

СТАНОВИЩЕ

За дисертацията на доц. д-р Александър Куюмджиев
за присъждане на научната степен „доктор на изкуствознанието” по специалността
Изкуствознание и изобразителни изкуства, 8.1. Теория на изкуствата,
на тема „Произведения на светогорски зографи в България (1750-1850)”

От доц. д-р Ангел Николов, СУ „Св. Климент Охридски“,
Исторически факултет, катедра „История на България“

Предложеният от доц. д-р Александър Куюмджиев дисертационен труд под заглавие „Произведения на светогорски зографи в България (1750-1850)“ е посветен на научна проблематика, която винаги се е радвала на интерес и внимание сред нашите изкуствоведи, но досега не е била обект на монографично изследване, което я прави особено подходяща с оглед на една процедура за придобиване на научната степен „доктор на изкуствознанието“. Трябва също да подчертая, че трудът е посветен на сложна и трудоемка за разработване тематика, което е дало възможност на автора в пълна степен да разгърне и демонстрира своите качества и умения като опитен изследовател на старото църковно изкуство.

Дисертацията има общ обем от 414 стр. и се състои от шест раздела (първият от които е уводът), заключение, библиография и описание на произхода на поместените в текста 796 цветни и черно-бели илюстрации.

В краткия, но съдържателен увод (с. 4-5) А. Куюмджиев ясно и прецизно е изложил и мотивирал целите и обхвата на своето изследване, а именно – да издири, проучи и систематизира произведенията (стенописи и икони) на светогорските зографи у нас, с основен акцент върху това „да се въведе ред в атрибуцията“ на тези произведения. Важно е да отбележим и направеното от автора уточнение, че под „светогорски зографи“ той има предвид „единствено тези, които са обучавани на Света гора в двете тамошни ателиета – това на Никифор от Карапениси и това на Макарий от Галатиста“ (с. 4). Съответно, хронологията на проучването е представена като „формално обобщена“, тъй като маркира границите на периода, през който пълноценно функционират двете ателиета, като най-ранното датирано произведение на автор от този кръг се отнася към 1773 г., а най-късното – към 1821 г. (с. 4-5). Друга цел на труда е да бъдат посочени и анализирани пътищата, по които произведенията на светогорските зографи проникват на българска територия, със специален акцент върху дейността на манастирските таксидиоти (с. 5).

Раздел II е посветен на преглед на литературата (с. 5-40), организиран под формата на критичен обзор върху основните теми, проблеми и концепции относно битуването на светогорското изкуство в България. На първо място тук е ревизирано застъпването в по-старата литература (А. Протич, Б. Филов, А. Божков, Н. Мавродинов, Л. Прашков и др.) схващане, че светогорските паметници са част от изкуството на Българското възраждане, заедно със съпътстващите тенденции към неоснователно представяне на някои атонски зографи като българи, поставяне на акцент върху националния характер на българското ктиторство на Света гора и т.н. (с. 5-10). Специално отбелязване заслужава обобщението, че „повечето от „българските“ паметници на Света гора са изписани от Константин и Атанас от Корча, други от ателието на Никифор от Карпениси, а хилендарските паметници от началото на XIX в. са почти приоритетно дело на майсторите от Галатиста. Тоест, сред

зографите, работили в паметници, чиито ктитори са българи, не знаем нито един с български етнически произход... Но за съжаление това не е било добре известно до началото на ХХІ в., поради което дотогава е натрупана литература, в която намираме неверни твърдения, и която все още се използва понякога в професионалните кръгове извън изкуствознанието“ (с. 8, а също и с. 387).

Обзорът на литературата продължава (с. 10-11) с по-новите публикации от последните три десетилетия, в които „светогорското изкуство се изследва далеч по-обосновано и без методологическите залитания от по-старата литература“ (с. 10). Нататък авторът отбелязва и критикува „мащабната балканска тенденция на национално присвояване на художествени факти и майстори, продължаваща повече от столетие“ (с. 12), за да премине към въпроса за идентичността и професионалния статут на светогорските зографи (с. 13-22) въз основа на техните подписи и на ктиторски надписи. Направеният извод, че при тези зографи занаятът преобладава над монашеския живот и те следва да се разглеждат като „художествена общност, организирана в монашеска среда, а не като монаси, занимаващи се с живопис“ (с. 17-18) звучи убедително и със сигурност ще допринесе за доизясняването на един толкова комплексен и труден за интерпретация феномен. Според А. Куюмджиев, тези майстори би могло да бъдат определени като „напълно тривиални поствизантийски зографи с гръцки етнически произход“, които обаче се отличават от своите събратя по „мястото на обучение и стила на работа“ (с. 19). Принадлежността към тази общност била гаранция за високо качество, радвала се на висок престиж (включително в българските земи), осигурявала много поръчки и по-високо възнаграждение (с. 20-21).

Нататък обзорът на литературата продължава с проблема какво се крие зад понятието „светогорски стил“, дефинирано по всевъзможни начини от различните изследователи, което навежда А. Куюмджиев на мисълта, че „описанието на „общия светогорския стил“ е невъзможно да бъде разбрано еднопосочно и следователно този термин е тотално **обезсмислен**“ (с. 25).

Бих си позволил да направя едно уточнение към подробно коментирания на с. 30 сръбски документ от 1733 г., който не съвсем точно е определен от А. Куюмджиев като „писмо, свързано с църквата „Св. Стефан“ в Сремска Митровица“. Става дума за описание на извършена през тази година визитация (по същество ревизия) на храма, което е публикувано от Димитрие Руварац¹ през 1902 г., но – ако правилно се ориентирам по написаното в дисертацията – авторът е имал възможност да използва само частичния английски превод на текста, поместен в статия на Сотирис Кисас, където се описват икони, дарени на храма от някакъв божигробски поклонник, със следното уточнение: „in the Athonite style, these icons are from Thessaloniki and are of great artistic value“². А. Куюмджиев обаче е напълно прав, когато поставя под въпрос доколко точен е преводът на Кисас, в което можем да се уверим при сравнение с много по-семплия и не така повествувателен оригинал: „светогорске од Солуна, и дјело изрјадное“³.

Веднъж отхвърлил дори самата възможност да съществува някакъв единен „светогорски стил“, А. Куюмджиев отделя внимание и на онези особености („параметрите

¹ Руварац, Д. Српска митрополија карловачка око половине XVIII века. Сремски Карловци, 1902, с. 88.

² Kissas, S. Thessalonian Painters in the Eighteenth Century: A Preliminary Study. – Balkan Studies 24 (1983), No 2, p. 477.

³ Оригинално издание остана недостъпно и за мен, но интересуващият ни пасаж е възпроизведен буквално у: Медаковић, Д. Манастир Хиландар у XVIII веку. – Хиландарски зборник. Т. 3. Београд, 1974, с. 28.

на стила“ (с. 35-40), които евентуално биха позволили по някакъв начин да се разграничат произведенията на светогорски и на „обикновени“ гръцки зографи от изследваната епоха, за да стигне до методологически важното заключение, че натрупването на стилове през XVIII в. родило един нов „отделен ортодоксален стил“ и така се стигнало до „етап, в който не можем да различим произхода и обучението на даден поствизантийски зограф само чрез наблюдения на неговите произведения, а са ни необходими неизбежно и изворови данни или допълнителна информация“; самите зографи пък „вече не се делят така очевиден по стил и образование, а се различават по степента, до която възприемат западноевропейските влияния в своите произведения“ (с. 37). Не по-малко интересно е обобщението, че в случая имаме работа с „художествен феномен, при който географското разположение замества естетическите и художествени категории, покрива ги изцяло в представите на хората от онова време и им дава гаранция за качество“, а оттук закономерно произтичат такива черти на светогорското изкуство като елитарност, изящност и високо професионално изпълнение (с. 38), които има смисъл да бъдат проучвани и описвани „само и единствено конкретно – спрямо едно или група произведения на даден автор, ателие и т.н.“ (с. 40).

Раздел III под заглавие „Светогорски зографи след 1750“ (с. 41-212) е съсредоточен върху конкретните сведения за зографите, обучавани в създадените на Атон през третата четвърт на XVIII в. ателиета на Никифор от Карпениси и Макарий от Галатиста. Според А. Куюмджиев, в случая става дума за „частни ателиета, организирани почти изцяло на родов принцип, каквато е и обичайната зографска практика извън Света гора, а единствената, но съществена разлика е задължителното замонашване“ (с. 47). Последното обстоятелство според автора изключва вероятността Хр. Димитров да е бил обучаван на Света гора (с. 48-49) – една теза, която заслужава сериозно обмисляне в светлината на изложените в дисертационния труд наблюдения върху практиката на атонските зографски ателиета през тази епоха.

Нататък А. Куюмджиев проследява присъствието, творчеството и контактите с българските земи на монаси-зографи в някои от светогорските манастири (например Яков Ивирит и ватопедецьт Мелхиседек, с. 55-58, към тях може да добавим и коментирания по-нататък в дисертацията Митрофан от Хиос, който има свои ученици и работилница през последната четвърт на XVIII в., с. 228), за които не е известно да са били обучавани в двете „истински“ светогорски ателиета – все неща, които би следвало да се имат предвид в дискусиата около това дали следва да се отхвърлят напълно (с. 48-49) като неточни и пресилени всички твърдения за по-дълъг творчески престой и обучение на български зографи на Атон (макар и не задължително в Карея).

По-голямата част от раздел III е посветен на обзор на произведенията на светогорски зографи в България. Събраният и анализиран тук материал представлява пръв сериозен опит за систематизиране на натрупаните досега разнородни наблюдения, а резултатите от него тепърва ще се осмислят и уточняват. Ще си позволя да отбележа като особено интересен и важен случая с новата атрибуция на четири иконостасни комплекта от Самоков, Враца, Русе и Пазарджик, приписвани досега на Хр. Димитров, които според А. Куюмджиев са дело на Никифор от Карпениси, а отделни негови неподписани произведения, идентифицирани за пръв път, се намират в храмове в Долно Райково, Хасково, Пловдив и в Роженския манастир (с. 66-79). Други икони, приписвани досега на Хр. Димитров, изработени за старата църква на с. Шипочане, са интерпретирани като произведения на най-близкия ученик на Никифор – Митрофан от Виза (с. 91-92). На друг ученик на Никифор, Доситей от Печ, е приписано авторството на шестте царски икони от

иконостаса на църквата в Девическия метох в Самоков, атрибуирани досега като творби на Хр. Димитров, Йоан Иконописец или Дим. Христов (с. 101-104). Ценни и важни са наблюденията върху дейността на други ученици на Никифор, йерод. Давид и монах Яков, в Елена, където те изписали през 1810-1813 г. църквата „Св. Никола“, обучавали местни зографи и изработили поредица от икони, чиято нова атрибуция (заедно със самото идентифициране на двамата зографи) принадлежи на автора на дисертацията (с. 106-119). Изключително наситен с информация е очеркът за Макарий от Галатиста: негови неподписани творби са идентифицирани в църквата „Успение Богородично“ при метоха Пчелина и в католикона на Рилския манастир, в митрополитската църква на Самоков, НИМ и ИМ – Копривщица (с. 120-141). Разделът завършва с мащабно изложение (с. 142-212) относно почти неизвестните досега творби на племениците на Макарий – Захарий и Вениамин от Галатиста, които Ал. Куюмджиев идентифицира в Рилския манастир, Самоков, НАИМ и РИМ – Варна предимно въз основа на стиловите им особености.

Раздел IV (с. 213-271) е посветен на творбите на значими зографи, свързани със Света гора, чиито в голямата им част неизвестни досега (и неподписани) творби А. Куюмджиев е открил в български сбирки. На първо място тук са поставени братята Константин и Атанас от Корча, които работили по поръчки на Рилския манастир през 50-те години на XVIII в., а отделни техни произведения са попаднали в Дупница, София и Пловдив (с. 220-227). Другият престижен автор, коментиран в този раздел, е Митрофан от Хиос (поч. 1799), чиито новоатрибуирани творби от различни краища на България са прекалено многобройни, за да бъдат отразени в това кратко становище (с. 228-271, а също и с. 286).

Раздел V (с. 272-361) отразява произведения на „зографи, предполагаемо свързани със Света гора“. Сред известните автори, разгледани в първия подраздел, следва да се споменат самоковците Хр. Димитров, Йоан Иконописец и Коста Вальов, „локалните майстори“ Филип, Недко Тодорович и Александър Попгеоргиев, както и зографът и дърворезбар йером. Киприян. Наред с това А. Куюмджиев е проследил и творческите прояви на трима анонимни автори, които според него са зографи, обвързани с Атон.

Раздел VI (с. 362-378) е посветен на пътищата за проникване на произведения на светогорски зографи у нас и представлява едно синтезирано обобщение на разпръснатата в целия предшествващ текст на дисертацията конкретна информация по този въпрос. Последователно са разгледани (1.) сведенията за присъствието и дейността в българските земи на таксидиоти от светогорските манастири, (2.) анализирани са методите за осъществяване на поръчки за икони чрез светогорските метоси (въз основа на данни за метосите на Хилендар – в Самоков, Чирпан, Сливен, Жеравна, Копривщица, Етрополе, Враца и Русе, на Зограф – в Русе, Етрополе, Пазарджик и Враца, на Ватопед – в Мелник и Месемврия, на Ивиرون – в Роженския манастир и Варна) и преди, и след появата на двете ателиета в Карая, (3.) проследена е ролята на частните ктитори като възложители на поръчки за светогорските зографи. Накрая е отделено внимание и на (4.) поклонническите пътувания до Атон, чиято роля за разпространението на светогорски икони в България се оказва силно надценена (с. 362-363, 372 сл.).

Напълно основателно А. Куюмджиев изтъква ролята на окупацията на Атон през 1821-1829 г. за фактическото прекратяване на таксидиотските дейности в българските земи, което задълго възпрепятствало разпространението на светогорските икони там, а през 30-те – 40-те години на XIX в., когато метосите били обновени, „Света гора е загубила неоспоримия си сакрален имидж, на Балканите вече властват националните идеи и

поклонничеството логично е пренасочено към местните култови места и светини“ (с. 362). Тук бих отбелязал, че именно кризата на атонското монашество през 20-те г. на XIX в. и временната дезорганизация на системата от метоси, в съчетание с голямата вълна на строителство на нови и обновяването на стари храмове около средата на 30-те г. в българските земи, дават шанс за възход и за сериозен пазарен успех на зографските общности в Самоков, Банско и Трявна – нещо, което А. Куюмджиев е маркирал от една малко по-различна перспектива по-надолу в своето изложение (с. 388).

Раздел VII (с. 379-388) съдържа заключението към дисертацията, в което прецизно са изложени и доуточнени твърде подробно разгледаните по-горе общи наблюдения и изводи на А. Куюмджиев по тематиката на неговия труд. Ще отбележа само предпазливото допускане на автора, че „представените в текста икони едва ли съставляват и една пета от съществуващата днес бройка на „светогорските икони“ в различни църкви и музеи в България“ (с. 384). С пълна увереност можем да твърдим, че бъдещата поява на рецензията като монография ще даде солидна основа и ще стане добра отправна точка в работата на следващите изследователи на светогорското изкуство в нашите земи.

В следващите два раздела, с които приключва дисертацията, включват библиография с повече от 450 заглавия (с. 389-412) и указател за произхода на илюстрациите (с. 412-414).

Текстът на автореферата прецизно предава основното съдържание на дисертационния труд. Напълно коректно са формулирани седем научни приноса, с които можем да се солидаризираме. Приложени са заглавията на седем публикации на А. Куюмджиев по темата на дисертацията, издадени през периода 2011-2018 г., а също и списък на петнадесет цитирания на негови публикации.

Смятам, че процедурата по конкурса е протекла напълно коректно, спазени са всички изисквания на закона, а най-важното е, че дисертационният труд на А. Куюмджиев има изключително високи научни достойнства и отразява оригиналните резултати на дългогодишната целенасочена работа на автора върху избраната от него тематика. Въз основа на изложеното, предлагам на доц. д-р Александър Куюмджиев да бъде присъдена научната степен „доктор на изкуствознанието“ по специалността Изкуствознание и изобразителни изкуства, 8.1. Теория на изкуствата, като се надявам, че и останалите членове на почитаемото научно жури ще гласуват в полза на това решение.

09. 02. 2021 г.

/доц. д-р Ангел Николов/