той указва името на дарителя Цвятко и фамилията му и годината 7205 или 7208 от сътворението на света, т.е. 1698 или 1701, тъй като последната буква не може да се прочете добре, поради увреждания на живописния слой там.

В документацията на реставрацията на иконата, проведена през 70-те години в Историческия музей е указано, че текстът е нанесен допълнително, всъщност върху втори живописен слой на покрити вторично с миний червена лента в долния край, където е и датировката. Следователно, възможно е иконата да е съвременна на „Старозаветна Троица“ на зограф Недялко - края на XVI век, за което съдим по близката пластична украса по рамката, общият монументален стил на изображението. При всеки случай иконата от Етрополския музей не е била предназначена за иконостаса на манастирската църква, тъй като е необяснимо присъствието на две икони с аналогичен сюжет и едно местопредназначение. За иконата от НХГ е известно, че е от старата църква на „Варовитец“, следователно другата икона на „Йоан Кръстител“ е от някои от старите църкви на града.



Икона „Три светители“ - XVII в. от Етрополе, църква „Св.Георги“ - понастоящем в експозицията на НИМ.

За преустройството на музейната експозиция в Етрополе при работа във фонда на музея се откриха още две големи царски икони, които допълват с нови данни известното ни за Етрополската художествена продукция. Първата от тях представлява житийна икона на „Св. Никола“ (раз. 72,5/52,5/3 см. върху липова дъска). Около централното изображение на патрона са представени дванадесет сцени от живота му, които са както следва: Рождество; Въведение в храма; св. Никола посветен в дяконство; Посвящаване в архипастирство; Успение; Светеца побеждава Арий; Отново събора с Арий и цар Константин; Светеца въведен в тъмницата; Светеца съкрушава идоли; Чудото с бащата на трите дъщери; св. Никола избавя трима мъже от меч; св.

Никола се явява в съня на цар Константин.

Иконата е с пластична рамка, тип „осукано въже“. Арката, която завършва отгоре централното изображение е върху колони в същия пластичен маниер, завършващи накрая с капители. Фонът е златен. Нимбът около св. Никола в центъра е в ниска резба, чийто релеф е от растителни орнаменти. Пъпковидни форми отново оцветени (вероятно имитация на скъпоценни камъни) обточват нимба. Светецът е фронтално с благославяща ръка и отворено евангелие. Отгласно е допоясно изображение на Исус Христос, а отляво - Богородица, т.е. в иконографията на Дейсис. Облеклото е традиционно.³⁷

Подобно на етрополската икона „Йоан Кръстител с жития“ на същото местоположение и в „Св. Никола“ с илюстрации на житието му се открива надпис, който според реставратора на иконата - Румен Кириков, е нанесен вторично при първата реставрация, извършена още в миналото (в XVIII или XIX в.)³⁸ на тази творба. От този текст са запазени следните фрагменти: образ...1715 г. (изписана отново буквено). В долния ляв ъгъл на иконата се четат буквите MON ВИСӨФВРО. Те са обединени като словесно съчетание, но по мнение на специалисти, вероятно това е шифрован текст, защото така изписан той няма смисъл. Интересното, което ни поднася последния е, че за разлика от предишния (с годината 1715) той е разположен върху оригиналния живописен слой на иконата. Много е възможно да указва името на дарителя или още по-вероятно, след като е шифрован, това да бъде подпис на художника-изпълнител.

Формалните стилови белези - линерното очертаване на надвеждните дъги



Икона „Дайсис с апостоли“ - начало XVIII в.,
Вероятен художник поп Никола от Тетевен -
понастоящем в експозицията на музея в Етрополе.

и междуведни зони, на челото, изписването на носа, паякообразната ръка, са еднакви с иконата „Йоан Кръстител“ от Етрополе от 1701 г. и са в много близък маниер до царските икони от Етрополския манастир от НХГ. Близост откриваме и в колоритното изграждане, в доминантата на златото.

Същият изпълнител, за сега все още неизвестен, ни е оставил още една творба, която бе открита в 1978 г. със серия други етрополски икони от XVI - XVIII век в църквата „Св. Георги“ в града. Това са „Три Светителя“ (разм. 40/35/1,5 см.). Върху двустепенен фон (в златисто и млечнозелено) са представени в цял ръст - Григорий Богослов, Йоан Златоуст и Василий Велики. Рамката е отново резбована, тип „осукано въже“, а почеркът на живописното изграждане - издължени пропорции, виртуозно моделирани с много професионализъм лица, изящни с дълги тънки пръсти ръце, богатият колорит, златният асист по дрехите, показва изк-

лючително добър изпълнител. „Св. Никола“ и „Три светителя“ са от най-високото професионално ниво на етрополския кръг и единствено „Старозаветна Троица“ на зограф Недялко ги превъзхожда.

Известно е, че на мястото на днешния хотел „Етрополе“ в града се е намирала старата църква „Св. Атанас и св. Николай“. Атанасовден тук се празнува по традиция и днес. На близкия хълм на града се провежда събор. Този светец е особено почитан в региона.

„Св. Никола“ с жития е била патронна икона с произход именно от този унищожен вече храм. Възможно оттам да са и „Три светителя“, след като и двете икони са дело на един изпълнител.

Едновременно с откриването на „Св. Никола“ се осъществи и това на друга голяма представителна икона на „Дейсис с апостоли“ (разм. 78/53/3 см.). И за двете не съществуват никакви сведения относно произхода им в архива на музея. Около централното изображение на Христос на трон с Богородица, Йоан Кръстител, от двете му страни са изобразени по шест апостола. Пластична арка обримчва отгоре централния образ. В полето над нея е изобразена двустранна розета със завитъци и листа. Цялата икона е обточена от рамка 3см. широка. Тя е изпълнена в дълбока резба и представлява змиевиден растителен орнамент с лале, листа, а в четирите краища завършва с подобен на слънчоглед цвят. Арката е подпирана от колони с оформени капители. Пластичната декорация на тази икона е особено характерна и въпреки, че напомня тази на останалите икони от Етрополе и манастира, е много различна от тях. Растителният резбован орнамент е позлатен, а фонът под него оцветен в тъмнозелено и червено. Тази пластична украса и формалните художествени белези буквално повтарят тези от иконата „Богородица на трон“ от Сестримо, Пазарджишко - XVII-XVIII в. (сега с експозицията на НИМ). Резбована декорация и стилови данни на изпълнение на Дейсиса

са аналогични и много близки на трите икони, известни в научно обръщение, като творби на поп Никола от Тетевен от началото на XVIII век от НХГ и Църковния музей.

Това са „Богородица на трон“ с дванадесет пророци и „Дейсис“ с апостоли (инв. № 190 и 191 от НХГ с разм. 115/80/2,5 см.) и „Архангел Михаил“ (инв. №4020 от Църковния музей).

Върху иконата с Дейсис от НХГ има надпис „Помоги ктитира Стефан бакалина и подружие его Мария настоял поп Младен малий в лето 1703“. Отстрани е оставена бележка, че е от поп Никола от Тетевен.³⁹

На „Богородица с пророци“ от НХГ четем: „Помоги раба своево ктитора кир хаджи Младена и отца его Цветко и Мило настоял Младен малий отстрани 1703 г. от Тетевен“.⁴⁰

На „Дейсиса“ от Етрополе по цялото долно поле на иконата фризово е изписан текст, от който личат следните фрагменти: „ИНИ...ЕГО...ЙОАНО...РЪЛ-ФТОООБ...3“. От тях ясно е само името на Йоан. За съжаление най-големите уверждения са върху мястото, където е била изписана вероятно годината, като от нея е запазено само първата цифра 7 (от сътворението на света).

Върху иконата „Архангел Михаил“ от Църковния музей няма надпис.

Както техническото изпълнение, така и стиловите белези на четирите икони категорично доказват, че са дело на един майстор. Това са: широкият резбован пояс на рамката от змиевидни ластари с дъбови листа и лозници. По един и същи маниер и в четирите икони арката на централното изображение се придържа от имитация на колона, сглобена от четири части, като завършва в горния си край при връзката на арката с еднакви капители. Също така по един маниер златния фон зад централните фигури е допълнително разкрасен от графично връзан орнамент. Близки са и пластичните орнаменти по нимбовете. Фигурите са със скъсени пропорции горе, характерни ши-

роки лица, с полегати монголоидни очи. Тези характерни глави са много типични, за да могат да се сбъркат с други образци. Главните персонажи са изписани прецизно, много живописно, за разлика от маниера на пророците и апостолите, които са по-близко до средновековната трактовка. Лицето на Христос е моделирано с меко преливане на тоновете, различно от острата графичност на малките странични фигури. Диплите на дрехата са свободно раздвижени, с много гънки, в които фантазията на автора рисува причудливи форми. Върху тъмния контур са положени нежни сребристи бликове, които играят ролята на полтонове в общото цветово изграждане.

Най-силно впечатление в четирите икони прави доминиращото присъствие на барока, интерпретиран с много творчески импулс и то един век преди този стил да сложи отпечатък върху нашето възрожденско изкуство. Например, облегалката на изпъстрения с много орнаменти трон от Дейсиса от НХГ и Дейсиса от Историческия музей - Етрополе се поддържат от извит акантов лист, моделиран така обемно, че развива и създава втория план. Тронът, богато резбован, е изпълнен с такава развихрена фантазия в маниера на барока, че буди възхищение от майсторството и свободата, с които поп Никола си позволява това. Дори крачетата завършват с антични главички, а всред орнаментите на трона неколккратно са изписани пухкави херувими, сякаш заети от модели на амурчета. Имено в този полет на фантазията, на орнаментите и растителни мотиви, свободата и умението да борави с барока в една традиционна иконографска схема се изразява новаторството на поп Никола, много преди изтъкнати представители от нашите известни школи да се проявят в този план. Влиянието на барока върху стила на поп Никола се изразява и в сложната система на дипли по дрехите, на места почти без връзка с обема - буквален вихър от раздвижени линии. Тъканта е като че ли в собствена динамична ситуация,

неподчинена на формата, която обгръща. Според Деян Медакович барока в балканската църковна живопис трябва да се разглежда не само с формалното си присъствие, а като цялостна стилова концепция, която внася в традиционната иконопис организирано пространство, многоплановост, моделира по новому изсушените обикновено иконни образи, внася чувството за динамика.⁴¹

Следователно, в тези творби ние се срещаме за първи път в нашето изкуство с органично съчетание на традицията с новаторството от най-добра класа, без това да влиза в дисонанс с общото класическо съзвучие на иконата. Свободата, с която поп Никола борави с линии и форми, вътрешното им движение, моделираните обемно пухкави ангелски личица, орнаменти и пр., елементи на барока, показват един майстор 100 години преди Захари Зограф или Тома Вишанов, който с изключително умение и мярка прилага модерни художествени прийоми в традиционната форма. Доказателство за класата на този автор и авторитета му за съвременниците му е факта, че иконата „Архангел Михаил“ от Църковния музей е с произход от Софийската църква „Св. Богородица Пречиста“, а „Богородица с пророци“ и „Дейсис с апостоли“ (и двете от НХГ) - от храма „Св. Архангел Михаил“. И двете църкви са се намирали в центъра на София в непосредствена близост до „Св. Неделя“, разрушени през 1891г. във връзка с новия регулационен план на столицата.⁴²

От това разбираме, че поп Никола е бил известен майстор, за да му бъдат възложени икони от иконостасите на две централни софийски църкви. Това е вероятно основанието, поради което срещаме негова икона и в Етрополе.

„Дейсис“ от Етрополе е умален вариант на този от храма „Архангел Михаил“ в София и като има предвид указаните дати (1703 г.) върху двете икони на поп Никола, съхраняващи се понастоящем в НХГ, можем да датираме и етрополската творба за същото това време.



Икона „Ап.Лука“ - XVII от двустранните икони от Етрополе, църква „Св.Георги“, понастоящем в експозицията на НИМ.

Въпросът за коя от етрополските църкви е била предназначена тя остава открит, но в никакъв случай не можем да я причислим към художественото наследство на стария манастирски храм, тъй като извесната икона „Христос Вседържител с апостоли“ и четиримата южнославянски светци от НХГ е от неговия иконостас, а „Дейсис“ е и по-малък по размери от всички известни като царски иконостасни икони от църквата на „Варовитец“.

Неколкократно в преписки на ръкописи от манастирския скрипторий са указани граматични от Тетевен, дошли да се учат тук в Етрополския манастир. Така например на Четириевангелие от XVI век (№860 от НБКМ) на първите корици се чете: „ДА СЕ ЗНАЕ КОГА ... даскал Тодор от Тетевен се пресели тук“ в „Сборник слова“ от XVII век (№1050 НБКМ) на л.72 е отбелязано: „СИА ПИСАХ АЗ ЙОТО ДАСКАЛ ОТ ТЕТЕВЕНЕ“⁴³. Следователно, в процеса на



Икона „Ап.Павел“ -XVII в. от Двустранните икони от Етрополе, църква „Св.Георги“, понастоящем в експозицията на НИМ.



Икона „Пр.Соломон“ - XVII в. от двустранните икони от Етрополе, църква „Св.Георги“, понастоящем в експозицията на НИМ.

културен обмен и отношение между Тевен и Етрополския манастир е възможно да е бил включен и художникът поп Никола, оставил в Етрополе една забележителна творба от всичко четири известни негови икони.

В националната художествена галерия се съхранява икона на Иван Рилски (разм. 40/33,5/2 см.), за която в научната й документация е указано, че е от гр. Етрополе, а не от манастира. На нея българският национален светец е представен в традиционната иконография за образа му. Интересното в случая е, че целият фон в горната половина на иконата зад образа на светеца е изцяло изпълнен с рисуван, графично очертан и оцветен орнамент, който много напомня този от ръкописите на манастира и който срещнахме като декоративна украса върху нимбовете на „Богородица с пророци“, „Христос с апостоли...“ (НХГ), „Дейсис“ (Историческия музей - Етрополе). С произход

от църквата „Св. Георги“ в града са 11 двустранни икони с апостоли и пророци (с размери 24,5/18/2 см.), близки по стил и датировка на големите царски икони от манастира и града, но видимо дело на по-малко школувани майстори. На тях са изобразени по двойка от едната и другата страна: Ап.Петър и пр.Давид, Ап.Симон и пр.Еремия, Ап.Андрей и пр.Моисей, Ап.Марко и пр.Арон, Ап.Йон и пр.Илия, Ап.Вартоломей и пр.Езекил, Ап.Матей и пр.Гедеон, Ап.Филип и пр.Авакум.⁴⁴

Всички двустранни икони са с профилирани рамки, тип „осукано въже“. Фонът в горните 2/3 е златист, а в долната част - млечнозелен. Апостоли и пророци са изписани подпоясно, обрънати в 3/4 наляво или надясно, около главите на някои от тях върху нимбовете личат следи от обковка (Ап.Йон, пр.Еремия, пр.Захария и Ап.Андрей) облечени са традиционно в хитони и химаи и Пророците са с клави, в някои случаи с околвратници и

ръкавели, богато украсени с бисери и орнаменти. Короните на Моисей и Соломон са орнаментирани и обточени с бисер подобно на украсата по нимбовете на големите царски икони от манастира и града. Апостолите държат в ръце типични за тях атрибути - евангелие, хляб и пр., а пророците - свитъци с текстове - възхваляващи Богородица - цитати от Акатистния химн. Подобно на пророците от „Богородица Одигитрия с пророци“ от старата манастирска църква и тези от двустранните икони от „Св. Георги“, те държат различни предмети - хляб, свещник, кивот, врата, цвете и пр., всички свързани с определения на божията майка от Богородичния Акатист.

Въпреки видимото сходство в разглежданите по-горе представителни етрополски икони от манастира и града, двустранните са дело на по-ниска класа майстори. Това личи от схематичния рисунък, огрубяването на някои форми, сведени до геометрична стилизация, от бедния колорит - ярък и плътен, лишен от полутонове. Всички надписи са с еднакъв почерк и на български. Еднакви помежду си по техническо изпълнение (тънки липови дъски, опростена резбована рамка) и художествено изграждане, 11-те икони от Етрополската църква „Св.Георги“ са дело на един зограф и са от същото време на изпълнение на големите царски представителни творби от манастира, „Три светителя“, т.е. на границата на XVII и XVIII век.

В Историческия музей - Тетевен се съхраняват три двустранни икони: „Неверие Томино и Влизане в Йерусалим“, „Св. 40 мъченици и Рождество Христово“, „Разпятие Христово и Успение Богородично“, които по размер, технически похвати на резбовани рамки и формални стилови белези са в същия маниер на двустранните икони от църквата „Св.Георги“ в Етрополе. Следователно, срещаме се с продукция на изпълнителя на двустранните етрополски икони и в Тетевен. Пак там, се съхранява голяма икона отново на „Св. Никола“, представен съв-

местно с Богородица и Христос, украсена с пластична рамка тип „осукано въже“, розети в полето над арката и орнаменти, които буквално повтарят тези на „Йоан Кръстител“ от 1701 г. от музея в Етрополе, „Христос Вседържител а апостоли и светци“ и „Богородица с пророци“ - последните две от НХГ. Тези последни данни разкриват движението на етрополската продукция отвътре - навън, от манастира към други български градове. Етрополското иконописно ателие ангажира такива изтъкнати художници като зограф Недялко от Ловеч и поп Никола от Тетевен в изпълнение на местни поръчки. Същевременно неговата продукция (за сега регистрирана в достатъчно количество), характерна с маниера и техническите похвати, с подчертаното сходство и следване на традициите на тези двама големи майстори, намира приеми в съседни градове - естествен процес, след като ни е известно, че Етрополският манастир е доминантен културен център за региона.

През 1978 г. в църквата „Св.Георги“ бяха открити две икони със стилови белези на произведение на нашата иконопис от XVIII век - „Св.Атанасий“ и „Симеон Стълпник“. Първата от тях е близка по технически и художествени белези на иконата с аналогичен сюжет от XVIII век от Националния археологически музей (инв. №2926).

Огрубено подобие на двустранните икони с апостоли и пророци, представлява друга икона от същата църква с образите на апостолите Петър и Павел (раз. 35/27/2 см.). В нея отново се срещаме със сложно профилираната рамка, която е съчетание на два канта от „осукано въже“, а в горното поле над арката две многолистни розети, представляват огрубен вариант на тези от големите царски икони от манастира и града. Примитивната като рисунък, с тежък земен колорит иконата носи стиловите белези на XVIII век. При реставрация обаче се оказа, че тя е преписвана и единствено след свалянето на втория живописен слой можем да се изкажем категорично за художест-



Икона „Разпятие“ - XV-XVI в. от Етрополе, църква „Св.Георги“,
понастоящем в експозицията на НИМ.

вените ѝ стойности.

Иконата „Св.Спиридон“ също от XVIII век, представлява типичен образец на схематизма и графичността на границите с примитива. Забележителното в тази икона е, че върху нейната рамка срещаме рисувания орнамент от „Иван Рилски“ от Етрополе (сега в НХГ).

В 1978 г. в двора на църквата „Св. Георги“ бе открита и странична врата от иконостас с образа на светец-воин в цял ръст вероятно е Архангел Михаил, понастоящем изложен в експозицията на НИМ. Тя е отново рамкирана пластично с кант „осукано въже“, а запазените части от живописиста по нея напомнят тази при двустранните икони с апостоли и пророци и се датира за XVII в.

Две икони от църквата „Св.Георги“ в Етрополе по технически данни и стилова характеристика са много различни от останалите етрополски и не могат да се причислят към техния стилов кръг. Паралели с други известни в научно обръщение и датирани образци дават основание за препращането им към паметниците на изисканата живопис от по-старо време. Въпреки че са близки до първата известна ни като предпадна за етрополски манастир „Старозаветна Троица“ от 1598 г., те я предхождат по време на изпълнение и заслужават специално внимание.

Сюжетите са от т.нар. празничен христологичен цикъл. На иконите са представени „Успение Богородично“ и „Разпятие“. И двете са с размери 34,5/25,5/3 см., с просто, двустепенно профилирана рамка (шир. 2,8 см.), чиято вътрешна страна е кантирана в „червено“, а златото от вътрешната страна преминава във фона. Иконите подробно са изследвани и датирани от автора през 1982 г.⁴⁵

Най-общо за тях можем да кажем, че типичното за края на XV век празнично въздействие, родено от яркия колорит, от линейната стилизация, подчинена на една обща класическа уравновесеност, важи и за двете икони. Високият професионализъм при изпълнението им, издължените пропорции, съвършеното организиране на пространството в композицията, виртуозната линия може да се свърже с маниера на ателиетата на гръцките острови поддържали свободни отношения с Италия.⁴⁶

Надписите върху тях са на български, а известно е, че важна характеристика

Надписите върху тях са на български, а известно е, че важна характеристика

черта на всички паметници на църковната живопис от XV в. е, че възпоменателните и съпровождащите изображения надписи по всички запазени паметници, без изключение са на български език⁴⁷. Макар и намерени в Етрополе не могат да се свържат по стил с продукцията на етрополското ателие, а по-вероятно е те да са пренесени тук. Имаме предвид, че филиграноложките проучвания на етрополските ръкописи показват че всички те са писани предимно на хартия с италиански произход⁴⁸ и не би трябвало да ни смущава наличието на икони тук, свързани с италокритската школа.

Етрополските икони за манастира и града, заедно с тези, които срещаме в Тетевен, общо наброяват над 30 броя и са в диапазона от края на XV до XVIII век включително. Те представляват достатъчно количествен материал, за да се изведат характеристиките на този иконописен кръг, а последните от своя страна дават основание да се предполага наличието на местното етрополско иконописно ателие. Резбованите рамки, пластичната моделировка, подробностите при изписването на лицата и ръцете, рисунъка, цветовата гама показват сходството, което най-общо може да се определи като стилово единство, въпреки че личат различни професионални нива. Двустранните икони са дело на по-малко школуван майстор за разлика от изпълнителите на иконите от манастира и царските икони от градските църкви.

Някои от тях граничат с примитива, въпреки другите общи показатели. Различното ниво на изпълнение се обяснява донякъде от различното предназначение на иконите. Естествено е големите царски иконостасни икони да бъдат изработени от най-добрите майстори, а други да са изпълнение от изтъкнати творци като зограф Недялко от Ловеч и поп Никола от Тетевен, свързани с манастирското ателие. Малките двустранни икони са вероятно за апостолски чин на иконостаса.

Големите представителни, изпълнен в подчертано изискан маниер са също де-

ло на няколко различни автори. В сред тях първенствувало място по художествено изпълнение заемат „Старозаветна Троица“ на зограф Недялко, китра от иконостас (от НХГ) „Йоан Кръстител с жития“, „Три светителя“, „Св. Никола с жития“ и „Дейсис“ на поп Никола - последните две от Историческия музей в Етрополе, въпреки отликите между тях, които разкриват почерка на отделни майстори. Следва поредицата от трите царски икони от манастирската църква на „Варовитец“ (сега в НХГ). След тях се нараждат „Иван Рилски“, „Св. Спиридон“, „Св. Атанасий“ и „Симеон Стълпник“, накрая двустранните и „Св. ап. Петър и Павел“.

В основната си част повечето от иконите, с изключение на „Старозаветна Троица“ (от 1598 г.) и „Йоан Кръстител с жития“ от Историческия музей - Етрополе (от началото-средата на XVII век) са от края на XVII-началото на XVIII век, за което ни указват датите върху някои от тях („Йоан Кръстител“ с житийни сцени, втори слой от 1698 г. - 1701 г. и „Св. Никола с житие“ - 1715 г., „Дейсис“ (около 1701 г.) на поп Никола от Тетевен.

Като имаме предвид разностранната културна дейност на манастира, можем са предположим, че именно в него е действувало Етрополското иконописно ателие. В някои от преписките от манастирските ръкописи се указва, че тук монасите се занимават и с художествена дейност. На Требник от средата на XVIII век (№971 НБКМ) има летописна бележка: „Да се знае кога писа плетени слова уть молитвеникъ в лето 1705“, в Данилов пролог йеромонах Данаил се представя като Даниил мазач (№ 986 НБКМ). Следователно, много е възможно освен скрипторий, школа по орнаментална украса на ръкописи и подвързия манастирът да е бил още и иконописен център. Тук съществуват всички предпоставки за него.

Всички икони са с български надпис. Някои от времето, когато масово у нас,

повечето от този род произведения, са с гръцки такива.

Подчертано е вниманието към популярния български светец Иван Рилски и последователите му в южнобалканските земи, с които се срещнахме в етрополските икони.

Основният традиционен иконографски сюжет е многословен и обстоятелствен. В нито една царски икони не срещнахме представени единствено персонажите на Христос, Богородица или Йоан Кръстител, както е обикновено за този род главни християнски герои и за този ред на иконостаса. Към всички тях са включени апостоли, пророци или житийни сцени и пр. второстепенни персонажи и разказателни моменти. Всичко това доизяснява теологическия разказ, разкрива допълнителни пластове в него. Подобна усложнена трактовка и тълкуване са по-близо до мисловната нагласа и богословско познание, характерни за учениците среди на монасите и манастирите.

Наличието единствено на български надписи, афинитетът към народни светци, разказателния момент, реалиите от бита, кореспондират с демократичните позиции на продукцията на Етрополската книжовна школа, като културно-народностен център - и са още едно доказателство, че продукцията на Етрополското иконописно ателие е една неизвестна доскоро художествена дейност на манастира.

Образите на български и славянски светци, българските надписи, поучително-възпитателната дидактична обстоятелственост при илюстриране на библейския разказ, битовите реалии в миниатюрноподобните сцени, илюстриращи житията, множеството включени персонажи, не са случайно художествено хрумване, а премислен и търсен ефект. Подобна творческа изява е в контекст с драматизма на епохата. В същото това време, когато в Софийско, Златишко и Етрополско шетат хайдушките дружини на Кьосе Оглу Вълку, Бързак войвода и Пухьо войвода⁴⁹ поведението на етропол-

ските иконописци добива нова стойност, съизмерима с бунтовния балкански дух.

Личности като зограф Недялко от Ловеч и поп Никола от Тетевен създават художествената характеристика на това ателие, събрало творчески индивидуалности от най-висок порядък. Фактът, че всред иконите от Етрополе е първата у нас подписана от автора ни творба, наличието на барока тук като художествен възглед - 100 години преди той да бележи българското изкуство на Възраждането, свидетелствуват за авангардността на това регионално изкуство, в което обаче се срещахме с първите прояви на някои от идеите на новото време, с модерно светосъещане, много преди те да подплатят националната ни идеология и изкуство.

Нещо повече - иконата на зограф Недялко е програмно произведение за българското изкуство. Тя е връзката между класическото средновековие и светогледа от Ренесанса. Темата за Троицата заема важно място в исихизма и неговото литургическо тълкуване⁵⁰. Разцвета на исихаската литургия е свързана с дейността на патриарх Филотей, в Русия на патриарх Киприан (за който е известно, че е с български произход), на Евтимий Търновски, на Теодисий Търновски, който в средата на XIV в. създава манастир посветен на Троица⁵¹. В средновековното българско изкуство „Старозаветна Троица“ една от началните сцени от архангелския цикъл, а църкви посветени на архангелите се строят в средновековието по поръчка на крупни феодали, представители на висшия църковен клир и на български царе⁵². Сложното дълбоко символично многопластово тълкуване на Троицата, свързано с съчиненията на псевдо-Дионисий Ареопагит и исихазма е подробно изследвано за Троицата на Андрей Рубльов⁵³. В българското средновековно изкуство тази тема има определено и значително място, също свързано с традициите на исихизма и патр. Евтимий⁵⁴. Троицата на зограф Недялко е нарисувана за да бъде патронна икона на едноименния манастир в Етрополе, така

както и Андрей Рубльов рисува за Троицкия манастир своята. Но в книжовната продукция на етрополския манастир специално внимание се отделя на преписи най-вече на Евтимиеви съчинения (особено на българските светци св Иван Рилски и св. Петка)⁵⁵. В случая срещаме опосредствено влияние на исихизма в Евтимиевата традиция върху изкуството и то в конкретно произведение, което изисква сложно символическо възприемане на формата и контекста. И още – според някои изследователи рубльовата Троица напомня ранния италиански ренесанс, неговия дух, неоплатонизма⁵⁶. Няма да звучи голословно, ако кажем че същото важи и за нашата икона, и това отново има връзка с някои ренесансови прояви в книжнината тук, защото в един от етрополските сборници от XVII век се дават знания за душевни, физически и наследствени страни на човека, за възпитателно въздействие при неговото израстване въз основа на идеите на древните философи – Талес и Анаксимен⁵⁷. Това ни позволява да твърдим, че етрополската Троица е програмно произведение за българското изкуство, мост между класическото средновековие и Възраждането

В това се състои най-голямото достойнство на Етрополското иконостасно ателие. Освен това негова продукция, както видяхме се среща извън манастира, в града, и в Тетевен. Наличието на двете икони от XV и XVI век, които се свързват с Итало-Критската школа, но са също, забележете с български надписи, като всички останали етрополски икони, ни разкрива сферите на творчески отношения между манастира, съседни градове и други културни центрове. Още една положителна черта в изключителната по прогресивността си дейност на манастира и иконописното му ателие.

В българското изкуство подобна компактна художествена продукция за времето от XVI и XVII век не ни е известна. Във възрожденските национални школи на Трявна, Самоков, Банско липсват свидетелства за традиции от тези ве-

кове. Дори Рилският манастир – най-големият духовен и културен център на българските земи не разполага с колекция от подобен порядък и датировка. В съчетание с другата разностранна книжовно-просветна, калиграфска, ръкописно-украшна, орнаментална дейност на манастира, отчитането днес и на тази, на иконописното му ателие, се създават нови представи за истинското му значение и място за развитието на българската култура и изкуство в най-тежките векове на османското владичество. В този смисъл Етрополският манастир и художествено ателие към него имат принос за етапното развитие на националното ни изкуство и особено за формирането на онзи най-важен, дълбоко демократичен и патриотичен пласт, изиграл основна роля във възпитанието и поддържане духа на нацията – регионален център, функционираше обаче на национално ниво и със заслуги от национална степен.

Постепенното оформяне на идеята за необходимост от национално освобождение е подпомогната до голяма степен от прогресивното движение на различни етно-културни нива у нас на литература, изкуство, образование и то в драматичния предвъзрожденски период⁵⁸. В този смисъл забележителна, с историческата си мисъл е ролята на манастира с дълбоко прогресивната си за онова време дейност.⁵⁹

Книжовната и творческа продукция на Етрополския манастир се явяват един от тези невидими полезни регулатори на общественото съзнание. Тук авангардно се формират някои от предпоставките, които по-късно с редица други ще подпомогнат издигането и консолидирането на народа в осъзнала себе си нация. Именно в това е основната заслуга на Етрополския манастир и иконописното ателие към него. В най-тежките условия на чуждоплеменно владичество, той е подчинил, осмислил творческата си дейност на благородни народолюбиви идеи, които ще спомогнат в бъдеще възродителните процеси на нацията.⁶⁰

1. П. Мутафчиев - Из нашите старопланински манастири, С., 1931, с.49-62 същият, Стари градища и друмове из долината на Струма, Тополница, С., 1915: А. Гацев, Етрополският манастир „Варавице“ (Българска сбирка XXI/1915/ кн.3).
2. П. Мутафчиев - Избрани произведения, т II, С., 1973, с.303-308; Н. Тодоров - Балканският град през XV-XIX в. С., 1972, с.72 и сл.
3. Никола Арнаудов - търговец на кожи, отказва да даде 30 лири за Етрополския революционен комитет. Вседствие на което следва неуспешен опит да бъде застрелян. Това го принуждава, да даде парите на Етрополския комитет.
4. Хр. Гандев, Н. Генчев - Демографско и етнографско изследване, С., 1972, с.103, 123; Българско възраждане, С., 1981, с.198-213, 215-216.
5. Б. Райков, Иеромонах Данаил и Етрополския книжовен център през първата половина на XVII в. В: Старобългарска литература. Изследвания и материали. I, С., 1971, с.236-288; същия - Етрополския книжовен център през XVI-XVII в. Дисертация. С., 1973; Г. Нешев, Български до възрожденски културно народности средища. С., 1977, с.214-218.
6. Г. Стоянов. - Етрополски книжовно-просветна школа и българското образование XVI-XIX в. Благоевград, 1984, с.48-63.
7. Б. Райков. Неизвестно проложно житие на Иван Рилски - Език и литература XXV, 1970, кн.3, с.57-61.
8. П. Динеков, К. Куев, Д. Петканова. Народно житие на Иван Рилски. Житие на Иван Рилски от Патриарх Евтимий. В: Христоматия по старобългарска литература. С., 1974, с.288-290; с.397-399.
9. Пак там, с.400-401.
10. E. Bakalova. La vie de s. Parasceve de Tirnovo dans l'art bakanique du Bas Moyen age. В: Byzantinobulgarine V, s.1978, p.175-211.
11. Т. Матакиева. Славянските просветители и Иван Рилски. Известния НИМ, т. VIII, С., 1989, с.85-96.
12. Г. Стоянов. Цит. съч., с.49-63.
13. Пак там, с.62 и още Б. Райков - Етрополски книжовен център през XVI-XVII в. Дисертация, С., 1972.
14. Т. Матакиева - Икони от Етрополе. сп. „Изкуство“ кн. 3, 1982.
15. Владислав Граматик - Разказ за пренасяне мощите на Иван Рилски в Рилски манастир; поп Методи Драганов, Летопис. В: П. Динеков, К. Куев, Д. Петканова, Христоматия по старобългарска литература, С., 1977, с.461-472, с.519-520.
16. Хр. Гандев. Фактори за българското Възраждане; С., 1600-1830, С., 1943, с.138-140; Н. Гандев, Българското Възраждане, С., 1981, 195-216.
17. Г. Нешев. Културни прояви на българския народ XV-XVIII век, С., 1978, с.5-49.
18. Л. Прашков. Църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси С.1980... с.24-38; Ат. Божков, Ас. Василиев - Художествено наследство на манастира „Зограф“, С., 1981, с.417 и сл.; Ат. Божков - Българската икона, С. 1985, с.154 и сл.; Ат. Божков - Символ на народната гордост и убежище в борбата срещу чуждестранното господство през XV-XVII в., (гл. IV на Българското изобразително изкуство, С., 1988, с.209-277.
19. Вж. Докладите на Хр. Христов, Българско културно Възраждане и неговото място в общочовешкия процес; И. Косев - обществено-икономическото развитие на българските земи и българската възрожденска култура - на международна конференция за българското Възраждане - октомври 1979 г.
20. Н. Тодоров. Балканският град... с.28 и сл.; Хр. Гандев, Проблеми на българското Възраждане, С., 1976, с.46 и с.; Ат. Божков, Творческият метод на българския зограф от епохата на турското робство до Възраждането, ИИИ Х С., 1967, с.125-151.
21. К. Кръстев, В. Захариев - Стара българска живопис С., 1966, с.40, т.58. Св. Босилков - Средновековната иконопис в България, С., 1965, с.24; Кр. Миятев, Икони от България. В: Икони от Балканите. С., 1976. 140 Л. Прашков - 1000 години българска икона. Каталог. С., 1976, кат. №100; Ат. Божков - Българската икона. С., 1984 с.192 същия - Българско изобразително изкуство, С., 1988, с.246.
22. В. Бычков. Византийска естетика, М., 1977, с.128-131; 132-138; 141-143.
23. Българско възрожденско изобразително и приложно изкуство, С., 1985.

24. Ас. Василиев. Български възрожденски майстори, С., 1965, с.330-360.
25. Г. Стоянов - Цит.съч., с.50-63.
26. М.В.Алпатов, Андрей Рублев, М., 1959, с.27.
27. М. Стоянов, Хр.Кодов - Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека, С., 1964, с.176-179.
28. Кг. Mijatev. Les icones bulgares. Publication Silmee d'art et d'histoire. Paris 1964, f.11.
29. Т. Матакиева - Неизвестна етрополски икони. Изв. НИМ, т.3; С., 1981, с.210-211.
30. Ас. Василиев. Ерминии технология иконография, С., 1977, с.88.
31. В. Лазарев. „Маниера грека“, „Проблема критской школы“, Византийская живопись, М., 1971, с.387.
32. Ас. Василиев. - Ерминии ... с.87-88.
33. И. Иванов. Български старини из Македония. С., 1970, с.394.
34. Цв. Грозданов. Портрети на српски светители от Македония XIII-XVIII в. Скопие, 1981.
35. Димитър Кантакузин - История на българската литература, т.1, С., 1961.
36. Т. Матакиева. Неизвестна колекция етрополски икони..., с.215-216.
37. Облеклото му е на архиепископ; за св. Никола вж. Житията на светните С., 1974, с.243-244
38. Намереният лист, използван като подложка върху грунда при първата реставрация, според Р.Киринов е от XIX век. Текстът върху него не е още идентифициран.
39. В. Пандурски. Паметници на изкуството на Църковния историко-археологичен музей, С., 1977, с.385-386, изоб. 20, 25.
40. Пак там, изобр.25.
41. Д. Медаковић. Путеви српског барока, С., 1975.
42. В. Пандурски. Паметници на изкуството на Църковния историко-археологичен музей, С., 1977, каталожни сведения обр. 22, 21.
43. Г. Стоянов. Цит. съч., с.46-63.
44. Т. Матакиева. Неизвестна колекция етрополски икони... с.220-226.
45. Т. Матакиева. Икони от Етрополе сп.Изкуство. С.1982.
46. В. Н. Лазарев, - „Маньера грека“ и проблема критской школы; Византийская живопис. М.1965, с.387, 391.
47. Л. Прашков. Цит. соч.... с.7.
48. Г. Стоянов. Цит. съч.... с.64.
49. История на България, т.1, С., 1961, с.283.
50. Епископ Алексей - Византийские церковные мистики 19-го века, Казан 1906 с.17-19.
51. П. К. Сырку. Истории направления книг в Болгарии в XIV в. т.1 /Время и жизнь патриарха Евфимия Терновского/ Спб.1898, с.240.
52. Е. Бакалова. Принос към изследване на царската идеология в средновековна България /Стенописите в църквата „Св.Архангел Михаил“ край Иваново/, Проблеми на изкуството, С.1988 кн.3, с.33-39.
53. А. Салтыков. Означени архаични в древнорусском изкустве, Сб. Древнерусские искусство XV-XVII веков, М.1981, с.5-24.
54. Е. Бакалова. Цит. съч., с.38-39. Грабар А. - Стенописите в Иваново и изкуството на Палеолозите, Събрани съч.т. II, с.235-242.
55. М. Стоянов и Хр.Кодов, Описи на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека, т.3, 1964, с.72-85, Стоянов Г. Цит. съч. с.53-64.
56. А. Салтыков. Цит. съч. с.16.
57. Г. Стоянов. Цит. съч. с.58-59.
58. Хр. Гандев - Проблеми на българското Възраждане С., 1976, с.46 и сл.
59. Г. Нешев. Български довъзрожденски културно-народности средища. С., 1977, с.132-246.
60. Настоящото изследване е част от „Изкуството на Етрополе“. Следват „Етрополската дърворезба“ и „Етрополе като историко-културен комплекс“.

THE ART OF ETROPOLE

Theophana Matakieva-Lilkova

/Summary/

This study of the production of the icon-painting studio in Etropole represents a part of the monographical research of Etropole art during the national revival.

On the background of the detailed study of the literary tradition of Etropole monastery; here attention is paid to another manifestation of its creativity. That is the almost unknown among the scholarly circles activity of the icon-painting studio of the monastery from XVI to XVIII C. More than thirty of its images from that time are known. This compact collection enriches the Bulgarian science of art with new concepts for the development of icon-painting during the first centuries of the Turkish rule, the development of the local - regional centers and some less familiar painters of that time. Several of the local works, as "The Old Testament Trinity" by icon-painter Nedjalko from 1598, are milestones for the Bulgarian art.

The collection of icons, connected with Etropole monastery their style and artistic features, the period of time in which they were created, prove the contribution of this art center to the development of our national art, to the shaping of the so called democratic and very important layer in it, to the national importance of this regional center.