

# ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



**ВЕСЕЛИНА КИРИЛОВА ЙОНЧЕВА**

**ЖИВОПИС В ХРАМОВЕТЕ, ИЗГРАДЕНИ ОТ ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО 1941 Г. НА  
ТЕРИТОРИЯТА НА СЪВРЕМЕННИЯ ГРАД СОФИЯ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И  
НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР***

СОФИЯ

2021

**ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН**

**ВЕСЕЛИНА КИРИЛОВА ЙОНЧЕВА**

**ЖИВОПИС В ХРАМОВЕТЕ, ИЗГРАДЕНИ ОТ ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО 1941 Г. НА  
ТЕРИТОРИЯТА НА СЪВРЕМЕННИЯ ГРАД СОФИЯ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА  
СТЕПЕН *ДОКТОР* ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ *ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И  
ИЗОБРАЗИТЕЛНИ ИЗКУСТВА*, 8.1. ТЕОРИЯ НА ИЗКУСТВОТА**

**НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ**  
ПРОФ. Д-Р ЕМАНУЕЛ МУТАФОВ

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**  
ДОЦ. Д-Р АЛЕКСАНДЪР КУЮМДЖИЕВ  
ПРОФ. Д. ИЗК. СВИЛЕН СТЕФАНОВ

София, 2021 г.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на разширено заседание на ИГ *Средновековно и възрожденско изкуство*, проведено на 17.09.2020 г.

Дисертационният труд е в обем от 501 страници, увод, пет глави, заключение и библиография с 241 заглавия. Включен е и каталог на разглежданите паметници от 357 страници. Приложени са общо 261 илюстрации.

Публичната защита ще се проведе на 12.03.2021 г. от 11:00 ч. на заседание на научно жури в състав: доц. д-р Александър Куюмджиев, ИИИЗк; доц. д. н. Благовеста Иванова-Цоцова, ВСУ; проф. д-р Ирина Генова, ИИИЗк; проф. д. изк. Петер Цанев, НХА; проф. д. изк. Свилен Стефанов, НХА; проф. д. изк. Елена Попова, ИИИЗк и доц. д-р Ростислава Тодорова, Шуменски университет, резервни членове.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел *Административно обслужване* на Института за изследване на изкуствата на ул. *Кракра* 21.

## Съдържание

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИЯТА .....	5
1. Актуалност на темата и състояние на проучванията .....	5
2. Обект, предмет и обхват.....	7
3. Цел, задачи и очаквани резултати.....	9
4. Методология на изследването.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
II. СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА .....	10
1. Първа глава. Исторически контекст.....	10
2. Втора глава. Художествен живот в София.....	12
3. Трета глава. Архитектура.....	13
4. Четвърта глава. Църковна живопис 1878-1941 г. в град София.....	16
5. Пета глава. Художници и екипи.....	20
6. Заключение.....	26
III. КАТАЛОГ.....	27
IV. ОСНОВНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИЯТА.....	29
V. СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ .....	29

# ЖИВОПИС В ХРАМОВЕТЕ, ИЗГРАДЕНИ ОТ ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО 1941 Г. НА ТЕРИТОРИЯТА НА СЪВРЕМЕННИЯ ГРАД СОФИЯ

## I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

### 1. Актуалност на темата и състояние на проучванията

Няма научни трудове, които да покриват изцяло тематичния, хронологически и териториален обхват на дисертацията. Библиографията, засягаща проблемите на иконописата и монументалната живопис в храмовете, изградени от Освобождението на България до 1941 г., е много ограничена. Става дума преди всичко за литература, посветена на по-големите и представителни църкви в столицата. В най-голяма степен подробно и задълбочено е изследван храм-паметник „Св. Александър Невски“. Още преди храмът да е напълно завършен в периодичния печат излизат множество публикации, които проследяват как върви работата по строежа му и художественото му оформление. През 1921 г. Асен Кермекчиев издава брошура, в която разглежда някои етапи от градежа на храма. В годината на осветяването му Никола Начов публикува брошура със сведения за изграждането му, издаден е и юбилеен брой на сп. „Християнка“, посветен на храм-паметника. През 1925 г. Георги Трайчев изготвя двуезичен албум, в който дава кратко описание на обекта. През 1957 г. Любен Каравелов съставя „Справочник за живописата в Патриаршеската катедрала, ставропигиалния храм „Св. Александър Невски“, последван през 1962 г. от „История на живописата на храм-паметника „Св. Александър Невски“. Две години по-късно Любен Каравелов подготвя монография в два тома, посветена на църквата, която остава неиздадена. Първият том е документален справочник, а вторият- приложение с документи. Предадени са в Църковно-историческия институт при българската патриаршия и заведени под № 1527 а, б. През 1970 г. Любен Каравелов публикува научно съобщение за раждането на идеята за издигането на храма и първите стъпки на изграждането му. През следващите години излизат няколко статии, проследяващи историята на църквата. В по-ново време са издадени няколко по-задълбочени изследвания и публикации за храм-паметника, проследяващи както историята му, така и архитектурата и художественото му оформление, както и такива, които доста повърхностно разглеждат обекта, имат научнопопулярен характер. Оценка на архитектурата на паметника и украсата му има в общи трудове по историята на

българската архитектура и живопис, но те имат справочен характер и нямат претенция за изчерпателност на проблемите. Сред тях внимание заслужават изследванията на Никола Мавродинов, Николай Труфешев, Георги Лабов, Петър Йокимов, Маргарира Коева и др.

Съществуват отделни монографии и публикации, посветени на по-големите и представителни църкви в столицата – църквата „Св. Никола Нови Софийски“, „Св. св. Кирил и Методий“, „Св. Седмочисленици“, руската църква „Св. Николай“, храм „Св. Параскева“, храм „Св. Дух“, кв. Надежда, царския параклис „Св. св. Петър и Павел“. Те проследяват историята на изграждането на църквите, архитектите и художниците, които са работили по иконите и стенописите.

Темата за църковната живопис, макар и доста обобщаващо и накратко е засегната в редица трудове, които разглеждат определени аспекти от развитието на следосвобожденската живопис.

Информация за иконописното образование след Освобождението получаваме от две издания, посветени на Държавно рисувално училище – монографията на Атанас Божков от 1962 г. и юбилейното издание по случай 100 – годишнината на Националната художествена академия.

Монографии и публикации за отделни художници, работили в периода също засягат, макар и много ограничено и църковното им творчество. Такива са проучванията на С. Баджов, А. Белковски, С. Марков, А. Филева, М. Митева, Л. Гълабова и др.

Изцяло изкуствоведски публикации, които засягат темата са: издадената 1968 г. монография на Николай Труфешев „Монументалните изкуства и архитектура в България“, където проблемите на синтеза са представени през погледа на изкуствоведа, както и книгата на проф. Никола Мавродинов „Връзките между българското и руското изкуство“.

През последните десетилетия се появяват публикации, които показват едно ново отношение на изследователите към проблема и правят опит за по-задълбочен анализ на спецификите на църковната живопис от периода, разглеждайки промяната на стила и концепцията на църковната живопис в контекста на историческите събития. Това са проучвания на Н. Аспарухова, Г. Линков, Р. Маринска, А. Филева.

Най-подробно разглежданият аспект на следосвобожденските храмове, макар и сам по себе си не цялостно проучен, е архитектурата им. Редица публикации разглеждат култовото строителство, като важна част от новата следосвобожденска архитектура. Издадената през 1965 г. „Кратка история на българската архитектура“ в съответния раздел се ограничава само до анализ на мащабните мемориални култови сгради. В студията на Маргарита Коева „Традиция и нови моменти в българската архитектура след Освобождението“, публикувана през 1976 г. в сборника „Из историята на изобразителното изкуство“, разделът „църковна архитектура“ е ограничен до анализирания фактически материал. Проблемите на култовата архитектура са засегнати бегло и в мащабния труд на проф. Борислав Стоянов „Съвременна архитектура“, в контекста на целокупното развитие на българската архитектура въобще.

Систематизиран преглед на църковните сгради, включително и тези, изградени след Освобождението дава книгата „1000 години християнство. Православни храмове по българските земи“. Трудът на Николай Тулешков „Архитектурното наследство на старите българи - т. 4: Поствъзраждане“ проследява развитието на българската архитектура от Освобождението на Балканската война. В тази разработка е изследвано многообразното творчество предимно на народите майстори, които след 1878 г. продължават да изграждат храмове на територията на Княжество България, Източна Румелия и неосвободените територии, останали под Османско владичество. Безспорно най-приносен е трудът на Петър Йокимов „Архитектурата на култовите сгради в България“, който, макар и непубликуван, е първи опит за широко проучване на основните проблеми на култовото строителство от Освобождението до 1989 г.

От направения преглед на литературата, посветена пряко или косвено на църковната живопис и архитектура от Освобождението до 1941 г. става ясно, че темата не е цялостно изследвана.

## 2. Обект, предмет и обхват

Настоящата разработка е опит за широко проучване на основните проблеми, засягащи църковната живопис и архитектура в периода от 1878 г. до 1941 г. в град София. Църквите на територията на града, които са построени в периода 1878 – 1941 г. са 51. Допълнително, в изследването се разглеждат и храмове, които са изградени преди

Освобождението, които след 1878 г. придобиват икони (например базиликата „Св. София“), както и църкви, които са изградени 1878-1941 г., разрушени са по време на Втората Световна война, след което са преизградени и в тях има икони от първоначалния храм (например църквата „Св. Апостол Андрей Първозвани“ на ул. „Опълченска“; храм „Св. Преображение Господне“, кв. Лозенец) и църкви, които са построени 1878-1941 г., но нищо не е останало на място от иконите и стенописите им (например храм „Св. Мина“, кв. Модерно предградие). Общият брой на църквите е 55. Художественото оформление на разгледаните храмове дава информация за водещите тенденции в църковната живопис на столицата от периода, както и за художниците, работили в тази област.

Хронологически изследването е ограничено в един период от приблизително шест десетилетия. Долна граница е Освобождението на България, което предизвиква бурен подем във всички области на обществения живот. Промените в културните традиции, в бита и обществените структури съвсем логично дават своето отражение и в църковната архитектура и живопис. Усиленият строеж на храмове след 1878 г. създава огромни възможности за развитието в тази област. В църковното строителство и иконописата се очертават две направления – официално или академично, тъй като в него работят изключително специалисти с академично образование по официална поръчка и народностно-примитивно или традиционно. Най-представителните нови храмове в столицата представляват особени художествени постижения. Наред с официалните поръчки в по-малките населени места народните майстори изграждат и изписват стотици обикновени църкви.

Горна граница на изследвания период е включването на България във Втората световна война през 1941 г. Страната бива обременена с разходи за ново оръжие от чужбина, с издръжка на армията, силно увеличена със запасни офицери и войници, със строителство на противовъздушни укрытия и гранични укрепления. За градежа на тези фортификационни съоръжения се изразходва голяма част от строителните материали (бетон и стомана), а повечето от строителните работници са мобилизирани. Всички финансирани от държавата обществени строежи, с изключение на военните са спрени. Войната неимуемо въздейства задържащо и върху икономиката на страната. Църковно-строителната дейност прекъсва. Бомбардировките над София подлагат населението на



голямо изпитание и нанасят големи щети в центъра на града. Трябва да се има предвид обаче, че до началото на Втората Световна война вече в голяма степен е завършена системата от култови сгради, които покриват не само столицата, но и цялата териториална мрежа на страната.

### 3. Цел, задачи и очаквани резултати

Основната цел на дисертационния труд е да се направи опит за самостоятелно изследване на църковната живопис и архитектура в софийските храмове, изградени от Освобождението до 1941 г. Обхватът на темата е формулиран така, че в разработката да бъдат разгледани двата различни пътя, по които просъществува църковната живопис и архитектура в големите градове и в малките населени места. Да бъдат изследвани както обектите, представителни за академичната линия в развитието на иконописта, църковната монументална живопис и архитектура, така и тези на традиционната. Така поставената тема дава тази възможност, тъй като в границите на съвременния град София са включени бившите села, като например Челопечене, Княжево, Ботунец, Владая и др.

Изследването изискваше събиране и систематизиране на достъпния материал, който е използван за основа на аналитичната част. За нея е избран интердисциплинарен подход, опирайки се върху различни научни дисциплини, близки до поставената проблематика, като архивистика, теренни и библиографски проучвания, просопография, атрибуционни техники, стилистичен анализ и др. Основният метод на работа е чрез документирането на разглежданите храмове, анализ на архитектурата и живописната украса във всеки един от тях. От събрания материал се извеждат характеристиките на историческия период, които дават отражение във формирането на църковната живопис, проследяват се развитието на храмовата архитектура, както и тази на църковната живопис в контекста на общите художествени процеси от периода, но и с всички свои характеристики като пластичен език, тематика и концепция. В дисертацията се прави опит да се изведат портретите най-изявените църковни художници, работили в София след Освобождението. Информацията за ателиетата, колективите, както и самостоятелно работещите художници, практикуващи църковна живопис в столицата е издирена главно в архивите – Централен държавен архив и Софийски архив.

## II. СТРУКТУРА И СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

### 1. Първа глава. Исторически контекст

Първа глава има за цел да очертае общия контекст в който се изграждат и изписват храмовете в София след 1878 г. Накратко е разгледана историята на града, като свързана с важни за християнството събития, проследено е храмовото строителство на територията на града като показателно за значението на религията за местното население.

По време на римската епоха Сердика е един от най-значимите градове във вътрешността на Балканския полуостров. Приемането на християнството за официална и равнопавна религия, а в последствие и като господстваща религия в Римската империя дава отражение и бележи и по-нататъшното развитие на града до падането му под Османско владичество. По време на тази ранната християнска епоха в Сердика са изградени базиликата „Св. София“ и ротондата „Св. Георги“.

Известия за Сердика от периода на византийското владичество дава житието на св. Йоан Рилски от Георги Скилица. По инициатива на император Роман IV Диоген мощите на светеца са пренесени от Рилската обител в Средец. В града те престояват близо два века. Именно тук възниква култът към св. Йоан Рилски вероятно в края на X и през XI в., но придобива официалност едва през XII в.

Престоят на тялото на светеца в Сердика се свързва с три храма. Най-напред то е положено в митрополитската църква „Св. София“, след това в дървената църква „Св. Лука“, след което в специално построената за мощите църква „Св. Иван Рилски“.

След възобновяване на българската държава през 1185 г. Средец се утвърждава като важен център на българската духовна култура, известен като Средецки книжовен център. В периода, обхващащ Втората българска държава (1185-1396), в Средец и околностите му са възобновени много старини, оцелели през византийското владичество. Наред с това са изградени и множество нови обители. Предполага се, че именно тогава се оформя и групата от четиринайсет манастира, известни като Софийска „Мала Света гора“. В много от тези манастири възникват училища за млади монаси, граматници, книжовници и калиграфи, създават се художествени ателиета за украса на ръкописни книги и за стенописване на селищните и манастирските черкви.

Известен по това време е градския манастир „Св. Йоан Рилски“, в църквата на който повече от два века се пазят мощите на светеца. През 1195 г. по нареждане на Иван

Асен I те са пренесени в новата столица Търново. Важен за българската книжнина и част от т. нар. „Софийска Мала света гора“ е ставропигиалният Драгалевският манастир „Св. Богородица“, манастирът „Св. Никола и св. Панталеймон“ в с. Бояна и др.

През 1382 г., след тримесечна обсада, Средец пада под властта на османската империя, с което, според някои изследователи се прекъсва богатия културен живот на Средецкото книжовно средище.

През вековете на османско владичество градът става център на мъченичество на християни, които впоследствие са канонизирани от Църквата за светци. Тяхната жертва цели да подсили духа и вярата на местните жители. Софийските новомъченици са феномен с особено значение за духовния живот на християните, както в града, така и в пределите на Османската империя.

През XVI в. в София отново се развива активна книжовна дейност. Турските власти оценяват геостратегическото значение на града и го провъзгласяват за столица на румелийския беглербег, под чието управление е поставен почти целият Балкански полуостров. Софийнци имат активен религиозен живот, свидетелство за което са църквите в града, връзките с Рилския и светогорските манастири, както и упоритата защита на християнската вяра на новомъчениците, свързани с града. Сред най-значимите произведения на местната книжнина са Житието и службата на св. Георги Нови Софийски от поп Пейо, житието на св. Никола Нови Софийски от Матей Граматик, службата на Никола Нови Софийски от инок Андрей и беседа (похвално слово), която всъщност е посветена на тримата софийски мъченици от XVI в.: Георги Нови Софийски, Георги най-нови и Никола Софийски.

През 1578 г. Стефан Герлах посещава София и изброява 12 църкви: катедрална църква „Св. Марина“, три черкви „Св. Никола“, две църкви „Св. Параскева“, черква „Св. Кириаки (Неделя)“ – на „Господ Христос“, „Св. Архангели“, „Св. Възнесение“, „Вси Светии“, „Св. Йоан Предтеча на Христа“, „Св. Лука“. От това сведение прави впечатление, че за четири века броят на църквите в града се е увеличил четирикратно.

През XVII в. в София има десет православни църкви: „Св. Марина“, „Св. Неделя“, „Св. Архангел“/ „Св. Безплътни“, „Св. Спас“, „Св. Никола Големи“, „Св. Никола Мали“, „Св. Никола“ на Нишка улица, „Въведение Богородично“/ „Св. Пречиста“, „Св.

Петка“ и „Св. Петка Самарджийска“. Средновековните църкви „Св. Лука“ и „Св. Иван Рилски“ са вече разрушени.

В края на XIX в. Константин Иречек дава сведение за състоянието на софийските храмове. Митрополитска църква „Св. Марина“, която се намирала в двора на митрополитската резиденция е разрушена по време на земетресение и по време на посещението на Иречек едва личат основите ѝ. Трите църкви с патрон св. Никола са: Голям (Стар) св. Никола, на южния край на еврейската махала; Малки св. Никола, в чаршията между безистена и еврейската голяма синагога, която по време на посещението на Иречек е разрушена. Третата църква „Св. Никола“ се намирала според преданието на Нишкото шосе. „Св. Петка Самарджийска“ се намирала на юг от голямата синагога. Малката „Св. Петка“ – между Гюлджамии и митрополията. „Св. Неделя (Кириаки)“ била малка тясна полудървена стара църква, съборена през 1865 г., и на нейно място била изградена голямата митрополитска църква „Св. Неделя“ или „Св. Крал“. „Св. Архангели“ се намирала на север до новата митрополитска църква, нейната стряха била почти наравно с пода на „Св. Крал“. „Св. Спас“ е на запад от последната и при посещението на Иречек напълно се преправя. „Въведение на св. Богородица“ се намира на западната страна на голямата синагога, разрушена е през 1899 г. „Св. Иван Рилски“ и „Св. Лука“, които по време на посещението на Иречек вече не съществуват.

## 2. Втора глава. Художествен живот в София

Във втора глава се проследява зараждането на художественият живот в новоосвободената ни столица. В първите години след 1878 г. градът продължава в по-голяма степен да напомня на едно голямо село с чисто ориенталски вид, отколкото на европейски град. Когато София става столица, в нея не съществува вече почти никакъв художествен живот. В града не е формирана местна възрожденска интелигенция, която да съхрани в съзнанието на българите художествените възрожденски традиции. Будните творци на културата са съсредоточени в центъра на Източна Румелия – Пловдив. Постепенно, особено след съединението на Източна Румелия с Княжество България, столицата започва да функционира не само като политически, но и като духовен център на

новоосвободената държава. София става най-големият и благосъстоятелен град, който привлича най-изявените културни дейци от цялата етническа територия на българите.

Три са най-значимите промени в художествения живот на столицата след Освобождението, които в най-голяма степен характеризират периода. На първо място, това е подмяната на възрожденските иконописци с академично подготвени художници като водещи фигури в художествения живот. Наред със стилово-художествения си облик, българското изкуство променя и своята сюжетно-тематична проблематика, с което църковното изкуство, имало водеща роля преди Освобождението, остава на втори план. На трето място, но в никакъв случай не по важност, е институционализирането на художествения живот с учредяването на дружества, организирани изложби, периодични издания и създаването на Държавното рисувално училище.

В тази глава е разгледана и културната политика за изписване на храмовете от периода, която е регламентирана едва след 1925 г. С цел да обедини специалистите в областта на традиционните религиозни изкуства и да защитава професионалните им интереси през 1925 г. в София е създадено Дружеството на художниците иконописци и резбари. Към дружеството е създадена специализирана комисия, която да издава „разрешителните“ за изпълнение на художествените поръчки за храмовете и да гарантира качеството им и спазването на канона. Създаден е Правилник за строеж, зографисване и украса на православните църкви в Царството, който изяснява процедурата по изписването на храмовете и получаването на правоспособност на художниците.

### 3. Трета глава. Архитектура

Религиозната живопис след Освобождението е в пряка зависимост от църковната архитектура, функция на която тя неизбежно се явява. След Освобождението църковното строителство се развива между академизма/ официалната държавна поръчка и традиционната, народна архитектура.

Като последица от националното Възраждане в края на XIX в. из цялата страна се строят църкви от всички типове. В границите на съвременния град, тази „традиционна“ тенденция на развитие на църковната архитектура се наблюдава по периферията на града,

в малките населени места около новоосвободената столица. Храмове, представителни за това направление се издигат главно през 80-те години на XIX в. до началото на XX в. и представляват предимно еднокорабни псевдобазилики с неголеми размери, като единствения кръстокуполен храм е църквата „Св. Богородица Живоприемен източник“, кв. Подуене.

По отношение на официалната/академична линия на развитие, процесите, през които преминават както църковната архитектура, така и живопис позволяват да се диференцират три периода на развитие, които имат своите характерни специфики, обосновани и от конкретните исторически събития. Първият период е от Освобождението до началото на XX в. През този първи период е налице една съзнателна политика за прекъсване на възрожденската архитектурна традиция, която се подкрепя и от законовата уредба в новоосвободената ни държава, чрез ограничаването на дейността на недипломираните народни майстори. По тази причина, до идването на първото поколение български архитекти, получили образованието си в чужбина, църковната архитектура е поверена на чужденци. Официалната линия в българската архитектура в столицата от края на XIX в. - началото на XX в. се изразява в изграждането на по-големи представителни храмове, изградени по официална поръчка, проектирани от чужденци или български архитекти, получили своето академично образование в чужбина. Предпочитаните планови схеми са кръстокуполните храмове. Фасадите на църквите са решени с декоративните форми на национално-романтичното направление с елементи на сецесион, добиващи популярност по това време.

Първоначално започват да се преустройват по-стари храмове. Такъв е случаят с църквите „Св. Седмочисленици“ (1899-1901) и „Св. Неделя“ (1885-1886). След Освобождението върху основите на църквата „Св. Спас“ в центъра на столицата е изграден нов храм, който е осветен през 1883 г. Първите представителни храмове в столицата, които са новоизградени са издигнати към края на XIX в. – началото на XX в.: църквата „Св. Пророк Илия“, кв. Княжево (1893 г.), църквата „Св. Никола Нови Софийски“ (1894-1898), църквата „Св. Йоан Рилски“ в Духовната семинария (1904 г.).

С най-голямо значение за официалната тенденцията е архитектурата и художественото оформление на най-забележителния и представителен паметник в София,

изграден след Освобождението, храм-паметник „Св. Александър Невски“. Макар и реално издигнат доста по-късно между 1904 г. и 1912 г., идеята за неговото изграждане е заложена още на Учредителното събрание, а реализацията му е израз на най-доброто, до което е достигнало източноправославното църковно изкуство и архитектура.

Вторият период е от началото на XX в. до 1918 г., включвайки осемгодишния военен период, когато всякакво строителство практически прекъсва. Църковната архитектура вече изцяло преминава в ръцете на първото академично подготвено поколение архитекти. Въпреки че в страната продължават да работят и чужди специалисти, основните тенденции се извеждат от българите, които подлагат на преоценка построеното от чужденците и правят нов опит за прочит на богатата ни църковна традиция. Характеризира се с прилагането на типови проекти при изграждането на православните храмове, като тази практика продължава да е актуална и след 1918 г. Представителни за този период са църквите: „Св. св. Кирил и Методий“ на ул. „Георг Вашингтон (1909 г.), „Св. Георги“ на бул. „Патриарх Евтимий“ (1918 г.), „Св. Успение Богородично“ в кв. Бусманци (1925-1929), „Св. Възнесение Христово“, кв. Челопечене (1908-1910) и др. Трябва да се отбележи, че по отношение на архитектурата първият и вторият период до известна степен се застъпват, тъй като дори и след 1900 г. в столицата продължават да работят чужди архитекти, въпреки че по това време вече водещите тенденции се извеждат от българите, които са получили образованието си в чужбина и са се завърнали в родината.

Третият период на развитие на българската църковна архитектура и живопис започва след края на Първата Световна война, когато се наблюдава нов подем в строежа и изписването на нови храмове и продължава до 1941 г.. По отношение на църковната архитектура, този период се характеризира със създаването на смели пространствени решения, които извеждат като най-голями постижения централния зален тип куполна църква и мащабния издължен кръстокуполоен тип храм. През този период става типична практиката формата на сградите да бъде решаван с конкурси, което силно повишава творческия стимул, постигнатите резултати са подложени на широка професионална и обществена оценка. Като представителни за периода може да се посочат: храм „Св. Параскева“, изграден по проект на арх. Антон Торньов, храм „Св. Неделя“, възстановен по

проект на архитектите Иван Васильов и Димитър Цолов, храм „Покров Богородичен“, дело на архитектите Петър Марковски и Борис Бобчев.

#### 4. Четвърта глава. Църковна живопис 1878-1941 г. в град София

Тази част от дисертационния труд извежда основните тенденции, през които минава църковната живопис за периода от Освобождението до 1941 г. в град София. Както при архитектурата, така и при живописата, се оформят две направления на развитие, предопределени от сблъсъкът между старата възрожденска традиция и стремежът към представителност и идентифициране с напредналите държави. Първото, което условно наричам „традиционно“ се явява продължение на късновъзрожденската практика. Второто направление, условно е наречено „официално“ или „академично“, тъй като в него работят изключително академично подготвени архитекти и художници.

В традиционното направление, в което работят от последните представители на старите възрожденски школи като Васил Попрадойков, Евгени Попкузманов, Алексо Василев, Никола Доспевски и др. В по-малките населени места, които са далеч от водещите културни процеси и модерни за българската архитектура и живопис тенденции се запазват сравнително по-дълго естетическите предпочитания, установени през Възраждането.

Включените в изследването храмове показват, че старата възрожденска традиция дори и в селата около столицата започва да се преодолява след началото на века. Като, разбира се, продължава да има единични случаи на късни храмове, чиито стенописи или архитектура са решени в старата възрожденска традиция.

По отношение на официалната/академична линия на развитие, подобно на църковната архитектура, религиозната живопис също преминава през три периода на развитие. Първият период е от Освобождението до началото на ХХ в. Ограничаването на неакадемично подготвените кадри, макар и не законово регламентирано се прилага и за иконописата. Художници като Антон Митов и Иван Мърквичка, които имат най-голямата роля за институционализирането на художествения живот в България, целенасочено се борят живописата в новостроящите се храмове в столицата да се поверява изключително и



само на академично подготвени художници, които в първите десетилетия след 1878 г. са самите те и техните ученици от Рисувалното училище. На тях са поръчани иконите за храм „Св. Седмочисленици“, за църквата „Св. Иван Рилски“ на Духовната семинария.

Живописиста в тези представителни столични храмове е изключително академична, абсолютно чужда на старите иконни схеми. Духът на епохата се изразява с търсенето на национален облик на българската живопис. Първите следосвобожденски художници, които работят църковна живопис решават задачата по създаване на национално изкуство посредством академичния изобразителен език. Но по същество той не въплъщава формално идеала за националното. В България идеята за националното в изобразителното изкуство се придобива изключително български облик едва в произведенията на представителите на дружество „Родно изкуство“. В творбите на първото поколение художници, работещи църковна живопис националното в изкуството все още е смътна комбинация от елементи с различен произход, които трябва да подчертаят значимостта на българската държава и да докажат равноправните ѝ контакти с напредналите нации. Това творчество не води до пластическо формиране на национален художествен стил. В търсенето на национален облик на българската иконопис, художниците от първото следосвобожденско поколение прибегват до определени иконографски похвати, свързани с украсяването на църковните одежди с елементи на старобългарския царски костюми, светците се представят в интериори, решени с архитектурните форми от българското Средновековие. В църковната живопис навлизат светски исторически сцени, свързани както с религията, така и със значими исторически събития. Най-любими и често изобразявани светци са именно „българските“ – св. Княз Борис, св. св. Кирил и Методий, св. Седмочисленици и др. Според Антон Митов иконописиста по своето същество е символистична и историческа живопис.

Вторият етап на развитие се дефинира в периода от началото на XIX в. до края на Първата Световна война. От началото на XX в. започват дейността си художниците от второто следосвобожденско поколение. Сред изявилите се в църковната живопис са Стефан Баджов, Стефан Иванов, Харалампи Тачев и Господин Желязков. С особено значение за живописиста за периода от началото на века до края на Първата Световна война е създаването през 1904 г. на дружество „Съвременно изкуство“. Някои от членовете на дружеството

започват активно да се конкурират с основателите на старото „Дружество за поддържане на изкуството в България“, преименувано през 1893 г. на „Дружество на художниците в България“ - Мърквичка и Митов. Въпреки че като цяло стилът в църковната живопис до периода на войните остава подчинен на академизма, някои художници от второто поколение като Харалампи Тачев и Стефан Баджов започват да налагат и сецесиона. По отношение на църковната живопис, конфликтът между художниците от двете дружества е не само на котерийна основа, теза която е изказана от някои изследователи, а се основава и на новата естетика, която се опитват да наложат "младите" в различни видове и жанрове на изкуствата, дори и в консервативно изкуство, каквото е църковната стенопис.

Една от програмните цели, които членовете на дружество „Съвременно изкуство“ си поставят е практическото осъществяване на синтеза между пластичните изкуства и архитектурата. Тази идея има своето отражение в обновлението на църковната архитектура и живопис именно в областта на фасадната декорация и ролята на орнамента в стенописната украса в интериора на храмовете. С особено значение за тези обновления е пластичният език на сецесиона, който е „проповядван“ от дружество „Съвременно изкуство“, главно чрез Харалампи Тачев и Стефан Баджов. В България стилът просъществува като една смесица със старобългарския стил или по-скоро с представата за него. Тази симбиоза се ражда като отговор на търсенето на националната идентичност в изкуството от края на XIX – началото на XX в. и може да бъде видяна в стенописите на храм-паметник „Св. Александър Невски“, работени от Харалампи Тачев през 1912 г., в стенописната декорация на дворцовия параклис „Св. св. Петър и Павел“, рисувана през същата година от Стефан Баджов и в купола на храм „Св. Седмочисленици“, изписан през 1926 г. под ръководството на Стефан Баджов

Третият период е от 1918 г. до 1941 г. Иконостасите се запълват с нови икони, в които се долавя по-декоративното третиране и връщане към принципите на старобългарската и византийската иконопис. Движението „Родно изкуство“ оказва благотворно влияние върху орнаментиката и разработването на декоративните форми и технологии. Сецесионно-декоративни тенденции се наблюдават в значителна част от иконописта през 20-те и през 30-те години. Засилва се ролята на стилизираната линия, на декоративната плоскост, на силуета. Единствено лицата на персонажите запазват

принципите на пластичната моделировка (светлосянка, идеализация, проведена в академичен дух).

Представителни за този период са иконостасните икони на храм „Св. Параскева“, работени от Стефан Иванов, Никола Маринов, Димитър Гюдженев, Никола Кожухаров, Стефан Шарич (1929-1930); иконите на църквата „Св. Рождество Богородично“ в столичния кв. Красно село, рисувани от Николай Ростовцев (1935 г.); иконите на църквата „Св. Николай Мирликийски Чудотворец“, кв. Връбница, работени от софиянеца Христо Петров (1923 г.); стенописите на храм „Св. св. Кирил и Методий“, рисувани от Дечко и Радомир Мандови (1930-1932); иконите, работени от Господин Желязков в храм „Св. Троица“ на бул. „Константин Величков“ (1928 г.); иконите на църквата „Успение Богородично“, кв. Бусманци (1928 г.), иконите в църквата „Св. Никола“, кв. Обрадовци (1936 г.), иконите в църквата „Св. Дух“, кв. Надежда, работени от Господин Желязков (1921 г.) и иконите в църквата „Св. Възкресение Христово“, кв. Драгалевци, работени от Петър Джамджиев (1929 г.).

С натрупването на различни по качество и характер художествени резултати в църковната живопис възникват въпроси относно посоката, в която тя трябва да се обнови. През 20-те години на Балканите особено се съживява интереса към византийското изкуство, което се свързва и с проведените византоложки конгреси в Белград (1927 г.) и София (1934 г.). В средата на 20-те години на XX в. българският художествен авангард в лицето на Сирак Скитник, Никола Мавродинов, Дечко Узунов теоретично „реабилитира“ византийската естетика.

Тази идея за връщане на старата средновековна иконопис е пряко повлияна от конкретните исторически събития - разпадането на балканския национализъм след края на Първата световна война. Въпреки че през 30-те години на XX в. са лансирани доста активно от водещи художници и изкуствоведи, религиозното изкуство продължава да съществува в масовия си вариант на академична живопис. Този факт има чисто социологическо обяснение, миряните, които посещават храмовете вече са ориентирани към натуралистичен тип изображение, което е разбираемо и четимо за тях. Те нямат връзка с условните формули на строгия средновековен канон.

През 30-те години църковна живопис в столицата работи Николай Ростовцев, който целенасочено ползва като прототип в своето църковно творчество Средновековната живопис. Но и той в този ранен етап от своето творчество не достига в пълна степен до нейното психологическо въздействие. Живописиста му си остава „академична“, с известни влияния на византийското изкуство. Съвсем далечни от византийската живопис остават други художници, които работят през този период като Георги Богданов, Михаил Малецки, Христо Апостолов и др., работили в софийските църкви през 30-те години на XX в.

## 5. Пета глава. Художници и екипи

В пета глава са изведени хронологически портретите на най-изявените църковни художници, както и ателиета и сдружения, работили в София след Освобождението. За целта на проучването са систематизирани църковните поръчки, изпълнени от авторите за храмовете в столицата за периода 1878-1941 г.

**Иван Мърквичка** (1856-1938) и **Антон Митов** (1862-1930) са художниците, които имат най-голяма роля за институционализирането на художественият живот в столицата след Освобождението. Те са и първите академично подготвени творци, които започват да се изявяват като църковни живописци. В софийските храмове те работят съвместно икони за църквата „Св. Йоан Рилски“ в Духовната семинария (1903 г.), икони и стенописи за „Св. Александър Невски“, като Антон Митов е отговорник за българското участие в художественото оформление на храм-паметника. През 1903 г. Антон Митов, съвместно със Стефан Иванов и ученици от Рисувалното училище работи иконите за иконостаса за храм „Св. Седмочисленици“. През същата година Антон Митов изработва иконите за иконостаса на Народното събрание, който изгаря през 20-те години на XX в.

**Апостол Христов Макриев Фръчковски** (1877-1947) е от последните представители на един от най-старите родове в Дебърската художествена школа, Фръчковския. Той няма академично образование, учи се на занаят баща си Христо и брат си Епифани, с които работи в Сливенско, Великотърновско и др. Освен като зограф

Христов се изявява и като революционер, деец на Вътрешната Македоноодринска революционна организация.

През 1907 г. съвместно с Господин Желязков, той основава художествено ателие „Св. Лука“. Известно е, че през 1909 г. ателието печели с оферта изписването на част от иконите за храм „Св. св. Кирил и Методий“ в София. В колектив с художниците Господин Желязков, Стефан Иванов, Харалампи Тачев, Никола Петров през 1911-1912 г. Христов участва в зографисването на храм „Св. Никола Нови Софийски“.

Дейността си като художник той прекъсва за известно време по време на войните. През 1912 г., след избухването на Балканската война, Апостол Христов е доброволец в Македоно-одринското опълчение на Българската армия. Едва през 1924 г. той подновява художествена си дейност в София. Заедно с Харалампи Тачев работи стенописи в наоса на църквата „Св. Спас“. На следващата година Апостол Христов самостоятелно рисува иконите в храм „Св. св. Кирил и Методий“, кв. Красно село. През 1925 г. като част от ателие „Св. Лука“ Апостол Христов участва в изписването на царските икони на храм „Св. Никола Нови Софийски“. През следващата година Христов рисува иконостасните икони за столичния храм, посветен на св. Андрей Първозвани.

Друг изявил се в църковната живопис художник от първото следосвобожденско поколение е **Иван Димитров** (1850-1944), който е син на иконописеца Димитър Кънчев зограф от Тревненската художествена школа. През 1870 г. Димитров е приет да следва живопис в Букурещката академия при директора на учебното заведение Т. Аман и при проф. Татареску. През 1881 г. се завръща в България, откъдето отпътува за Париж, за да постъпи още същата година в Училището за изящни изкуства при проф. Александър Кабанел. През 1884 г. той се завръща в България.

Най-ранната църковна работа на Иван Димитров в столицата са иконите за църквата „Св. Пророк Илия“ в столичния квартал Княжево, които той рисува през 1894 г. През 1897 г. преработва работена от Васил Попрадойков патронна икона на софийския храм „Св. Никола Нови Софийски“ в шампа, като напълно се съобразява с живописното изображение. Две години по-късно, печелейки конкурс, той работи икони за централния иконостас на храм „Св. св. Кирил и Методий“ на ул. „Г. Вашингтон“ № 47. През 1930 г.

Иван Димитров рисува царските икони, с които е попълнен иконостаса на храма „Св. Неделя“ след възстановяването му след атентата от 1925 г.

Сред художниците от второто следосвобожденско поколение, работили църковна живопис особено място заема **Стефан Иванов** (1875-1951). Още като студент в Държавното Рисувално училище започва да се изиявява в религиозната живопис. Една от първите му възложени поръчки през 1902 г. е иконата „Св. Богородица с младенца“ за църквата „Св. София“. През 1902-1903 г. той рисува шест икони за храм „Св. Седмочисленици“. Стефан Иванов работи и по художественото оформление на храм-паметника „Св. Александър Невски“. През 1909 г., като член на художествено ателие „Св. Лука“ участва в изписването на икони за храма „Св. св. Кирил и Методий“. Две години по-късно Стефан Иванов участва в колектива, стенописвал храм „Св. Никола Софийски“. През 1929 и 1930 г. съвместно с Никола Маринов, Димитър Гюдженев, Стефан Шарич, Стефан Иванов работи иконите в храма „Св. Параскева“. Заедно с Господин Желязков, Стефан Иванов, изписва иконите за иконостаса на новата църква на Драгалевски манастир. През 1935 г. рисува една икона с допоясно изображение на св. Неделя за едноименния храм в столицата. Понастоящем иконата е представена на проскинитарий в югозападната част на храма. Има данни, че иконите в дворцовия параклис „Св. св. Петър и Павел“ са работени от Стефан Иванов и Антон Митов.

Значима изява в църковната живопис от края на XIX и първите две десетилетия на XX в. имат Стефан Баджов и Харалампи Тачев, които са и едни от най-изявените представители на дружество „Съвременно изкуство“. С особено значение за обновлението, които настъпват в църковната живопис и фасадна декорация на храмовете, е пластичният език на сецесиона, който е „проповядван“ от дружеството и неговите представители. В България стилът просъществува като една симбиоза със старобългарския стил, което е особено осезаемо именно в творчеството Тачев и Баджов.

**Стефан Баджов** завършва средно специално образование в Художествено-промишленото училище в Прага през 1906 г. След това специализира две години и половина декоративно рисуване и живопис в Художествено-индустриалното училище в Прага (UMPRUM) до 1908 г., след което се установява в България. Още същата година той е назначен за професор по декоративно изкуство в Държавното художествено-индустриално училище (ДХИУ). Първите си църковни поръчки Баджов получава, докато заема

преподавателски пост в ДХИУ, при това в някои от най-значимите храмове от периода – стенописната декорация на храм „Св. Седмочисленици“ и художественото оформление на дворцовия параклис „Св. св. Петър и Павел“. През 1916 г. Баджов изписва две икони за храм „Св. Седмочисленици“ с изображения на св. Екатерина и на св. Варвара. Десет години по-късно, през 1926 г. той се изявява като автор и ръководител на изписването на купола на храма.

**Харалампи Тачев** учи в специалност „Декоративно изкуство“ в първия випуск на Държавното рисувално училище при австриеца Раймонд Улрих. Известно е, че сред първите преподаватели на Тачев са Силаба, Питер, Хплекова, Травицки. Заедно с Улрих те проповядват идеите на новия стил „сецесион“. През 1909 г. завършва и специалния декоративен курс, а от следващата година започва преподавателската си дейност.

Първата църковна работа на Тачев в столицата е по стенописите на храм „Св. Никола Нови Софийски през 1911 г.<sup>1</sup>. Той работи съвместно с Господин Желязков, Стефан Иванов, Никола Петров и Апостол Христов, като негово дело е орнаментиката на стенописите. През 1912 г. Харалампи Тачев сключва договор за работа по стенописите на храм-паметник „Св. Александър Невски“. Той изработва декоративни мотиви, които показват неговите задълбочени проучвания на старобългарския орнамент.

През 1924 г. Харалампи Тачев заедно с Апостол Христов работят стенописите в наоса на църквата „Св. Спас“. През 1926 г., отново като част от колектив, участва в изписването на храма „Св. Седмочисленици“.

Друг значим художник от второто следосвобожденско поколение, който работи църковна живопис е **Господин Желязков**. Той завършва първия випуск на Рисувалното училище, а по-късно специализира православна живопис в Русия. След завръщането си в България, през 1907 г., Господин Желязков, заедно с Апостол Христов основават ателието „Св. Лука“. Най-ранната църковна поръчка на Господин Желязков, е в храм-паметника „Св. Александър Невски“. През 1911 г. той работи Разпятието на светия престол с две рипиди с изображенията на св. Богородица и св. Йоан Богослов за храм „Св. Седмочисленици. В периода 1911-1912 г. Желязков рисува като част от колектив по стенописите в храм „Св.

---

<sup>1</sup> Темелски 2000: 116.

Никола Нови Софийски“. През 1918 г. той работи икони за иконостаса на храм „Св. Георги“ в София. През 1921 г. рисува иконите за параклиса в кв. Надежда, на мястото на който е изграден сегашния храм „Св. Дух“. Като част от ателието „Св. Лука“, през 1909 г. Господин Желязков взема участие в изписването на някои икони от иконостаса на храма „Св. св. Кирил и Методий“ на ул. „Георг Вашингтон“. Царските икони в храма „Св. Никола Нови Софийски“ са изработени през 1923-1926 г. от колектив, ръководен от Желязков. През 1926 г. участва в изписването на купола на храм „Св. Седмочисленици“. През 1927 г. рисува няколко икони за храма „Св. Троица“ на бул. „Константин Величков“. Негово дело са и иконите за параклиса „Св. Екатерина“ в двора на храм „Св. Петка“, кв. Орландовци. През 1932-1933 г. съвместно с Стефан Иванов работи царските икони за иконостаса на новата църквата в Драгалевски манастир. През 1933 г. той рисува икони за базиликата „Св. София“. На неговата ръка принадлежат и три икони от оригиналния иконостас на църквата „Св. Преображение Господне“ в столичния квартал Лозенец, оцелели след англоамериканските бомбандировки над София на 10 януари 1944 г.

**Димитър Гюдженов** е син на иконописеца Атанас Гюдженов. През 1915 г. синът Гюдженов завършва живопис в Художествено индустриалното училище в класа на проф. Цено Тодоров, като през 1913-1914 г. учи два семестъра в парижкото Национално училище за изящни изкуства. След края на Първата Световна война Гюдженов се установява в столицата, където работи църковна живопис в общо четири храма – икони в „Св. Никола Стари“, стенописи в купола на „Св. Седмочисленици“ (1927 г.), икони за църквата „Св. Параскева“ (1929 г.) и стенописи за синодалния параклис „Св. Цар Борис“.

**Дечко Мандов** (1886-1969) проявява интерес към изобразителното изкуство покрай брат си Радомир Мандов (1883-1947). През 1907 г. той постъпва в Държавното художествено-индустриално училище в класа на Иван Ангелов и Иван Мърквичка. Учителства в различни селища из цяла България, след което се установява в София. Известно е, че той е член на дружество Съвременно изкуство. В края на 1919 г. началото на 1920 г. той е един от 30-те основатели на Дружеството на независимите художници. Още през първите три десетилетия на века работи множество църковни поръчки в Казанлъшко и Софийско. Църковна живопис той рисува в четири столични храма. През 1911-1912 г. е част от колектива, който работи стенописите на църквата „Св. Никола Нови Софийски“. В



периода 1923-1926 г. като член на художествено ателие „Св. Лука“ изписва икони в същия храм. През 1919 и 1922 г. Дечко Мандов, съвместно с Кирил Кънчев изписва храма „Св. Пророк Илия“ в Княжево. През 1924 г. братята Дечко и Радомир Мандови работят стенописите в олтара на църквата „Св. Спас“ в София. Шест години по-късно, през 1930 г. отново заедно с брат си Радомир, Дечко Мандов изписва църквата „Св. св. Кирил и Методий“, кв. Красно село.

**Георги Богданов** се изявява в църковната живопис от 1935 до 1955 г. От 1935 г. до 1937 г. той работи в много църкви съвместно с Господин Желязков. От 1937 г. до 1955 г. работи самостоятелно или съвместно със съпругата си Олга Желязкова, дъщеря на Господин Желязков. Негови икони има в две софийски църкви – „Архангел Михаил“, кв. Симеоново и параклиса „Св. Климент Охридски“ към Богословски факултет на Софийския университет.

**Николай Ростовцев** е емигрант белогвардеец, който избира България за своя втора родина, след избухването на гражданската война в Русия. През 1925 г. Ростовцев е приет да учи в Художествената академия в София. Въпреки че той е обучен в една реалистична академична живопис, в своята църковно творчество той се обръща към изкуството на Средновековието. В столицата Николай Ростовцев работи стенописи в осем храма, нито един, от които обаче не попада в периода 1878-1941 г. В разглеждания от мен хронологически отрязък попадат иконите, които той рисува за храма „Св. Рождество Богородично“, кв. Красно село през 1935 г.

Като вече бе отбелязано по-горе, през 1907 г. в София е основано **художествено ателие „Св. Лука“**, под ръководството на Апостол Христов и Господин Желязков. Членовете на ателието са предимно млади художници: Георги Алексиев, Атанас Велев, Кирил Кънчев, Дечко Мандов, Радомир Мандов, Илия Пефев, Методи Йорданов, Георги Исачев и Петър Герасимов. В устава на ателието, сред приоритетните му цели е „Да работи в областта на изкуството за прогреса на бояджийската професия и повдигане на умствения уровень на членовете си. Да се подобри трудовите условия и заплатите на членовете си“. Очевидно става въпрос за едно обединение на бояджии и художници, които под ръководството на предприемач да могат да поемат цялата „довършителна“ работа по един храм – от неговото боядисване до художественото му оформление. Групата художници от

ателието работят в храмовете на десетки села и градове на територията на цялата страна. В София със сигурност ателието поема поръчки в два храма - „Св. св. Кирил и Методий“ през 1909 г., където са изписани част от иконостасните икони, и в „Св. Никола Нови Софийски“, където през 1923-1926 г. „Св. Лука“ печели конкурса за изписването на иконите.

С изключително значение за развитието на църковната живопис е създаденото през 1925 г. (според някои източници 1922 или 1918 г.) е **Дружеството на художниците иконописци резбари** по идея на проф. Стефан Иванов и Господин Желязков. Целта му е да обедини специалистите в областта на традиционните религиозни изкуства, да работи за проникването на народната традиция в църковната живопис и резбарство във всички храмове и да защитава професионалните им интереси, особено пред основния поръчител – Светия синод и църковните настоятелства. Към Дружеството е създадена комисия, която да издава „разрешителните“ за изпълнение на художествените поръчки за храмовете и да гарантира качеството им и спазването на канона.

Дружеството е разформировано през 1944 г., след което влиза в състава на Съюза на българските художници.

## 6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализирането на църковното строителство и живопис в София в разглеждания период дава възможност да се изясни как се развива християнската история на града след Освобождението. В първа глава е изяснено значението на София като християнски център, свързан с важни за православната религия събития. От прегледа на културния живот след провъзгласяването на София за столица на Княжество България се изяснява, че едва след съединението на Източна Румелия с Княжество България, столицата започва да функционира не само като политически, но и като духовен център на новоосвободената държава. Постепенно в София се събират водещите културни дейци, художественият живот се институционализира. От събрания материал и анализираният му се извеждат водещите процеси при развитието на църковната живопис и архитектура, прави се опит за периодизация.

Следосвободенската църковна живопис се развива в две направления - първото, „традиционно“ се явява продължение на късновъзрожденската практика, която

остава актуална и след Освобождението главно в малките населени места около новата столица на България, практикува се от майстори и зографи без професионална подготовка, от последните представители на старите възрожденски родове. Тази тенденция актуална до 1900 г. след което губи популярност.

Второто направление е наречено „официално“ или „академично“, тъй като в него работят изключително академично подготвени архитекти и художници. В него се диференцират три периода на развитие, които имат своите характерни специфики, обосновани и от конкретните исторически събития. Първият период е от Освобождението до началото на XX в. и се характеризира с изграждането на по-големи представителни храмове, издигнати по официална поръчка, проектирани от чужденци или български архитекти, получили своето академично образование в чужбина. В църковната живопис се установява академична стилистика, проповядвана от някои представители на първото следосвобожденско поколение художници.

Вторият период е от началото на XX в. до 1918 г., включвайки осемгодишния военен период, когато строителството практически прекъсва. Църковната архитектура изцяло е поета от представителите на първото академично подготвено поколение архитекти. През този период актуално става прилагането на типови проекти при изграждането на православните храмове. С особено значение за обновленията които настъпват в църковната живопис е пластичният език на сецесиона, широко лансиран от представители на дружество „Съвременно изкуство“, главно чрез Харалампи Тачев и Стефан Баджов. Сецесионът, който в българската живопис просъществува като една симбиоза със старобългарския стил има най-силна изява в областта на фасадната декорация и орнамента в стенописната украса в интериора на храмовете.

Третият период се ситуира между двете световни войни, т.е. от 1918 г. до 1941 г. В църковната архитектура господстващ става централният зален тип куполна църква и мащабния издължен кръстокуполоен тип храм. Възприема се практиката формата на сградите да се решава с обществени конкурси. В този период се съживява интересът към старата средновековна живопис. При някои художници се наблюдава едно по-декоративното третиране и дори връщане към принципите на старата иконопис. Въпреки

тези прояви, религиозното изкуство продължава да съществува в масовия си вариант на академична живопис.

Трябва да се отбележи, че в балкански контекст разволят, през който преминава българското църковно изкуство не е нещо уникално. Макар и доста по-рано през подобни процеси преминава и сръбската религиозна живопис.

Настоящата разработка за първи път прави опит да очертае картината на църковната живопис в София от периода, чрез натрупването предимно на факти от творческата биография на художниците, да начертае основните взаимодействия със светското изкуство в контекста на социално-политическата обстановка в страната, на институционализирането на независимата българска църква като основно вероизповедание в новоосвободената България, на създаването на национален дух и патриотична култура, на борбата между традицията и модернизацията.

### III. КАТАЛОГ

Дисертационният труд е придружен от каталог, в който е изложен събрания достъпен за изследване материал. Представени са статии за 55 църкви. Всеки обект е разгледан в различни негови аспекти като накратко е проследена историята по неговото създаване, при наличие на данни за това, неговата архитектура, икони, стенописи, при наличие на такива и статута му на недвижима културна ценност съгласно Закона за културното наследство, доколкото това дава данни за проучеността на темата и оценката на обекта като „ценен“ за науката. Така събраният и систематизиран материал е използван за основа на аналитичната част.

Тук трябва да се отбележи, че в проучването не е включен параклисът на Народното събрание, за който не бяха открити достатъчно данни, а изграждането му се отнася към разглеждания период – 1903 г. Иконостасът на параклиса е публикуван от Стефан Митов. Имал е три икони на св. цар Борис, св. св. Кирил и Методий и св. Седмочисленици, работени през 1903 г. от Антон Митов. Изгорял е при пожар. Няма данни за точното място на параклиса в сградата, нито за цялостното му художественото оформление.

#### IV. ОСНОВНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

- За първи път се прави опит за систематично изследване, посветено специално на храмовата архитектура и живопис в град София от 1878 г. до 1941 г.;
- За първи път се прави опит да се изведат водещите и най-изявените църковни художници, ателиета/екипи, работили в разглеждания период;
- Направен е опит за изясняване на културната политика и процедурата при изписване на храмовете от периода;
- Направен е опит за периодизация и извеждането на водещите процеси при развитието на църковната живопис и архитектура;
- Принос е създаването на каталог с всички храмове на територията на града, достъпни за изследване или познати от научната литература или архивни източници. Броят им е 55. Една част от тези храмове не са публикувани досега.

#### V. СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ

- Yontcheva, V. Contextualizing St George's Vita via the Saint's Icon from 1610. – Porphyra, XI<sup>es</sup> rencontres annuelles internationales des doctorants en études byzantine (2018), 8, 2020, 96-128: [http://www.porphyra.it/CsB%208\\_2018.pdf](http://www.porphyra.it/CsB%208_2018.pdf), последно посетен на 27.07.2020.
- Yontcheva, V. The Cult of St Nicholas the New Martyr of Sofia and His Representatives at Sofia Churches in the Late 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Century. – Изкуствоведски четения 2019. Мотиви, модели, подготвителни рисунки, С., 2019, 483- 508.
- Yontcheva, V. Gospodin Zhelyazkov and his paintings in Sofia`s churches. - Изкуствоведски четения 2020. Пътувания (под печат).
- Yontcheva, V. Church paintings by Ivan Mrkvička in the city of Sofia. - Artum - Istorijsko-umetnički časopis. Belgrade, 2020 (под печат)