

РЕЦЕНЗИЯ

за труда

„Подготвителните рисунки в творческия процес на

зографите от края на XVIII и XIX век/по материали от български сбирки/

автор: Симеон Тончев

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

рецензент: проф д-р Елена Генова

Дисертационният труд е в обем от 323 страници и включва: въведение; шест глави; заключение; библиография с 464 заглавия; приложение; както и албум от 190 страници с 247 изображения.

Изборът на темата за дисертацията е изключително актуален и сам по себе си носи приносен характер за труда. Възприетият общ термин за „рисунката“ изостава в изследването си за българската наука и появата на този текст е навременна. В западноевропейските изследвания тя е изключително актуална далеч назад във времето. Самият автор анализира различията между значението, съдържанието и функциите на рисунката между изкуството на католицизма и православието.

До този момент в изкуствознанието липсва цялостно и задълбочено изследване на подготвителните етапи, наречени с общия термин “рисунок” в работата на възрожденските зографи. Ето защо авторът се е заел с една изключително тежка задача. Първо - да издири и идентифицира един огромен масив от съхранили се до днес сбирки от рисунки на основните възрожденски школи и центрове или на самостоятелно работещи зографи основно в музеи, галерии, библиотеки, архиви и др. На второ място е запознаването и проучването със същия огромен обем информация, съдържащ се в отделни публикации по темата, отразяващи различни страни на проблема. Те са съсредоточени в чужди издания на няколко езика, ако съдим от броя на заглавията в библиографията. В нея са включени и заглавията на български автори, които не са малко на брой и отразяват различни аспекти от изследването на рисунките в зографските архиви. Те главно се занимават с представянето на отделни непубликувани сбирки и атрибуцията на авторството им, но не продължават по-нататък, Примерно с проучването на мястото им в творческия процес на възрожденските зографи, ролята им на модели или търсенето и идентифицирането на техните модели.

В дисертацията са обхванати всички известни сбирки. Симеон Тончев издирва и неизвестни до този момент сбирки като например тази в Регионалния исторически музей в Кюстендил. За тази сбирка характерното е, че съхранява рисунки на различни зографи, определяни от автора като самоковски или бански и други. Такава е ситуацията в почти всички сбирки. Например тази на Доспейския род в Националната галерия, съдържа материали освен на самоковските зографи, но и на други неизвестни майстори, вероятно попаднали случайно. Това често се случва при смяната на местонахождението на сбирката във времето. Ето защо авторът се справя с не малко недоразумения и грешки и грешно атрибуирани материали, например на Еленските зографи. Той атрибуира също не малко неизвестни до този момент сбирки на самостоятелно работещи и по-малко познати в литературата зографи като например Иван Димитров от Кочериново, Христо Йовевич, Васил Попрадойков. Отделни малки изяви на зографи като Яначко Станимиров от Брезе, рисунки, чертеж и архитектурни планове на строители и резбари, рисунки на самоуки рисувачи и пр.

Извън дисертацията остават само няколко по-малки сбирки, до които авторът не е имал достъп, като тази на Теодосий монах от Рилския манастир или рисунките на бански майстори, съхранявани в Исторически музей – Банско. Както самият той заявява тези архиви тепърва трябва да бъдат проучени, както и доизяснени някои не добре осветлени страни на представените големи архиви в дисертацията.

Структурата на дисертацията е много развита с цел да се обхванат и бъдат обект на изследване и най-малките аспекти на проблема с рисунките в българската възрожденско изкуство. Тя съдържа Въведение, в което е включен и анализът и приносът на публикациите по темата на българските автори, от който прави впечатление нарастването на интересът към този дял от изкуствознанието в последното десетилетие.

В първата глава е направен общ преглед на известните рисунки от периода XV – XVII век и рисунките от XVIII XIX век. В трета глава подробно са проучени хартиите, други материали и техниката, използвани при направата на „рисунките“. Обърнато е внимание и на водните знаци на хартията, като са установени и специфични, които не се откриват в османските документи и в славянските печатни книги от българските земи. В параграфа за материалите са изследвани използваните за писане материали като мастила и тушовете, следвани от въглен, темпера и бои от акварелен тип, както и от моливи и сангин. Проучен е и текстът за материалите, включен в известните ерминии.

По-голям по обем е третият параграф, свързан с техниките, които са описани подробно в зографските наръчници – ерминии, но разтълкувани и доизяснени от автора на съвременен български език за съвременния читател. Представени са различните техники за копиране на изображения и изработването и ползването на копирки.

Следващите три глави, които можем да определим като централна част на дисертацията, са посветени на рисунките на зографите от най-големите възрожденски школи и центрове: Тревненската, Банската и Самоковските школи. Главата за Тревненската школа съдържа три параграфа, разглеждащи рисунките на трите основни фамилии – Витановска, Захариевска и Минева. На първо място задача на изследователя е да опише подробно съдържанието на тетрадките с рисунки или отделните листове, съхранявани в архивите на Тревненския музей или НЦИАИ. Това е момента, в който се коригират някои неточности или липсващи описания от публикациите на други автори. За да атрибуира принадлежността на рисунките в т. нар. Тревненска рисувана ерминия от НИМ, авторът извършва сравнителен анализ циклите - на Страстите Христови и открива паралели с икони на Симеон Цонюв и Йоаникий папа Витанов. Основният метод използван от дисертанта е търсенето на паралели и на други рисунки от тефтера с подписани или приписвани икони на двама от най-известните тревненски зографи, което доказва, че той е принадлежал именно на тях. В текста авторът се обръща и към друг съществен момент – търсенето и идентифицирането на конкретен модел за някои от рисунките или циклите, намирани например в гравюри на чужди старопечатни книги с произход от Киев или Лвов.

Разгледани са и други тефтери с рисунки, принадлежали на тревненските зографи от тази фамилия, като авторът коригира някои неточни твърдения на други изследователи. На същите принципи са подчинени изследванията за рахивите на другите зографски фамилии. Тефтерите с рисунки на Захария Цанюв са датирани с авторски надписи или се датират по водните знаци. Отново за много от рисунките са открити паралели от подписани от зографа икони или творби на други тревненски зографи. В този параграф са анализирани рисунки и на по-малко известни тревненски зографи, от многочислените зографски фамилии. Изследвани са и архивни документи, в които се откриват нови данни за последните известни тревненски ателиета.

Рисунките на Минева са малко изследвани и докторантът е убеден, че бъдещи изследвания ще изяснят кои са авторите им

Рисунките на зографите от Банския живописен център се съхраняват в няколко тефтера в сбирката на Центъра за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“. Те обхващат пет параграфа с идентифицирани зографи. Всъщност тефтерът с рисунки на Тома Вишанов е подписан и датиран от 1786 г., така че няма колебания за авторството. На второ място са рисунките на Димитър Молеров / Cod. D. Slavo 48/, които са правени от него в празни страници в тетрадката на баща му. На трето място е тетрадката с рисунки на Михалко Иванов Голев / Cod. D. Slavo 45/, датирани от самия зограф между 1860 и 1864 г.. Следват рисунки в Cod. D. Slavo 47 – идентифицирани като принадлежащи общо на банските зографи. Рисунките са прерисувани от тетрадката на Тома Вишанов. В литературата са е приемало авторството на Димитър Сирлещов. Симеон Тончев отхвърля категорично тази теза и ги приписва на Димитър Молеро, още повече, че те се датират между 1813 и 1845 г.

В последния раздел, посветен на банските зографи, докторантът изследва неизвестният доскоро тефтер с рисунки на Иван Димитров от Кочериново, закупен от майстора през 1869 г. Авторът установява, че този зограф също прерисува в тефтера си икони от църквата „Св. Троица“ в Банско, както и икони на Станислав Доспевски.

Шеста глава е посветена на най-голямата възрожденска школа – Самоковската, както и на най-големия по обем архив, вече назоваван в литературата Доспейски. Папката е носила името на Захарий Зограф, но разностранното съдържание на архива, освен с рисунки на самоковските зографи Захарий, брат му Димитър Христов и техния баща Христо Димитров са попаднали и чужди рисунки. Той съдържа множество чуждестранни албуми с гравюри, изрезки от светогорски щампи и др. Това състояние на архива е наложило прецизното му проучване и атрибуцията на всички материали, идентифицирането на отделните автори от школата и посочването на техните творби, които не са датирани.

В главата параграфите са осем и освен Христо Димитров, Димитър и Захарий, са представени и архивите на Станислав Доспевски, Йоан Иконописец, Никола Образописов, Христо Йовович и Васил Попрадойков. Специално в параграфа за Димитър Христов на много негови рисунки се търсят и установяват паралели с негови икони, търсят се и се доказват ползваните модели. Същото се отнася и за Захарий Зограф и идентифицирането на моделите за неговите цикли на Апокалипсиса например. Доста място е отделено от автора и за известният период на обучение на Захарий при френските

художници в Пловдив и следите в свързаните с това материали в архива. Любопитни са абзаците, в които се сравнява академичното обучение на Станислав Доспевски и Христо Цокев в Москва и Петербург, в които откриваме неизвестни или малко известни факти от този период.

В текста се изяснява и историята на превода на ерминията на Йоан Иконописец. Интересен е и архивът на Васил Попрадойков, съхраняван на няколко места, идентифициран от докторанта и приписан на този самоковски зограф.

Седма глава на дисертацията можем да класифицираме изцяло като приносна за разработката и избраната тема „Подготвителните рисунки в творческия процес на зографите“. Тя съдържа девет параграфа, които обхващат и най-малкият детайл на разглеждания проблем. Тази способност на автора да улови и идентифицира всички страни на творческия процес показва качествата му на изследовател.

Двата първи параграфа, свързани с изследването на терминологията намирам за изключително приносни. До този момент не е правено подобно всеобхватно представяне на проблема с терминологията в областта на рисунката. В параграфа за приложенията на възрожденската рисунка дисертантът съсредоточава вниманието си към класификацията и видовете рисунки според техниката им на изпълнение; копирането като метод; рисунката като модел; иконографските ръководства и ермините; копирките, подготвителните рисунки и рисунката *modello* в творческия процес. В текста авторът е изключително изчерпателен, борави с лекота с примерите, които привежда с рисунки, ескизи, икони и стенописи и техните автори/зографи.

В последния параграф за рисунката като автономно произведение на изкуството, Симеон Тончев доказва нейното съществуване и място в творческия процес през Българското възрождане.

Още веднъж ще подчертая силно дълбоките познания на автора върху всички аспекти на изкуството през Възраждането, школи, зографи и техните произведения. Той борави с лекота при избора на точни примери, търсенето на паралели и посочването на ползваните модели чужди и наши. Тук ще посоча и богатия албум с 247 илюстрации, който е неизменна част от доказателствената теза на автора.

С риск да повтора формулираните от самия автор приноси на дисертацията, ще потвърдя отново оригиналността на този труд като пръв опит за цялостното събиране

идентифициране и задълбочено изследване на архивите с рисунки до края на XIX век, В тях влизат влизат и неизвестни до този момент. Нови предложения за атрибуция на някои от сбирките с рисунки или на цялостни цикли в тях. Ценни са проучванията на надписи и текстове по страниците на тефтерите с рисунки, които дават допълнителни, неизвестни факти за авторите си. Събрани са и са коментирани всички термини използвани от зографите и са коригирани някои мнения в литературата.

Авторът предлага и нова класификация на рисунките, съобразена с изяснената техника на изработването им. Предложен е и пълен анализ на всяка колекция/архив с рисунки с оглед на тяхната употреба в творческия процес.

Според изискванията Симеон Тончев е представил три публикации по темата на дисертацията, включени в научни издания.

Смятам, че амбициозната цел, която си е поставил авторът е изпълнена на високо научно ниво.

В заключение още един път бих подчертала демонстрираните изследователски качества на автора в представения текст. С основание бих предложила на уважаемото жури да присъди образователната и научна степен „доктор“ на Симеон Тончев.

27. 08. 2025 г.

София

Рецензент:

/проф. д-р Елена Генова/