

Невяна Дончева-Панайотова

УКРАСА И ХУДОЖЕСТВЕНО СВОЕОБРАЗИЕ НА  
АДЖАРСКИТЕ ДАМАСКИНИ ОТ XVII ВЕК  
(II част)

Най-голяма естетическа стойност на ръкописите на даскал Недялко и даскал Филип придават множеството везани заглавки, орнаментирани началки, плетенични заставки и миниатюри. Тъй като обикновено те оформят началото на всяко поместено произведение, се доближават и имат характер на своеобразни титулни страници. Представяват хармонично съчетание на заставка, заглавка и началка. Броят на така оформените страници във всеки ръкопис е в зависимост от броя на поместените в него отделни произведения.

Богатата украса на ръкописите на двамата талантиливи аджарски книжовници и художници от втората половина на XVII в. даскал Недялко и сина му даскал Филип е издържана в типичния за епохата неовизантийски, или балкански орнаментален стил. Той засяга цялостното художествено оформление на книгите им и се характеризира с разнообразие на орнаменталните мотиви и средства.

Доминиращ елемент при изписването на началките, винетките и заставките е свободно преплетената лента, която се допълва от различни растителни и животински детайли. Лентъчните плетеници на винетките и заставките имат най-различни форми, образувани чрез множество премятания, усуквания и възли, като при началките те са подчинени на главните очертания на буквите. Почти във всички случаи пространствата между лентите са запълнени от листа, пъпки, цветя, птици, човешки лица и глави.

Вторият най-често прилаган декоративен елемент от даскал Недялко и даскал Филип при орнаментирането на началките, винетките и заставките е растителният — пъпки, листа с най-различна форма, палмети и особено много цветя: карамфили, метличини, лалета, нарциси, безименни цветя с трилистни, четиристни, чашообразни, венечни форми и др. Цветя се вписват в някои части на заглавните букви, с други се орнаментират началките, трети израстват от тях и опасват текстовото поле, четвърти изпълват свободните пространства между плетениците на заставките, пети декорират ъглите и страничните линии на ограждащите ги рамки, шести заемат белите полета встрани от заставките и т. н. Изобщо много от орнаментираните и илюстрирани страници в ръкописите на двамата аджарски книжовници напомнят добре подредени цветни лехи, в

които разнообразието на форми и цветове достига до най-голяма висота. Това е едно от доказателствата, че реалистичната струя на епохата засяга и изкуството за украса на ръкописните книги.

Третият използван от даскал Недялко и даскал Филип декоративен елемент е животинският — птици, змии, грифони, човешко лице, човешка глава, човешка фигура и пр., чието присъствие оживява страниците и придава особена одухотвореност на цялата украса. При изписването им е проявена твърде голяма находчивост и свобода. Веднъж птиците заемат пространствата между преплетените ленти, друг път са качнали върху клони и цветя, които опасват белите полета на текста и заставките, трети път с формата си очертават началните букви и т. н. Грифони и змии се срещат най-често в началките — обикновено като грифон се изписва “з”, а като змийско тяло се изплита косата на човешката глава, за да оформи част от буква (напр. “б”). Особено интересни и сполучливи са вписаните в началките и винетките човешки лица и човешки глави. Те запълват винаги кръглите части на буквите (б, в, о, р) или подходящи празни места в плетениците. В повечето случаи, особено при началките, те са изискани графични рисунки, в които тънко и изящно, само с по няколко щрихи, точки и запетайки, са предадени очите, устата, брадата, мустаците, косите. Могат да се посочат и примери, когато цели човешки фигури са изписани като начални букви.

Ворнаментирането на началките и винетките даскал Недялко и даскал Филип постигат удивително хармонично съчетание на плетеницата с растителните и животинските елементи. При правите линии на буквите умело е използвана плетеницата, при извивките — растителните детайли, а при кръглите части — животинските. Най-често срещани в техните ръкописи са чисто плетеничните началки, след тях са комбинираните — плетеница с растителни и животински орнаменти. С плетеница се изписват обикновено букви, чиито прави линии позволяват удължаване — п, т, г, к, м, н, и, ч. Особено красиви образци от този тип има в Аджарския и в Рилския дамаскин. Многобройни са и случаите, когато плетеницата е съчетана с листа, цветя, птици, змии и човешки лица. Това позволяват най-често букви с естествени извивки и кръгли части: б, в, с, р, о, ѿ, а. Изящни образци от този тип се срещат и в трите дамаскина.

Симетричното разположение и хармоничното съчетание на плетеничните, растителните и животинските орнаменти е най-характерната особеност и на винетките, които са нарисувани по страниците им — средно по 5 във всеки. И при тяхното изпълнение липсва каквото и да било еднообразие в плетеничните форми, в детайлите или в оцветяването. Най-обикновени са правоъгълните винетки с не много сложно преплитане на лентите, допълнени от листа, пъпки, цветчета, човешки лица. По-голям интерес представляват винетките с форма на арка, с п-образна форма, с формата на кръст, при които са постигнати посполучливи комбинации на различните детайли.

Дамаскините дават най-големи възможности са разгръщане на художествените дарби на двамата аджарски книжовници при оформянето на заглавните страници. Дамаскиният разказ като жанр се отличава с по-голяма сложност в

съдържанието и в композицията — повече герои, събития, случки, чудеса и т. н. Това обстоятелство променя и характера на заставката, която предхожда всяко отделно слово, а по този начин и облика на цялата заглавна страница. Изображенията в заставките пред различните Дамаскинови произведения придобиват определено илюстраторски функции, налагат се като рисунки-илюстрации с пряко отношение към текста. Декоративността и монументалността почти изцяло се изместват от сложни композиции с многофигурни сцени, архитектурни детайли и битови реалии. С тези си изображения заставките трябва не само да информират за съдържанието на Дамаскиновите проповеди, но и да бъдат достъпно обяснение, защото дамаскинската литература се разпространява сред по-широк кръг хора, отколкото богослужбните книги. Някои от заставките прерастат във фронтисписи, които дават възможност за по-мощно изображение, за включване на повече човешки фигури и изграждане на сложна организация с природния и архитектурния ландшафт.

Съдържанието на заставките пред отделните слова в дамаскините придава илюстриращ характер на целите заглавни страници. Разнообразието на теми, сюжети и герои диктува не само богатството на заставките-илюстрации, но и многообразието на тези страници. От друга страна пък, в дамаскините на даскал Недялко и даскал Филип са включени голям брой Дамаскинови слова — 25, 26, което означава същия брой заглавни страници със заставки-илюстрации. Техният облик, разбира се, се допълва и от заглавките и началките, които хармонират и по съдържание, и по форма със заставките. В Костенечкия дамаскин, а особено в Рилския и в Аджарския, се намират ненадминати заглавни страници, чиято доминанта е илюстрацията. Такива са например заглавните страници на словата за Томината неделя, за съществуването на Светия дух, в неделята на самарянина, в неделята на мироносците, в сиропустната неделя, на Богоявление, на Сретение, на Връбница, на Възкресение и др.

Значителен брой от миниатюрите на даскал Недялко и даскал Филип представят портретни изображения на различни светци — Атанасий Велики, Николай Мирликийски, Теодор Стратилат, Димитър Мироточиви, Архангел Михаил, Йоан Кръстител, Петка Търновска. Трудно е да се каже дали авторските предпочитания са към допоясните изображения, или към портретите в цял ръст. Срещат се и едните, и другите. Един и същ светец в един ръкопис може да е нарисован до пояс, а в друг ръкопис — в цял ръст. Независимо от това обаче за всички е характерна декоративно-иконописната трактовка. Най-очевидна е тя в Аджарския и в Рилския дамаскин.

Най-голям е броят на миниатюрите, които изобразяват различни евангелски и празнични сцени от живота на Христос, Богородица и някои светци. Събитията от живота на Исус Христос третират миниатюрите “Кръщение Господне”, “Влизането на Исус Христос в Ерусалим”, “Разпятие Господне”, “Погребението на Исус Христос”, “Възкресение Христово”, “Христос и самарянката”, “Изцеление на слепия”, “Преображение Господне”. Други миниатюри са посветени на моменти от живота на Богородица: “Раждането на Богородица”,

“Въвеждане на Богородица в църква”, “Успение на Богородица”. Сцени от живота на някои светци също са теми на миниатюри: “Св. Георги убива дракона”, “Св. Димитър пробожда Лий” и др. Именно тези миниатюри дават художествения облик и на трите дамаскина. Те изпълняват илюстраторска функция спрямо поместените слова на Дамаскин Студит. Техните сюжети са широко популярни и в иконографията, и в миниатюристиката през тази епоха. Но въпреки това даскал Недялко и даскал Филип се домогват до свои авторски решения на известни и познати евангелски събития.

Самобитността и оригиналността на двамата художници се проявяват в цялостното композиционно оформление на миниатюрите, в разположението на основните групи и лица, в изразителността на позата, движенията, осанката, одеждите, в изображението и конкретизацията на фона и обстановката с различни архитектурни форми и природни елементи. Дори при реализирането на една и съща сцена в трите дамаскина даскал Недялко и даскал Филип не се повтарят. Те внасят промени не само в детайлите, но и в персонажа, в композицията на рисунките.

Например широко популярната сцена “Изгонването от рая” е разработена по два съвсем различни начина в Рилския и в Аджарския дамаскин. Различието е преди всичко в композиционното решение на цялата миниатюра. Докато в Рилския дамаскин сцената е представена само с един момент — именно изгонването на Адам и Ева от рая, в Аджарския дамаскин сцената е разгърната в своеобразен триптих. Налице е разширяване на композиционните моменти — съгрешаването на Адам и Ева и изгонването им от рая. Отделните епизоди на триптиха са обособени с архитектурни и природни детайли. Самият художник ги е обозначил с надписи над оградящата рамка. Над първия композиционен момент е изписано: *Зде порѹча им Хс ѿт дрѣво да не ѹдат*, над втория — *Зде ѹде Евва и дас Адамъ*, и над третия — *Зде изгна нѹх Хс из рая*. Между отделните моменти обаче има вътрешно смислово и външно графично единство. Цялата миниатюра въздействува със своя свеж примитивизъм. Тя напомня по-скоро народна рисунка, отколкото съобразена със строгите църковни канони миниатюра на първородния човешки грях. Подобни различия в трактовката на една и съща тема в двата дамаскина могат да се илюстрират и с други примери. Въпреки това обаче цялостното впечатление от очевидната близост между художествената украса на Аджарския и Рилския дамаскин си остава и не противоречи на тезата, че те са дело на едно и също авторско перо.

Аналогичен е резултатът и от съпоставката между Аджарския и Костенечкия дамаскин. И при тях общите сцени са композиционно изменени и се различават по степента на самото техническо изпълнение. В Костенечкия дамаскин сцените са по-опростени и по-статични. В Аджарския дамаскин се забелязва по-голяма динамика в жестовете и действията, добавени са повече архитектурни и природни елементи. Обърнато е по-голямо внимание на детайлите в костюмите и обстановката. Изобщо миниатюрите на Аджарския и Рилския дамаскин стоят във всяко отношение по-високо от миниатюрите в Костенечкия.

Макар в трите дамаскина да са поместени едни и същи слова на Дамаскин Студит, от които е илюстрирана една и съща сцена, в тях няма нито един случай на абсолютно пълно покритие както на заставките с миниатюрите, така и на целите заглавни страници. Общата тема на илюстрациите налага еднакъв персонаж, задължителните сюжетни ситуации, необходимите за тях основни атрибути. При цялостното композиране обаче на рисунките, при групирането на човешките фигури, при въвеждането на природния и архитектурния ландшафт художниците проявяват свобода и творчество. Всяка илюстрация като самостоятелна даденост носи смисловото натоваване на общата тема, но се отличава от другите илюстрации на същата тема в повечето случаи по детайлите и битовите реалии, по вътрешната динамика на позите и действията, по съизмерността между хората и акесоара, по степента на техническо изпълнение.

Така например в трите дамаскина — Костенечкия, Рилския и Аджарския — Дамаскиновото слово за неделята на слепия е илюстрирано с миниатюрата “Изцеление на слепия”. Трите илюстрации третират една и съща тема, фиксирана в съпътстващите ги надписи — “Х(ристо)с исцѣли слѣпago wt рож-денiа”. В реализацията им обаче има съществени различия, които могат да се дължат както на обстоятелството, че са дело на различни авторски ръце, така и на използваните иконографски източници и наръчници. В Костенечкия дамаскин, в който се оглежда най-вероятно работата на даскал Недялко, сцената е разположена в правоъгълна заставка, орнаментирана с красива плетеница от три разноцветни ленти — жълта, червена и зелена. В най-едър план е представен Исус Христос, облечен с ярка червена дреха, който с протегнатата (и то лява!) ръка миропомазва и връща зрението на слепия младеж. Зад Христос е групата на учениците му, от които само един е нарисуван в цял ръст, а останалите са загатнати само със светителските си нимби. Липсват каквито и да било характеризиращи обстановката и събитието предмети или природни и архитектурни елементи. Като цяло рисунката е бедна откъм персонаж и атмосфера, с грубовати и несъразмерни човешки фигури, с известен наивитет в позите и костюмите.

Същата тема в другите два дамаскина—Рилския и Аджарския—е разработена много по-богато откъм сюжетни подробности, участници в сцената, характеризиращи детайли. При това двете миниатюри са почти напълно еднакви по рисунък и стил, по композиция на човешките фигури и предмети, по изисканост в цялостното техническо оформление. Единствената разлика е в архитектурния ландшафт. В Аджарския дамаскин над човешките фигури, участници в събитието, са разположени архитектурни форми с твърде стилни и респектиращи очертания, а в Рилския дамаскин над по-грубите архитектурни форми е нарисуван фриз от орнаментални мотиви. Двете миниатюри са с абсолютно еднакъв персонаж, организиран по един и същ начин според развитието на сюжета, и абсолютно еднакви атрибути. Вляво е групата начело с Исус Христос, а зад него са учениците му. В центъра е нарисуван в малко наклонена поза слеп младеж с патерица в ръка и торба през рамо, към когото е протегнал изцяло дясна ръка Христос. Вляво на композицията е нарисуван друг прогледнал вече младеж,

който мие очите си с вода от висока чешма. Всъщност чешмата наподобява по-скоро водна помпа от типа на тези, които доскоро се срещаха в редица наши селища. Еднаквостта на тези две илюстрации, както и на редица други, също потвърждава изказаното вече мнение, че Рилският и Аджарският дамаскин са дело на един и същ книжовник и художник, именно на даскал Филип, само че при втория дамаскин той е бил подпомогнат и от баща си, както съобщава приписката в него.

За очевидната близост между тези два дамаскина и респективно за тяхното едноавторство свидетелствуват още редица илюстрации, които не могат тук да бъдат описани и анализирани детайлно. Достатъчно е да бъдат посочени, като се отбележат някои техни особености. В това отношение показателни са илюстрациите “Кръщение Христово”, “Възкресението на Лазар”, “Влизането на Исус Христос в Ерусалим”, “Погребение Христово”, “Неверие Томино”, “Изцеление на разслабения”, “Христос и самарянката”, “Съшествие на Св. Дух”.

Интересен материал за съпоставка предлага миниатюрата “Възкресението на Лазар”. И в двата дамаскина на пръв поглед тя е решена според традиционната формула. Изобразителното поле е обградено от двойни прави линии, които във външните ъгли се допълват от съвсем дребни орнаментални мотиви. И тук в най-едър план, почти в средата, е представен Исус Христос — благославящ. Зад него са учениците му, а пред него признателните сестри Марта и Мария коленичили целуват нозете му. Вляво младеж отваря гроба (в Аджарския дамаскин ковчег), от който се показва възкръсналият Лазар, увит като мумия. В Рилския дамаскин до Лазар са нарисувани още двама мъже, които изразяват удивлението си от чудото, а в Аджарския дамаскин същото прави само един мъж. Според традиционната иконография художникът е трябвало да изобрази и групата на фарисеите, но в двата случая той е постъпил по различен начин. В Аджарския дамаскин това е направено много просто, без каквато и да било пространствена връзка — в малка елипса, прекъсваща горната рамка, са представени фарисеите, над чиито глави е изписано “Юдеи”. В Рилския дамаскин групата на фарисеите е “скрита” зад голяма драперия, която се простира по цялата дължина на изобразителното поле. Над нея са изобразени архитектурни форми, които внасят известна представа за пространственост, без да конкретизират и характеризират мястото на действието.

Аналогичен е случаят и с миниатюрата “Влизането на Исус Христос в Ерусалим”. При нейното реализиране обаче в двата дамаскина се откриват значителни различия. Докато в Аджарския дамаскин сцената е разположена в чиста линиарна рамка, в Рилския е оградена с красив фриз от спираловидни орнаменти. В Аджарския дамаскин художникът стои сравнително по-близо до традиционната иконография, макар и тук да липсват сюжетни детайли. Вляво е групата на Христос, възседнал муле, а зад него са учениците му. Мулето стъпва по хвърлените от детето дрехи, което полуголо е скрито в клоните на голямо палмово дърво, нарисувано вдясно. Под него са двама посрещачи, държащи в ръце палмови клонки. Групата на юдеите е “скрита” в диплите на драперия,

очертана схематично под горната рамка. В цялостното композиционно решение на сцената липсват каквито и да било архитектурни форми — сгради, портали, арки — които да подсказват, че действието се извършва пред вратите на Ерусалим. Архитектурният ландшафт липсва и в миниатюрата на Рилския дамаскин, макар в нея над по-многолюдната група на посрещачите да са очертани части от орнаментирани дъги, които загатват за обстановката. Тук обаче според Атанас Божков се откриват повече “иконографски волности”<sup>13</sup>. Високото палмово дърво със скритото в короната му полуголо дете изобщо липсва, а палмовите клонки, наподобяващи по-скоро стръкове трева, излизат като че ли от главите на посрещачите. Детето, което хвърля дрехата си пред мулето на Христос, е представено като принцеса начело на посрещачите. Налице е символно разкриване на сюжета, а не композиционно разгръщане чрез детайлно проследяване на евангелския разказ.

Подобни отклонения от иконографските норми на дадена сцена се откриват още в редица случаи. Така например в изящната като изпълнение миниатюра “Христос и самарянката” в Рилския дамаскин амфората е нарисувана на самия кладенец, докато в Аджарския дамаскин е положена на бордюра до кладенеца. Същата миниатюра в Костенечкия дамаскин пък е представена с подчертан битовизъм. Самарянката подава на Христос чисто нашенска стомна, като че ли току-що излязла от българска грънчарница. “Побългарен” е и кладенецът — всъщност това е натурален селски геран с оформено геранило от дървена кобилица, желязна макара и въже. Натъкваме се на една от най-характерните черти на дамаскинската илюстрация — наличието на реалии.

Битови предмети, реалии, се срещат в миниатюрите и от по-ранна епоха, но през XVII в. те започват да играят все по-значителна роля в общата специфична атмосфера на най-типичния жанр за епохата — дамаскините. Успоредно с обнародването на формата и съдържанието на включените в тях литературни творби върви и нахлуването на битовите елементи в съпътстващите ги илюстрации. За миниатюрите на двамата аджарци даскал Недялко и сина му даскал Филип реалиите са същностна характеристика. Те могат да се използват дори като атрибутиращ белег. Особено показателен в това отношение е примерът с миниатюрата “Погребение Христово”. И в двете ѝ реализации в Аджарския и в Рилския дамаскин саркофагът е изписан като домашна ракла със спираловидни орнаменти и шарки, характерни за народното изкуство. Почти еднаквите мотиви, с които са “нашарени” саркофазите и в двете илюстрации, също подкрепят тезата за авторството на даскал Филип и над Рилския дамаскин. Абсолютно същите или подобни мотиви, заети от народните занаяти, могат да се видят и в редица други миниатюри на този дамаскин. Например мотивът върху саркофага в “Погребение Христово” се повтаря и върху основата на кладенеца в “Христос и самарянката”; върху дивана, на който е седнала Богородица в “Благовещение”; върху трона на “Христос Пантократор”, изписан като началка “В” на словото на Богоявление, и другаде. Могат да се посочат и други еднакви за двата дамаскина реалии. Така съдът за мир в миниатюрата “Христос се явява на

Мария” е абсолютно един и същ.

Безспорни асоциации с народното изкуство пораждат и множеството шевици по дрехите на персонажите. Красиви народни шевици са извезани по дрехите на Исус Христос в миниатюрата “Христос и самарянката”, по наметалата на пророк Давид и цар Соломон във “Възкресение Христово”, по дрехите на Христос и учениците му в “Изцеление на разслабения” и “Изцеление на слепия”, по военните доспехи на св. Димитър. Снаряжението на последния за разлика например от снаряжението на св. Георги е нарисувано извънредно богато и колоритно, с усет за детайла и неговата характеристика.

По своите сюжети илюстрациите на дамаскините изобщо и в частност на дамаскините, възникнали в Аджар през XVII в., стоят най-близо до репертоара на българските църкви от епохата. Стенописни цикли за раждането, кръщението, изцеленията, страданията, смъртта и възкресението на Христос се срещат във всички църкви в страната. Не по-малко популярни в българската църковна живопис са образите на Архангел Михаил, Николай Мирликийски, Георги Победоносец, Димитър Мироточиви. Ето защо за дамаскинарите илюстратори, в това число и за аджарските, първият източник за иконографията на тези сцени и образи са били богато стенописаните български църкви и множеството икони в тях. За произведенията на монументалната живопис подсецат още красиво орнаментирани рамки, в които са разположени дамаскинските илюстрации. А очевидните сходства в композиционните формули засилват впечатлението за органична зависимост между монументалната и миниатюрната живопис през тази епоха. Иконографски решения могат да се открият в редица миниатюри и в трите аджарски дамаскина — “Влизането на Исус Христос в Ерусалим” (срв. например с икона от XVI — XVII в. от с. Присово, Търновско, сега в ЦИАМ, инв. № 3151); “Рождество Христово” (срв. с икона от XVI — XVII в. също от с. Присово, Търновско, ЦИАМ, инв. № 3073); “Св. Димитър пробожда Лий” (срв. например с икона от XVII в. от Буковец, Софийско, сега в ЦИАМ, инв. № 3972; още с икона от XVI — XVII в. от Българово, Бургаско, сега в ЦИАМ, инв. № 3367); “Георги Победоносец” (срв. с икона от XVII в. в ЦИАМ, инв. № 3919)<sup>14</sup> и т. н.

Освен в българската монументална живопис образци за своите миниатюри дамаскинарите илюстратори откриват и в първопечатните книги, които пък от своя страна имат за източници ръкописите. Така кръгът на влияние се затваря. Досега не бяха известни печатни образци, от които аджарските книжовници са могли да се възползват при работата си над украсата. Единствено Е. Мусакова сочи, че миниатюрите “Слизане в ада” и “Христос и жените мирносоци” в Рилския дамаскин “съвпадат напълно” със съответните илюстрации в един октоих от 1685 г., който се намира в Градската библиотека в Загреб под № Р.64<sup>15</sup>.

Моите издирвания в тази насока доведоха до любопитен резултат. Оказа се, че и в Рилския, и в Аджарския дамаскин има миниатюри, които са точни копия на илюстрации от един и същ печатан източник. Това е славянски Триод-Пентикостар, печатан в Румъния около 1550 г., от който са известни два екземпляра в библиотеката на Румънската академия на науките в Букурещ и в Държав-



ната библиотека в Санкт Петербург. Букурещкият екземпляр е описан от Йоан Биану и Нерва Ходош в тяхната библиография на старопечатните румънски книги<sup>16</sup>. Те поместват 8 илюстрации от този славянски Триод-Пентикостар и няколко заставки, винетки и началки. Сравнението показва, че от 8-те илюстрации 7 са точно копирани от даскал Филип в Рилския и в Аджарския дамаскин. В Рилския дамаскин са копирани две сцени — “Погребение Христово” и “Възнесение Господне”. В Аджарския дамаскин броят на точно копираните сцени е по-голям — пет: “Разпятие Христово”, “Възкресение Христово”, “Христос се явява на Мария”, “Изцеление на разслабения”, “Христос и самарянката”. Не може да има никакво съмнение, че даскал Филип е имал под ръка този печатан славянски Триод-Пентикостар и е използвал неговите илюстрации като подложки за миниатюрите към съответните слова в двата си дамаскина. Копирането на готови образци не намалява стойността на илюстраторското дело на даскал Филип. То е твърде голямо по обем, за да бъде накърнено от няколко единични примера на използване на печатни източници. При това копираните графични рисунки той е оцветил богато и изискано и те зазвучават оригинално като авторско цяло, в синхрон с останалите самобитни миниатюри в дамаскините. И този случай обаче подкрепя оформилото се вече в науката становище за активно и ползотворно взаимодействие между ръкописната традиция и първопечатната, което през XVII в. в практиката на аджарските книжовници илюстратори дава уникални шедьоври на българското илюминаторско изкуство.

Влиянието на инкунабулите върху нашите дейци на перото, майстори на ръкописната украса, действително трябва да се окачестви като положително, защото съдейства за приобщаването им към някои чужди тенденции в това направление. Нещо повече — те творчески усвояват и вплитат в своите художествени творби постиженията на другите. Така например в оформлението на аджарските ръкописи се откриват барокови елементи, които несъмнено са резултат на влиянието на старопечатната книга. Показателни в това отношение са богато и цялостно разгърнатите растителни и декоративни мотиви по извънтекстовите полета в Рилския и в Аджарския дамаскин, както и някои от началките в Рилския дамаскин, които са повлияни безспорно от барока посредством инкунабулите.

Дамаскините на аджарските книжовници илюстратори съдържат и редица примери за интересно и своеобразно преплитане на заемки от старопечатните книги с някои източни влияния — ислямско, арменско и др. За проникване на ислямското изкуство свидетелствуват някои нови растителни мотиви като лале, ананас, мак, момина сълза, карамфил, роза, лотос, които се включват както в заставките, така и в декоративните орнаменти по полетата. При оформянето на медальоните в заставките, в обилното използване на златото, в стилизацията на орнаменталните мотиви също се долавя определено ислямско влияние — например извитите очертания на медальоните, в които са вписани ликовете на някои от светците, изключително разнообразните мотиви и цветя, с които са запълнени празните пространства в заставките на Аджарския дамаскин. В него, а и в

Рилския се прокрадват и някои елементи от арменските ръкописи — особените прически и израз на лицата, плетеничните мотиви с неовизантийски трилистници<sup>17</sup>.

Влиянието на различни образци върху орнаментаторското и илюстраторско дело на аджарските книжовници през XVII в. свидетелствува, че те не остават изолирани от тенденциите на своето време, че познават и творчески използват постиженията както на първопечатните книги, така и на ръкописната традиция на други народи — византийската, ислямската, арменската, руската.

Цялостната характеристика обаче на книжовното и илюминаторското изкуство на аджарските дейци на перото представя едно машабно и самобитно дело, което има своите корени преди всичко в многовековната домашна традиция и което бележи едни от най-високите творчески постижения на българския художествен гений през епохата на късното средновековие. Разбира се, то стои в неразривна връзка с делото на етрополските калиграфи, на карловските илюстратори, на кукленските орнаментатори. Очевидната близост и вътрешното родство между техните ръкописи свидетелствуват за една обща традиция, простряла се в сравнително значителен отрязък от време и на една доста голяма територия. Тази традиция дава облика на Етрополско-Средногорската книжовна и калиграфско-художествена школа, която процъфтява цяло столетие — от края на XVI до края на XVII в. В нейната изключително богата продукция дамаскините заемат първостепенно място както с разнообразното си съдържание и новобългарския език, на който са написани, така и с изящната си украса и художествено своеобразие.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>13</sup> А. Божков. Миниатюрите на дамаскина от XVII век в Рилския манастир. — Изкуство, 1968, № 8, с. 20.

<sup>14</sup> Репродукции на посочените икони вж. у В. Пандурски. Паметници на изкуството в църковния музей — София. С., 1977, табл. 82, 80, 121, 130, 169.

<sup>15</sup> Е. Мусакова. Илюстрациите на два български дамаскина от XVII в. — Изкуство, 1983, № 7, с. 28 — 34.

<sup>16</sup> J. Bianu, N. Hodos. Bibliografia Românească veche, t. I. Bucuresti, 1903, p. 31 — 43.

<sup>17</sup> Повече за чуждите влияния върху българските ръкописи от XVII в. вж. у А. Джурова. 1000 години българска ръкописна книга. Орнамент и миниатюра. С., 1981, с. 54 — 65.



1. Винетки от Костенечкия дамаскин, л. 41а и л. 77б



2. Винетки от Аджарския дамаскин, л. 12а и л. 220а



ПОМОКА ПОДІАКОНА ИСТОУДИТА . СЛОВО НА  
 ДРЪТЕНІЄ ГА БѢ ИСТІА НАШЕГО ІУХА . ОБІ  
 ЗРАКО ДУКАНІЄ ; И ВЪСАКА ВІЩЬ МУДРОУГО .  
 ИМАТЬ ПОДЪЛЦЬ ШЕКА ИШУАКА . И НЕ ЧАТІИ  
 ШАНОВАМЪ ДѢЛЪ ОНИХЪ . НА СЪ РАКУДЪИ .  
 ШИДЪ ТИДИМО Є ДОСТРОЕ ДѢЛО ІАКА ОУКЕ ГЛІАТЬ  
 ИСПОС ПИСАНІЄ . ІАКО ИСЪПРОШІВНИКЪ ДО  
 СЪ ГРО ДЪТЕАКИ ТИДИМОЄ . ВЪСАКА ОУЧЬО



ДІНА                      ПІШІІІІА                      ДІІІІІІІ

МА ИСТОУДИТА СЛОВО ІАКА ІМЪ БІІІІІІ ОУПРІІІІІІ  
 ОБАУДИМЪ ІНЪ ПРЪІІІІІІІІ СІІ СЛОВО ІАКА  
 ІАКА ІНЪ ІАКА СЛОВО Є ІАКА ІНЪ ДРЪТЕНІЄ ІАКА  
 ІНЪ . ІАКА ІНЪ СЛОВО Є . ІАКА СЪБЪІІІІІІ ІАКА  
 ІАКА ІНЪ ІАКА ІНЪ . ОУТКРІІІІІІІІ  
 ІАКА ІНЪ ІАКА ІНЪ ІАКА ІНЪ ІАКА ІНЪ  
 ІАКА ІНЪ ІАКА ІНЪ ІАКА ІНЪ ІАКА ІНЪ

3. Винетки от Аджарския дамаскин, л. 35а и л. 51а



# МІНСЕПТЕРВІ ДНЬ СТО СУМЄ

УНА СПІВАЮЧА ЖИЦЬ УЖИВІЄ КЪЛКИ ОТЕ ЗАМАНУВА СІДІ  
 ПРАВИМИ ЯДІВКАМИ ТАКИМІ ВЪ ДНІ НАШИХ ІЗЪ ВОЛИЄ МНЄ ПРІШЛО  
 АКИ ДІТЯМІ МАНСАТІМІ ЄЖЕ ПОСПІВЪТІСЬ ПАКИ СО СЪМІ  
 АКИМА Є ПІСІНКА СІА ПІВЕЖЕ МАШИ БРАТІЄ ПОНІСОНИ  
 ПІВЕШЕ ШІСІ ВЪ СІА ПІСІНКАТІЄ ЄЖЕ ДОШО ГАЛІТИ  
 СІТІМІ СЪ СЪКЕМІМІ СЪЖЕШО МІДЬ СІ ПІВЪТІСЬ ПІ  
 СІШЕ ШІСІ ОЦА СЪВЕГО ІАКОЖЕ ПІРІЄ ДІДЬ ПІРІЄДЪ МІТО  
 СЪВІЄН МЕЖАМІ ХОДІЛШЕ СІТІМІ ВЪЦІРІКОВІ БЪЖІВІ ІНПОСІВІШЕ  
 СІТІМІ ІСІМІ СІА ІЗЪ ПЕРА ШІСІ ШЕ ЧІТО СІА СІТІМІ СІА РАСІВІШЕ ПІЄ  
 КЪ СІО АКИ СІЦЕ ВЪ СІПІВАХА БЪЖІВІ ВЪ ПІДІЄ СІТІО ІАКОЖЕ ПІРІЄ  
 ІДІЄ РЕЧІА ВЪЦІРІКОВІ БЪЖІВІ ПЕЛЫШІ АКИ ЧІТО МІМІ ПІВЪ  
 ПІВІЄН ІАКОЖЕ СІПІВА ПІДІЄ РЪЦІМІ ОТЕ ЧІТО ШЕ СІТІВІ  
 Є РЕЧЕЖЕ ІНУ СІПІВІ ПІТО Є ЧЕДО СІТІНІЄ ДІШИ ДІТІВІ Є СІЄ  
 ПІЄ ДІШИ РЕ СІТІМІ ВЪЖЕШО СІПІВІ СІА ІНУ СІПІВІ РЕЧЕ ВЪ СІВІЖА

4. Св. Симеон Стълпник. Костенечки дамаскин, л. 232а



Възкрѣсѣніе Лазарѣво

Слово окрѣпленіе  
Въздвѣнїи  
Слѣдующїа

Слѣдующїа • Слово окрѣпленїи  
Въздвѣнїи • Слѣдующїа  
Слѣдующїа

Дѣла рѣшѣніи сѣ  
дѣшын ѡнѣхъ  
нмѣнѣнїи  
дѣла тѣхъ  
рѣ  
тѣшна • Еже слово еное  
гареное  
и желашное • Сѣ  
тѣхъ тѣхъ  
иже не мѣнѣнїи  
пѣхъ • Сѣ  
соупѣ  
Естькна  
иже нѣхъ  
нѣшнїа

5. Възкресението на Лазар. Рилски дамаскин, л. 133а



**ЖИТІЙСЬКА ІСТОРІЯ**

всехудина. Слово пророки сказаніе на  
 ствѣи брѣзаваниіе іа ба несеа нашего  
 іу аа, сѣтѣ евангѣліе



все дръжителъ бѣ и много мѣтнѣи  
 сѣ дръжителъ и творецъ всему миру  
 кѣтѣи тими оустранѣи творѣніа іа ба  
 вѣсаі вѣмьслѣна вѣтѣи вѣстѣвнаа и  
 вѣсѣдѣнаа. реіше мьслѣнаа  
 и тѣи вѣспѣвнаа. и мьслѣнаа оубо тѣ  
 арь глѣчѣе. Слика оубо іа тѣе не  
 можетъ радѣмъ видѣти. и роуіа

6. Кръщение Христово. Рилски дамаскин, л. 35а





7. Погребение Христово. Рилски дамаскин, л. 1626



# ДАМСКЪ ДИМИТРИИ ПОДЪКОМЪ

сподручана. Сѣмъ же въиноуѣдъ мѣшачаго. Дѣне сѣтъ  
великоу дѣмиса димитриѣ мѣрѣ поживаго. Исвѣ  
стна въноуѣдъ едина. побимѣе тѣже имѣсѣи  
чюдеса, повѣданіе. Оце блѣн. ꙗ Змиѣтъ.

Свѣтъ поелѣтъ црѣ клѣстѣишиим  
хрѣстѣице. Егда хрѣстѣице оу҃гвѣсти  
ти ко҃го мѣстѣице. испрѣстоу  
та сѣмъ поелѣтѣице. напѣсти  
свѣтъ своѣа върѣи имѣ. испѣлу  
мѣице шрѣстѣ. Оце блѣн. сѣце оу҃го  
дѣстѣице. ꙗ дѣмиса дѣ. тѣрѣице  
ꙗ прѣстѣице. великоу дѣмиса димитриѣ. ꙗ҃гоу  
тѣже блѣн. ꙗ҃гоу единаго гѣмиса сѣго. ꙗ҃гоу