

БИТОВИ ПРЕДМЕТИ ПО СТЕНОПИСИ И ИКОНИ В БЪЛГАРСКИ ЦЪРКВИ И МАНАСТИРИ ОТ ПЕРИОДА XIV–XIX ВЕК

Тотю Тотевски

След покръстването на българите през 864 г. и приемане каноните на християнството, които стават задължително и единствено официално духовно начало за всички поданици на княз Борис-Михаил (852–889 г), от съседна Византия са взети най-важните елементи, определящи традиционната организация и структура на новата религия. Сред тях са църквите и манастирите, като едни от основните институции, на които е отредено да играят водеща роля в живота на държавата. Изградени са редица градски манастири, а в последното десетилетие на IX в. се появяват и манастирите по местоживеене. Те са разположени извън населените места, в някои случаи изолирано в планините. През времето на византийското владичество, освен старите и утвърдени манастирски средища, между които на първо място поставяме Рилската света обител, се създават и нови, посветени на български светци – свети Прохор Пчински, свети Гаврил Лесновски, свети Йоаким Осоговски. На други манастири ктитори стават висши представители на византийската администрация и църквата – Бачковският “Света Богородица Петричка”, основан през 1083 г. от грузинеца на византийска служба Григорий Бакуриани, “Света Богородица Елеуса” (Милостива) при Струмица и други.

Около средата на XII в. българите организирано се настаняват в Света гора (Атон) и техен манастир става “Свети Георги Зограф”, издигнат през последната четвърт на X в. (Божилков, Тулешков, Прашков 2004: 10).

Още с изграждането на манастирите една от най-важните техни задачи става създаването на скриптории, превеждането и преписването на богослужебните книги на български език. Наред с тази чисто книжовна дейност започва развитието на църковното строителство, монументалната и декоративната пластика, живописата – стенописи и икони, мозайките и инкрустациите. През XIV в. става популярна дърворезбата, която измества каменната пластика от иконостасите.

С падането на България под османско робство някои от запазените манастири продължават своята религиозна, верска, строителна, художествена и книжовна традиция.

През втората половина на XV в. в манастири от Западна България са създадени няколко стенописни ансамбъла – Драгалевски – в църквата “Света Богородица Витошка”, Бобошевски – църквата “Свети Димитър”, Кремиковски – църквата “Свети Георги”. На границата между XV и XVI в. е зографисан

внушителният стенопис в църквата “Свети Йоан Богослов” в Погановския манастир. И беглият поглед върху изброените стенописи показва, че между тях има общи черти – в иконографската схема, тематиката и стила, продиктувани от догматиката, която отразяват (Божилов, Тулешков, Прашков 2004: 40).

От втората половина на XV и през XVI в. стенописното творчество, отразявайки асимилаторските прояви на поробителя, забавя своето развитие. Независимо от това, в някои църкви по Черноморието – Ахтопол, Несебър, Созопол, в Роженския и Етрополския манастири – са създадени запомнящи се произведения.

През XVII в. даскал Недялко от Ловеч, който през 1598 г. рисува иконата “Старозаветната Троица” за Етрополския манастир, четири години по-късно изпълнява стенописите на Карлуковския манастир. Като цяло монументалната живопис от това време търпи развитие, което можем да усетим в много манастири – Алинския край Самоков, Елешнишкия, Билинския, Трънския, Искрецкия, Кремиковския, Черепишкия, Кукленския.

Стенописите и иконите през XVIII в. продължават стилово традициите на предходния период. Към средата на столетието обаче се забелязват редица промени, вероятно под външно влияние: нови моменти в мисленето, засилване яркостта на цветовете, отърсване от схематизма, което пък води до нови ефекти при визуалното възприемане обемите и пространствата на храма (Божилов, Тулешков, Прашков, 2004: 43). Най-характерните представители на тази група стенописи се наблюдават в арбанашките манастири “Света Богородица” и “Свети Никола”, Роженския, Зографския и Рилския манастир. По същото време тревненските зографи рисуват много икони, в които можем да открием елементи, характеризиращи възраждането на българската живопис.

Изобразителното изкуство по българските земи достига своите върхове от края на XVIII и началото на XIX в. до Освободителната война 1877 – 1878 г. Те са тясно свързани с процесите на икономическото и духовното развитие на българската нация, с подема на националнореволуционното движение, връзките със съседните, вече свободни, балкански държави, Русия и Европа. Монументалната живопис, която и днес можем да видим в Рилския, Бачковския, Троянския, Преображенския, Къпиновския, Лозенския и редица други манастири, е дело на творци от величината на Димитър Зограф, Захарий Зограф, Коста Вальов, Йоан Образописецов, Станислав Доспевски, Тома Вишанов, банскалите Молерови, тревненците Йоаникий Папавитанов, Кръстю Захариев, Досю Колев, троянеца Пенчо хаджи Найденов.

Тяхното изкуство носи елементите на хуманизма, откъсване от догматиката на Средновековието и превръщане светците от знакови персонажи в реални, по човешки възприемани образи, често в битова, характерна за времето си среда, изпълнена с фолклорни елементи и предмети на ежедневието.

Християнският храм е трябвало да бъде добре украсен. Това е втората задача на църковната живопис – след обясняването и онагледяването на бого-

служебните текстове. Стенописи, икони, дърворезба – това са главните елементи от украсата на една източноправославна църква. И тъй като запомнянето на всяка сцена, с всичките ѝ подробности и мястото ѝ в храма, практически не е било възможно, иконописците разработват и предават на поколенията писмени ръководства, включващи всичко онова, което е било необходимо за зографисването на един храм. Така се появяват ерминииите – от гръцки – ръководство, наръчник, тълкувател.

От запазените ерминии се вижда, че тяхното съдържание е различно, но всички съдържат информация от технически характер – изработване и употреба на багрила, грундове, лепила, лакове, масла, рисуване на мокра и суха стена, позлата, почистване на стари икони.

“Идейната” част на ерминията описва отделните образи на светци – възраст, облекло, сцената, в която участват, и всичко, свързано със Стария и Новия завет.

Композициите са дадени в детайл: съдържание, действащи лица и тяхната подредба, обстановката, в която се развива съответното действие (Василиев 1976: 15).

Интерес за изследвача, при анализа на въпросните сцени, са предметите на бита от глина, дърво, метал, стъкло, тъкани, музикални инструменти, занаятчийски инструментариум, транспортни средства. Те са и целта на настоящето проучване.

Глинени съдове

По стенописите и иконите на проучваните манастири и църкви глинени съдове са изобразявани най-често в сцените: Рождества – на Йоан Предтеча, Богородично, Христово, създаване на Ноевия ковчег, Угощение Аврамово, Завръщането на блудния син, Богатият и бедният Лазар, Апокалипсис, Старозаветната Троица, Тайната вечеря, Измиване нозете, Пилат си измива ръцете, Причастие на апостолите, Мъченията на свети Георги, Отиване при врачката и още редица други.

В “Причастието на апостолите”, стенопис от 1354 г. в Земенския манастир “Свети Йоан Богослов”, неизвестният художник рисува купа и стомна. Тялото на купата е с полусферична форма, стъпва на конусовидно столче и е украсена с концентрични ангобни кръгове (Чавръков 1978: 270). Стомната е с издължено тяло, покрито с бял полив, две дръжки и пластични декоративни елементи около устието.

В едно от мъченията на свети Георги, 1493 г., Кремиковски манастир “Свети Георги Победоносец”, виждаме глинено шише. По форма то е издължена сфера, с равно дъно. Гърлото е цилиндрично, а устието – разширено. Украсата е от червени двойни и тройни, нанесени с прекъсвания, линии (Чавръков 1978: 191).

В стенописите на Драгалевския манастир “Успение Пресвета Богородица” (1476 г.) и на Карлуковския (1602 г.), в сцената “Старозаветната

Троица” – Авраам угощава три ангела – се виждат разнообразни, във формално отношение, глинени съдове: чаши с полусферична форма на конусовидни столчета, чаши с конусовидна и цилиндрична форма, купи с форма на полусфера на високи конусовидни столчета, със или без декоративни пръстени (Чавръков, 1978: 48, 227).

Тематиката на сцената “Тайната вечеря” предполага изобразяването на множество съдове, между които и глинени. Вечерята, която предхожда предаването на Христос, е описана и от четиримата евангелисти: Матей 25, Марко 14, Лука 22 и Йоан 13.

В ерминията на Дичо Зограф – част втора – иконография, тайната вечеря на дванадесетте апостоли и Христос е описана по следния начин: “Къща с големи сводове, а на средата – трапеза. На трапезата – лъжици, вилици, ножове и каленици (глинени съдове – бел. моя – Т. Т.). Хляб – цели сомун и нарязани парчета, шишета и чаши...Пред Христос има по-голяма чиния и в нея – печено агне (Василиев 1976: 105).

Въпросните “каленици” са изобразени в църковните стенописи на манастирите: Струпецки “Свети Илия” – XVI – XVII в., Карлуковски – 1602 г., Килифаревски “Свети Димитър” – 1718 г., Зографски “Свети Георги Зограф” – 1764 г. (Чавръков 1978: 54, 55, 66, 117; Божков, Василиев 1981: обр. 67). И макар изброените манастири да са зографисвани за един период от три и повече столетия, традицията е твърде силна и затова при глинени съдове отликите са незначителни, като се изключи втората половина на XIX в.

Най-общо керамиката, във формално отношение, може да бъде разделена на няколко групи. Ако има различия, те са в основния цветови тон – полива – най-често в бяло или синьо и в декоративната система – врязани или рисувани с ангоба концентрични кръгове.

На първо място поставяме глинени кани – големи и малки по обем. Тялото им е сферично, дръжката, рядко те са две, е захваната за устието, което е цилиндрично или фуниевидно разширено. Чучурката е права или леко извита. Съдът стъпва на конусовидно столче, с пръстеновидно удебеляване по средата или горния край.

Глинени купи, също големи и малки, са с полусферично тяло, гладко или с релефни декоративни разширявания, стоят на конусовидни столчета с пръстеновидни удебелявания. В някои случаи (Струпецкият манастир) устието е с удебелен и леко разтворен ръб. Отвън купите обикновено са покрити с бяла или синя ангоба.

Чашите и чашките или копират формата на купите, или са конусовидни на ниски столчета.

В сцените “Умиване на нозете” и “Христос пред съда на Пилат” от Алинския манастир “Свети Спас” от 1626 г., живописците са нарисували дълбок леген на ниско конкавно дъно, с удебелен устен ръб. До легена е запазена горната част на съд, най-вероятно стомна, с разширено устие и врязани декоративни концентрични кръгове.

Пилат си измива ръцете в плитък леген, а му поливат от кана с извита чучурка, една дръжка, равно дъно и разширено устие. Всъщност става дума за ибрик от глина. И двата съда са в синьо (Чавръков 1978: 218–219).

В сцената “Рождество Богородично”, от църквата на Струпецкия манастир, е изобразен, отново в синьо, бърдук. Знаем, че една от основните разлики между ибрика и бърдука е, че първият се използва за миене, а вторият – на трапезата. На второ място, чучурката на бърдука е захваната за устието с т.нар. “гребен” или “петел”, а на ибрика е свободна (Чавръков 1978: 68).

През 1847–1848 г. самоковецът Захарий Зограф рисува стенописите на Троянския манастир “Успение Богородично”. В сцените “Завръщане на блудния син” и “Богатият и бедният Лазар” художникът изобразява серия от големи и малки чинии. Съдовете стъпват на широки пръстеновидни столчета. Удебеленият устен ръб отвън е подчертан с бял ангобен кант. Основният тон на съдовете е тъмен – черен или кафяв (Василиев 1962: обр. 24, 29; Български манастири 2004: 89).

На “Тайната вечеря”, от наоса на църквата в Горноводенския манастир “Свети Кирик и Юлита” от 1870 г., от Христос и апостолите се използват дълбоки порцеланови чинии на ниско конкавно столче, украсени с вертикални канелюри и син кант под удебеленото устие (Чавръков 1978: 341).

Обобщавайки казаното за керамиката, ще завърша с констатацията, че съдовете от проучваните стенописи и икони са еднотипни, украсата е бедна, не се усещат особеностите на отделните райони с развито грънчарство. Явно консервативността е твърде силна и въпреки относителната свобода, която дават ермините, канонът е доминиращ и традициите се пазят през вековете.

Битови предмети от дърво

Преди да опишем най-често срещаните предмети от дърво ще отделим внимание на грубата обработка на дървесината и използваните за целта инструменти.

В преддверието на църквата “Успение Богородично” на манастира Зограф през 1764 г. е изписана сцената за създаването на Ноевия ковчег. С голям ръчен трион, тип “пелка”, двама дърводелци разрязват труп, покачен за удобство на скеле, на дъски. С брадва и тесла, по форма като днешните, други майстори също работят по ковчегата (Божков, Василиев 1981: обр. 58).

От средата на XIX в. е стенописът в притвора на голямата църква в Рилския манастир. В притчата за богатия, който си строи житница, са изографисани брадва и трион, които, във формално отношение, не се отличават от днешните. Всъщност приликите по археологическите находки могат да се проследят през цялото Средновековие (Христов, Стойков, Миятев 1957: 275).

Най-често рисуваните предмети от дърво са масите и столовете. Масите обикновено са с квадратна или правоъгълна форма на плота, като стъпват с един крак върху квадратна основа – Троянски манастир, Димитър Зограф,

иконата “Рождество Богородично” от средата на XIX в. (Василиев 1962: обр.44), или основата е с формата на детелина – гробищната църква на Рилския манастир, стенопис от 1795 г. (Божиков, Тулешков, Прашков 2004: 62).

В наоса на църквата “Свети Георги” – в манастира Зограф, през 1817 г. Никифор Зограф изобразява “Тайната вечеря”. Масата е правоъгълна и четирикрака (Божиков, Василиев 1981: обр. 73). Пак в манастира Зограф, друг стенопис на “Тайната вечеря” от 1764 г. – в църквата “Свето Успение Богородично”, включва кръгла маса, с профилирани извивки по ръба на плота (Божиков, Василиев 1981: обр. 67). С подобна форма е и масата от църквата “Свети Лука” на Рилския манастир от 1799 г., в сцената “Сподоби се царство небесно” (Василиев 1976: обр. 80).

Елипсовидна е масата в стенописа “Тайната вечеря” от 1850 г. на Горноводенския манастир. Краката на въпросната маса, най-вероятно шест на брой, са с подчертани барокови извивки, изработени от майстор-резбар (Чавръков 1978: 341).

В преобладаваща си част масите са с покривки, често цветни – най-вече червени, с декоративни бордюри по края, което внася допълнителен колорит в стенописните сцени.

Масата в сцената “Ръкополагане на свети Кирил” от Араповския манастир “Света Неделя”, рисувана през 1864 г. от Зограф Георги, е с покривка, цялата изпъстрена с цветни китки и обточена с тежки ресни по края (Божиков, Тулешков, Прашков 2004: 89).

И ако масите обикновено са скрити под покривки, столовете около тях се виждат почти целите. Най-често столното седало има квадратна форма, с равна плоскост. Краката са арковидно изрязани и стъпват на животински лапи, или са прави. Често са украсени с рисувани или резбени орнаменти (Божиков, Василиев 1981: обр. 73; Чавръков 1978: 341).

В стенопис от Рилския манастир, църквата “Евангелист Лука”, зографът на Христовите деяния рисува икона на Светата Богоматер, седнала на стол с облегалка. Резбованите крака и ръчките завършват с животински лапи. Сложно изпълнено, от струговани елементи, е облегалото (Христов, Стойков, Миятев 1957: 255). В сцените “Рождество Богородично” и “Рождество на Йоан Предтеча” са рисувани детски люлки. Люлката от Струпецкия манастир “Свети Илия” е с дъговидно извити основи, за да може да се люлее и е украсена с геометрични орнаменти, изпълнени в плитка горянска резба (Чавръков 1978: 68).

Със сложен профил на сандъка и четири крака е люлката, рисувана от Димитър Зограф в Троянския манастир (Василиев 1962: обр. 44).

През 1870 г. Станислав Доспевски рисува иконата “Рождество на Свети Йоан Предтеча” за пловдивската църква “Свети Илия”. Люлката на младенца Йоан има дъговидна основа, богато украсена с резбован растителен орнамент (Свинтила 1979: 94).

Интерес за специалистите по дървените, с широко използване на метални елементи, транспортни средства с животинска тяга, представляват сцените “Пътуване при врачката” или “Лекуване при магьосницата” от Рилския манастир – главната църква и църквата “Евангелист Лука” – XIX в. И двете коли са волски. Първата е с дървен сандък от чамови дъски, колелетата са със струговани спици, а воловете са впрегнати в хомот (Божилов, Тулешков, Прашков 2004: 59). По-различна е втората кола. Наплатите на колелетата са масивни, което показва, че са “боси”, т.е. нямат метални шини. Сандъкът е скован от летви. Воловете обаче са впрегнати като коне, а не с хомот, както е прието за двукопитни животни. Явно това е грешка на зографа (Христов, Стойков, Миятев 1957: 253).

Мимоходом ще спомена, че обикновено по стенописите, през целия проучван период, се срещат дървени сандъци и сандъчета с гладки стени, оковани с железни шини или с рисувана или резбована геометрична украса; бъчви (бъдени – Василиев 1975: 52) и каци с дървени и метални обръчи; дялани отшелнически и овчарски тояги; дървени стълби с набити или сковани стъпенки, от сцената “Сваляне от кръста”; струговани свирки – зурни (бурии – Василиев 1975: 107), тъпани, чиито кожи са опънати с въже, като днешните, и дървени извити кияци; плетени от цепени летви кошници; хурки за предене, обикновено от типа “къжелка”, с вретено, което може да бъде и с прешлен; струговани чаши на столчета; дялани и гребани с изнимало дървени лъжици.

Метални съдове, стопански и занаятчийски инструментариум, оръжия

Част от изобразените битови и култови предмети в стенописите са метални, изработени от желязо, мед, калай, сребро. Тъй като има преливане, във формално и декоративно отношение, при някои от тях е трудно да се определи дали предметът е от сребро или калайдисана мед, злато или позлатено сребро.

Най-често по стенописите и иконите виждаме нарисувани медни калайдисани съдове. На първо място поставяме саханите: големи и малки, дълбоки и плитки, с равни дъна или на конусовидни или цилиндрични столчета, отворени и капаклии, с гладки стени или украсени с вертикални прави или въртящи се канелюри, релефни розети, пояси от чукани точки, зиг-заг или пръстеновидни нанизии. Подобни на описаните съдове можем да видим в Кремиковския манастир – в наоса на църквата “Свети Георги” от 1493 г. (Чавръков 1978: 189), в манастира Зограф – “Тайната вечеря” от църквата “Свето Успение Богородично” от 1764 г. (Божков Василиев 1981: обр. 67), в Троянския манастир (Василиев 1962: обр. 44).

Близки до саханите по функция и отчасти във формално отношение са медните купи. Такива съдове (от Куриловския манастир “Свети Иван Рилски” – 1596 г. – сцената “Тайната вечеря”) са с шестоъгълни устия, късо цилиндрично тяло и двойно стъпаловидна квадратна основа. Доминиращ украсен елемент са вертикалните канелюри (Чавръков 1978: 166).

На следващо място нареждаме медните кани – без или с дръжки. В иконата на Димитър Зограф “Рождество Богородично” от Троянския манастир е изобразена, до капаклията сахан и чашата потир, кана без дръжка, с разширено фуниевидно устие и добре оформена шопка за изливане. Шията е “завъртяна”, тялото сферично и украсено с чукан растителен орнамент. Каната стои на ниско конусовидно столче, декорирано с чукани вертикални канелюри (Василиев 1962: обр. 44).

В иконата “Рождество на Свети Йоан Предтеча” от 1870 г. Станислав Доспевски рисува и медна кана. По форма съдът е характерен за внасяните от запад кани: устието е с шопка, в горната, най-широка част на тялото има конструктивен ръб, а долната е украсена с растителен орнамент. Каната е с конусовидно столче. Дръжката е профилирана. До каната художникът е изобразил капаклия леген с гладка долна част, стъпваща на равно дъно и украсен с вертикални канелюри капак, който горе завършва с цилиндрична дръжка, подчертана с два хоризонтални ръба (Свинтила 1979: 94).

От 1837 г. в Горноводенския манастир е стенописната сцена “Свети Георги на кон”. Зад конника язди момче, което държи в дясната си ръка меден калайдисан ибрик. Той е с висока чучурка, столче с формата на конус, куполообразно капаче и дръжка, захваната за устието в най-издутата част на сферичното тяло (Божков, Тулешков, Прашков 2004: 196).

В същата сцена от църквата “Свето Успение Богородично” на манастира Зограф от 1764 г., каната в ръката на момчета е лята от калаена композиция. Тялото е с форма на сфера, основата е конусовидна, цилиндричното устие е покрито с капак. От основата му излиза права чучурка с концентрични пръстени. Дръжката е с декоративни извивки (Божков, Василиев 1981: обр. 59).

Лята от калай е и каната от сцената “Тайната вечеря” на Куриловския манастир “Свети Иван Рилски” от 1596 г. Традиционно тялото е сферично, с хоризонтални успоредни линии, на удължено конусовидно столче. Устието, без чучурка, е с леко фуниевидно разширение и пръстеновидно удебеляване на ръба. По средата двете плоски дръжки на каната имат извити навън декоративни разклонения, които завършват с малки топчета (Чавръков 1978: 166).

Много близка до описаната, във формално отношение, е калаената кана от Сеславския манастир “Свети Никола”, от сцената “Умиване на нозете” – XVII в. (Чавръков 1978: 193).

Към изделията за бита нареждаме и металните вилици, с три или четири рога, лъжиците и ножовете, използвани на трапезата. По форма те са много близки до тези, които ние употребяваме днес (Василиев 1962: обр. 19; Христов, Стойков, Миятев 1957: 268; Чавръков 1978: 48, 334, 341).

В групата на стопанския инвентар отнасяме косата в ръцете на смъртта, правата лопатка с триъгълна метална част и дървена дръжка, ветроупорните фенери, обикновено с шест стъкла, везните с два медни таса. Само ще маркираме и предметите с култово предназначение, често намиращи място по стенопи-

сите и иконите: потири, свещници, кадилници, кандила, кръстове, ковани от желязо или лети от бронз или месинг.

Освен споменатите при дърводелството инструменти, ще бъде описан накратко и рисуваният ковашки инструментариум.

В Земенския манастир, в стенописа от 1354 г. “Изковаване на гвоздеите”, неизвестен зограф е оставил изключително богата на информация сцена на работещи ковачи. Показани са плоски клещи, наковалня, върху дървена основа с един рог, чукове с кръгло сечение и издължени тела, като медникарските, с дървена дръжка по средата, точило от червен камък с интересно и непознато днес ръчно задвижване и още редица инструменти с неизвестно предназначение, струпани на куп. Майсторът-ковач, възрастен, с чаталеста брада, извършва най-прецизната операция – източва върховете на горещите още гвоздеи. Помощниците, калфи и чираци – това личи по младежките им лица – вършат грубата и тежка работа по изковаването (Чавръков 1978: 227).

В гробищната църква “Въведение на Света Богородица” на Рилския манастир, в сцената “Снемане от кръста”, в плетена дървена кошница са поставени чук и два чифта клещи, едните от които, това добре се вижда, са керпедени (Христов, Стойков, Миятев 1957: 250).

Оръжията, макар че не са обект на настоящето проучване, също ще бъдат споменати. Най-често зографите рисуват копия, алебарди, мечове, лъкове, ножове, богато украсени плетени и ковани ризници.

По-различна е сцената “Непогрешимостта на Христовата вяра” – стенопис от северния полукупол в пронаоса на църквата “Свети Георги Зограф”, от 1817 г., дело на Митрофан Зограф. В голяма лодка с високи бордове и декоративно оформен нос, по житейското море плуват Исус Христос, четиримата евангелисти Йоан, Матей, Лука и Марко, апостолите Петър и Павел, както и строителите на църквата – Свети Василий, Григорий Богослов, Йоан Златоуст и цар Константин. Опитват се да им попречат папата, който бодее лодката с копие и Мартин Лутер (1483–1546 г.), който стреля по лодката с пушка-кремъклияка. Явно художникът е излязъл от границите на реалността, тъй като е нарисувал огнестрелно оръжие, което по времето на Христос не е било познато (Божков, Василиев 1981: обр. 89). Може обаче да се направи и друго тълкувание – то е свързано с вярата в Христос, която е в сърцата на хората и не може да бъде победена нито с копия и мечове, нито с пушки.

Народно тъкачество

В този раздел ще бъде маркирано едно произведение на народното тъкачество с подчертано битово предназначение, рисувано най-често в сцените “Старозаветната Троица” и “Тайната вечеря”. Става дума за така наречените “трапезници” – дълги и тесни платна, върху които се реди храната за консумация. В стенописите с тези дълги тъкани са обиколени краищата на масите, пред скутовете на вечерящите. Платното обикновено е бяло или сиво. Сивият

цветът ни насочва към конопения материал, от който е изработено платното, още повече, че той е най-често използван при тъкането. Например в Троянско трапезниците от XIX в. са конопени (кълчищени), с по-светли памучни прешарвания. Под трапезниците са били застилани дълги и по-широки цветни тъкани. Тези особености обаче не могат да се проследят по стенописите.

В “Тайната вечеря” от 1602 г. (в Карлуковския манастир) въпросната тъкан е бяла на цвят, с черни (или тъмносини) и кафяви шарки, групирани по четворки (Чавръков 1978: 54). В “Тайната вечеря” от XVI–XVII в. (в Струпецкия манастир) тъканта е бяла, изпъстрена с тъмни шарки по двойки (Чавръков 1978: 66).

Тъканта пред апостолите и Христос от Килифаревския манастир, 1718 г., е с тройки прешарвания, които, за разлика от споменатите по-горе, не са прави, а с формата на зиг-заг. Всъщност това е игра на въображението, с което зографът е искал да разнообрази сцената (Чавръков 1978: 111).

В стенописа “Старозаветната Троица” от 1476 г. (в Драгалевския манастир) пред Авраам и ангелите е разстлана дълга покривка, тип трапезник, с двойки черни успоредни линии, чиято монотонност е разчупена със стилизиран растителен орнамент (Чавръков 1978: 227).

Съдове от стъкло

Стъклени съдове намираме в сцените “Тайната вечеря” в Куриловския манастир – 1596 г., “Старозаветната Троица” от Патриаршеския манастир “Света Троица” – 1708 г., сцените “Рождество Богородично” и “Бедният и богатият Лазар” в Троянския манастир – 1847–1848 г., “Угощение Аврамово” от Кукленския манастир – XIX в., “Тайната вечеря” в Горноводенския манастир – 1850 г.

Наблюдава се известна еднотипност във формално-декоративно и цветово отношение. Обикновено използваните съдове са чаши и шишета.

Чашите са цилиндрични, а обемите им показват, че са за вино. Всъщност християнството не регламентира пиенето на дестилиран алкохол, а виното е символ на христовата кръв.

Стъклените шишета са с цилиндрични тела, декоративни пръстени при основите и края на цилиндричните устия. Едни стъпват на цилиндрични столчета, други – на равни дъна. По-рядко се срещат шишетата със сферични тела, цилиндрично устие и удебелен устен ръб. В един случай (Патриаршеският манастир) сферичното тяло на шишето е украсено с черни точки, имитиращи растителен орнамент (Чавръков 1978: 138).

В цветово отношение чашите са безцветни или тъмни, а шишетата-безцветни и зелени.

Заклучение

В настоящето проучване са използвани предимно публикувани материали от различни манастири, представени с най-добрите и запазени стенописи и икони. По-цялостен анализ е направен върху библейските сцени от Троянския, Рилския, Карлуковския, Горноводенския, Драгалевския, Етрополския, Гложенския, Земенския, Струпецкия, Къпиновския манастири.

Голямото разнообразие на предмети с битово предназначение не позволява по-цялостното им представяне и затова някои от тях само са маркирани.

Изследването обхваща периода XIV–XIX в. Големи различия при предметите от глина, дърво, метали, стъкло, както и при тъканите, не се наблюдават. И това е напълно закономерно, тъй като става дума за традиции, ограничени от каноните на религията, намерили материализация и в ерминиите.

Дотук темата само е докосната, а нейното цялостно разработване те първа предстои след събирането на още свеж илюстративен материал.



“Изковаване на пироните”, стенопис от Земенския манастир, XIV в.



“Старозаветната Троица” (“Угощение Аврамово”), стенопис от църквата на Драгалевския манастир, 1476 г.



“Тайната вечеря”, стенопис в параклиса на църквата в Килифаревския манастир, 1718 г.



Сцена от Апокалипсиса в нартиката на Главната църква в Рилския манастир, 1844 г.



“Тайната вечеря”, стенопис в наоса на църквата в Горноводенския манастир, 1850 г.



“Рождество на Свети Йоан Предгеча”, икона от пловдивската църква “Света Неделя”, 1870 г., художник Станислав Доспевски

ЛИТЕРАТУРА

Божилков, Тулешков, Прашков, 2004: Божилков, Ив., Н. Тулешков и Л. Прашков. Български манастири. С., 2004.

Божков, Василиев, 1981: Божков, А. и А. Василиев. Художественото наследство на манастира Зограф. С., 1981.

Василиев, 1962: Василиев, А. Троянски манастир. С., обр. 1–60, 1962.

Василиев, 1976: Василиев, А. Ерминии. Технология и иконография. С., 1976.

Свинтила, 1979: Свинтила, Вл. Икони от Самоковската школа. С., 1979.

Христов, Стойков, Миятев, 1957: Христов, Хр., Г. Стойков и Кр. Миятев. Рилският манастир. С., 1957.

Чавръков, 1978: Чавръков, Г. Български манастири. Паметници на историята, културата и изкуството. С., 1978.