

**ИКОНОСТАСЪТ НА ЦЪРКВАТА „СВ. ГЕОРГИ“ В АРБАНАСИ
(ИСТОРИЯ, КОНСЕРВАЦИОННО-РЕСТАВРАЦИОННИ
ПРОБЛЕМИ, ВЪЗМОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВИ
ЗА ВЪЗСТАНОВКА)**

Пламен Събев

**THE ICONOSTAS OF THE CHURCH „ST. GEORGE“ IN ARBANASI
(HISTORY, CONSERVATION-RESTAURATION PROBLEMS,
POSSIBILITIES AND PERSPECTIVES FOR RECOVERY)**

Plamen Sabev

*Посвеждавам настоящото изследване
на проф. д.и.н. Иван Тютюнджиев
с благодарности за научните консултации и
предоставени възможности за реализации
на художествените ми проекти
през изминалите години.*

Abstract: *The main object of study in this article is the iconostasis of the church “St. George” in the village of Arbanassi. Today it is fragmented in parts that are stored in the Regional museum – Veliko Tarnovo. In this connection, the paths of restoration of the iconostasis are traced to the old icons belonging to it. The information gathered, as well as the old photographs attached to the research and restoration, provide the opportunity for artistic analysis and dating. The study itself is becoming a prerequisite and an opportunity for modern reconstruction.*

Key words: *Iconostas, old icons, “St. George” church, Arbanassi, restoration.*

Историите на църкви и манастири на българска територия са значителни, защото в тях се крият личности, допринасящи за духовната ни култура и просветен живот. Не по-малко съществени са произведенията на изкуството, иконостаси с принадлежащите им икони, църковна утвар, стенописи, богослужбени книги, летописи и кондики. В тях също са вложени творческите усилия на нашите предци, идеи, понякога виртуозно изпълнени и като по чудо съхранени за следващите поколения изследователи на културното наследство.

Не са много случаите, в които до началото на 70-те години на XX век достигат добре запазени паметници на културата, а впоследствие, поради нехайство (или по-точно политическа слепота) на тогавашната власт, биват занемарени, разкъсани, физически рушащи се, забравени в тъмните кътчета на сгради и депа, оставайки недостъпни за обществото години наред. Пример за подобна безотговорност е църквата „Св. Георги“ в Арбанаси, съсипана от един италиански реставратор през 1974–1975 г., след това дълго време оставена на

произвола на съдбата [Теофилов, Т. 1977, с. 18–27; Bossilkov, S. 1989; Гергова, И. 1993; Вачев, Х. 1995, с. 171–177; Гергова, И. 2005, с. 47–53; Ванев, И. 2005, с. 54–59; Гергова, И. 2006, с. 113–126].

Благодарение на усилията на Министерство на културата и професионалната работа на реставратори през 2013 година по проект „Възстановяване и опазване на църквата „Св. Георги“ в с. Арбанаси“¹ бяха възстановени архитектурата и стенописите в този обект, датиран от XVI и преустроен последователно през XVII и XVIII век. Днес остава недовършена една съществена част – иконостасът, който е бил разположен в наоса.

В контекста на множеството проблеми около възстановката на църквата „Св. Георги“ както в миналото, така и днес, струва ми се, твърде малко се говори за самия иконостас (с всички нарязани пластични елементи от него, Царските двери и разбира се, не на последно място – иконите от отделните регистри) [Гергова, И. 2006, с. 125–126]. В действителност липсва подробна научна публикация, проследяваща процесите за опазване на ценностите през годините. В повечето случаи така, както и в самата стара документация се коментират състоянията на свалените стенописи, начините за тяхното укрепване, за направата на електрическа инсталация, за архитектурно-конструктивни ремонти, строителства, парково облагородяване. Изключенията са свързани предимно с професионалните изследвания на проф. д.и.н. Иванка Гергова [Гергова, И. 2005, с. 47–53; Гергова, И. 2006, с. 113–126], с отделните публикации на доц. д-р Иван Ванев [Ванев, И. 2005, с. 54–59] и проф. д-р Хитко Вачев [Вачев, Х. 1995, с. 171–177], както и няколко снимки от албума на С. Босилков, представящи състоянието на иконостаса преди неговото премахване от наоса [Bossilkov, S. 1989]. След връщането на стенописите по проекта от Министерство на културата, през 2013 г. се отрази цялата дейност в медийното пространство, изготвиха се рекламни CD, информиращи за общите разходи, представиха се резултатите от облагородяването на екстериора, а впоследствие целият обект бе прехвърлен за стопанисване и експлоатация на Регионален исторически музей – Велико Търново. В тези рекламни материали относно иконостаса отново липсваше информация, сякаш никога не е имало подобно нещо в наоса на църквата, съответно никой от будната журналистическа гилдия не зададе въпроси за неговото възстановяване и завръщане в храма.

В действителност става дума за един интересен компилативен модел на олтарна преграда, носител на различни стилове, поетапно нарязан и разглобен в началото на 70-те години на XX в. В този смисъл днес, преди да се пристъпи към каквато и да е дейност по възстановяването на иконостаса заедно с прилежащите му икони, е редно да се направи една ретроспекция на събитията и да се прецени реално какво е останало и какво е състоянието на елементите. А и

¹ Проектът се осъществи с финансовата подкрепа на Оперативна програма „Регионално развитие“ 2007–2013, съфинансирана от Европейски фонд за регионално развитие. Обща стойност на проекта: 625 079 лв.

не само това – нека случилото се с този храм в Арбанаси да бъде за пример – за това как не бива да се допускат подобни грешки от следващите поколения ръководители по опазване на културното наследство.

В контекста на множеството професионални ангажименти в Регионален исторически музей – Велико Търново, проведох множество разговори с различни представители на институции и влиятелни ръководства за подхода и дейността по опазване на обектите на българска територия. В контекста на тези коментари, заявени позиции съобразно европейските практики, винаги съм защитавал идеята, че преди да се пристъпи към изпълнението на проект за опазване на даден вид културното наследство, далеч преди да се планира финансиране, строително доизграждане (с фирми, разполагащи само с общи работници, счетоводители и архитекти), дори преди да се появят реставратори, е необходимо да се направи задълбочено проучване от компетентен изкуствовед, експерт в сферата на културното наследство, вписан в регистъра на Министерството на културата като идентификатор и регистратор. Неговата работа би трябвало да предхожда всички останали дейности, а и резултатите да се превърнат в неделима част от реализацията на даден проект, включващ реставрация на професионално ниво². Реално погледнато, сравнявайки процесите по опазване на културното наследство в Западна Европа, аналогично се структурират всякакви действия в съответствие с предходна документация, внимателно проучване на художествените стойности, физико-химичните процеси (настъпили преди и впоследствие), отчитат се реставрационни процеси (извършени до момента) и едва след подробен доклад на комисия се пристъпва към реализация на проекта.

Директорът на РИМ – В. Търново, д-р Иван Цървов, също споделя опита на различни развити държави за опазване на културното наследство и в този смисъл приоритетно ме насочи към проблемите на иконостаса на храма „Св. Георги“ в Арбанаси. Струва ми се, че резултатът от това е една навременна и необходима публикация, имайки предвид въвеждането в експлоатация на обекта още през 2015 г., както и идеята за завръщането на иконостаса като неделима част от цялостното вътрешно пространство.

Преглеждайки старите фондови единици и документации, свързани конкретно с църквата „Св. Георги“ в Арбанаси, попаднах на една съществена фотография, подлепена на твърд картон. Заведена е под инв. № 2768 (вероятно става дума за вътрешен опис на Великотърновската митрополия), но липсва година на заснемане. Предполагам, че тази снимка е едно от най-старите свидетелства, разкриващо истинския облик и състояние на иконостаса в наоса, далеч преди да се стартират всякакви реставрационни дейности. Очевидно в празничния регистър местата са били попълнени с произведения на възрож-

² По този въпрос виж например отворено писмо от Асоциацията на реставраторите в България до Комисията по култура на Народното събрание относно предложенията за изменения в Закона за културното наследство (15.02.2016 г.) (<http://arbbg.org/index.php?cat=6>)

денското изкуство (най-вече икони от периода XVIII–XIX в.), дарявани от околните места и изписани от различни зографи, представители на Тревненската школа. На същата снимка добре се виждат запазените стенописи, също така и една прикована с дървена рамка на северната стена йерусалимия [Събев, П. 2017]³, два броя дървени резбовани и оцветени свещници, както и метален полилей. Разпознава се дори един дървен обтегач с надпис, съдържащ цитат на гръцки език, част от тържествения тропар на Св. Великомъченик и Победоносец Георги⁴. Единственият вход, ползван за богослужение към олтара, е бил разположен стандартно от дясната страна на темплона, между иконите с образите на Св. Архангел Михаил и Св. Богородица с Младенеца. По време на заснемането е бил покрит с падаща завеса, но не е изключена възможността в по-ранни периоди да е бил снабден с резбована врата. Дяконският вход, практически още при монтирането на оригиналната конструкция, е бил затворен.

В най-високия регистър се вижда резбован кръст с „Разпятие Христово“ и символите на четиримата евангелисти – орел, лъв, ангел, телец (днес основата на кръста е подрязана и съответно образа на телеца липсва). В основата е черепа на Адам, симетрично обграден от два лъва, чиито релефи, заедно с декоративните орнаменти са позлатени. На същия регистър, от двете страни, върху две дъски са оформени в арковидни пространства образите на старозаветните пророци: Данаил, Захария, Иеремия, Исаия, Соломон, Давид, Варух, Аарон, Йона, Иезекиил, Софоний, Авакум.

Ако следваме логично действията през социализма по нарязване и разпръсване на иконостаса, струва ми се, че можем да определим кое е първото действие – твърде рано, още през 50-те години на XX век малките икони от празничния регистър са били свалени. Практически за тях са били предвидени само дървени легла на иконостаса, без клинове или пирони, поради всеобщата практика да се свалят често за празнични богослужения и поклонения. Затова и тяхното демонтиране е станало твърде бързо и безпрепятствено. Дори в някои от местата на тази най-стара фотография се виждат празнини. Макар и условно, единствено по визуална фотоинформация, представям списък на тези икони в последователност от север към юг: 1. „Св. Богородица Страдаща“, 2. „Мироносиците на гроба Господен“, 3. Неразпознаваем сюжет, 4. Празно място, 5. Неразпознаваем сюжет, 6. „Успение Богородично“, 7. „Преображение Господне“, 8. Кивотна икона (вероятно „Убрус“), 9. „Разпятие Христово“, 10. „Кръщение в река Йордан“ („Богоявление“), 11. Празно място, 12. Празно място, 13. Св. Атанасий (допоясно изображение), 14. „Св. Петдесетница“, 15. Избрани светци, 16. „Възкресение Христово“ („Слизане в ада“), 17. Празно място.

³ Относно намирането, реставрирането, иконографията и надписите на йерусалимията подготвих специално изследване, което предстои да бъде публикувано.

⁴ Този надпис е споменат в следната публикация: **Вачев, Х., Събев, П., Косева, Р.**, 2008, с. 177–201.

Логично е да се предположи, че на мястото на празните места също е имало икони, но поради дълга употреба или лошо състояние те са били снети още в периода на богослуженията през XIX век.

В хронологичен порядък, съобразно следващия етап от заснемането на иконостаса, но вече със свалените икони от празничния регистър, се виждат по-ясно иконите от царския ред: „Св. Арахангел Михаил“ (1569 г.), „Св. Богородица с Младенеца“ (XVII в., вторично надживописвана), Царски двери (XVII в., надживописвани), „Христос Пантократор“ (XVII в., вторично надживописвана), „Св. Йоан Кръстител“ (XVII в., вторично надживописвана), „Св. Георги Победоносец“ (1838 г., изписана и подписана от тревненския зограф Димитър Кънчов).

Според данните в документацията от 1975 г., съхранявана в НИОНКН София, иконостасът, разделящ наоса и олтара в източната част, имал (при заварени обстоятелства) следните размери: 5,60 м ширина и 4,85 м височина (заедно с кръста и венчилката). Без подробности относно размерите на иконите. В това предварително проучване са засегнати и множество други въпроси относно стилистиката на резбата, начинът на сглобяване, иконографията и разбира се – бъдещите консервационно-реставрационни дейности с цел тяхното трайно укрепване и опазване. Предлагам на вниманието на читателите пълно съдържание на един от тези документи, отложен и достъпен в архивите на НИОНКН:

КОНСЕРВАТОРСКА ДОКУМЕНТАЦИЯ

*Икони и иконостас от църквата „Св. Георги“ – с. Арбанаси
1974 година*

I. Род на обекта: Дървен, богато резбован, полихромиран, композиционен иконостас.

II. Време на възникване: Стилните различия в начина на изграждането на резбата и изобразяването на фризове икони: апостолски, пророци, както в царските се отнасят от XVII до XIX век.

III. Размери на иконостаса: широчина 5,60 м, височина с кръста 4,85 м.

IV. Архитектоничен строеж и опис: Иконостасът е несиметричен с една дяконска дверь вляво. Вертикално до фриза на лозницата по отношение на царските икони иконостасът е разделен на седем полета: отляво на дясно първото поле е запълнено с иконата на „Св. Арахангел Михаил“, следва дяконска дверь, иконата „Богородица с Младенеца“, царските двери, три полета запълнени последователно с иконите „Христос Пантократор“, „Св. Йоан Кръстител“, в последното поле иконата липсва. Това а била иконата „Св. Георги“ – вероятно надживописвана през 1838 г., от зографа Димитър Кънчов от Трявна, – Според надписа на иконата на славянски Д. Костов – Арбанаси, 1952 г. Хоризонтално иконостаса е разделен на девет пояса:

1. Пояс на цокълните подиконни пана, отделени помежду си от пиедесталите на колонките.

2. Пояс на царските икони.
3. Пояс на надиконния орнамент ален фриз непосредствено над царските икони.
4. Пояс на първата язозица стъпваща върху капиталите на колонките.
5. Пояс на фриза празнични икони. Всички икони от този фриз липсват.
6. Пояс на люнетите на празничните икони.
7. Втори фриз на лозницата.
8. Фриз на апостолските икони.
9. Фриз – малки икони – пророци. Фризът е прекъснат по средата, където е вмъкната венчилката на иконостаса, върху която е монтиран кръста.

По отношение на резбата и изображенията на иконите от всички иконни фризове, иконостасът е изявено разнороден. Изключение прави само полихромията, която колоритно обединява иконостаса като цяло. Прави впечатление като че ли целият иконостас е полихромиран в едно и също време. Не е изключена възможността отделни елементи да са внесени по-късно в него: Фриз пророци и подиконни пана са подчинени към общия му колорит, тъй като царските икони и царските двери са надживописвани.

Целият цокълен ред на иконостаса е богато изписан. Първото най-ляво цокълно пано липсва, пространството му е запълнено с две приковани помежду си дъбови дъски. Следващото, както и третото цокълни пана, намиращи се от дясната страна на царските двери, са богато изписани в темперна техника. Дъските, от които са съставени тези две пана, за разлика от другите две, не са резбовани и изписването им може да са раздели на три групи:

А. Група дъски на сравнително едро третирани растителни мотиви – 4 дъски.

Б. Група дъски с надребно третирани растителни мотиви – 2 дъски.

В. Група дъски с вратички, в които са развити растителни композиции, сред които са разположени птици или хора – 4 дъски. Тези две дъски от горната група, в основата на които има вратички, са сцепенени по средата и монтирани симетрично като крайни, странични мотиви, затварящи тези подиконни пана. Тава е аргумент, че същите пана не са оригинален елемент към иконостаса, а навярно са приспособени от писани сандъци или долапи и допълнително монтирани към него. Потвърждение за това намираме в четвъртото пано над иконата на „Св. Йоан Кръстител“, то няма нищо общо е досега описаните, състои се от три дъски с овчарска резба – характерен мотив, използван по долапи и сандъци в началото на XIX век. Резбата е полихромирана в тонове, близки на описаните вече пана, и не е изключено да са изписани по едно и също

време. Последното подиконно пано е композиционно разделено на три. Повърхнината на двата странични дяла – дъски с профилирани на тесни надлъжни полуцилиндрични ивици, върху които са изписани по три тополи, затворени от черно оцветена широка черта. Централната дъска на паното е идентична по резба с четвъртото пано.

Всички подиконни пана са разделени помежду си с пиедесталите на колонките, изпълнени в плитка орнаментална резба, представляваща лъкатушна линия, от която излизат силно стилизирани плоски листа. Изпъкналите части са охровати, а фонът е тъмно зелен.

Царските икони са отделени от цокълните – подиконни пана посредством резбован корнизен фриз, прикрепен към тях, където под иконата „Св. Арахаигел Михаил“ той липсва. Царските икони „Богородица с младенеца“, „Исус Христос Пантократор“, „Арахангел Михаил“, „Йоан Кръстител“ са надживописвани. От едно и също време могат да се отнасят надживописванията на иконите: „Богородица с Младенеца“, „Исус Христос Пантократор“ и „Йоан Кръстител“. Изключение прави иконата „Св. Архангел Михаил“ – чието изписване вероятно е ранно. Може да се допусне, че надживописването на трите икони е извършено през 1843 год. Такъв е надписът на годината на надживописването на царските двери, което е безспорно заключение, направено при разкривките.

Иконите и подиконните пана са разделени от колонки, състоящи се от база, тяло и капител, увенчан с конзолки, които разделят паната едно от друго на надиконния фриз. Телата на колонките са вити, жлебовани и през ред в жлебовете са резбовани перли, завършват с малък капител, разделен на три пояса. Колонките са полихромирани в позлата, жълто, светло червено и зелено. Първият и вторият пояс на капиталите са плоско резбовани листенца, а третият се състои от две волути.

Конзолките над капиталите са ажурни, разширени по средата – резбовани в стара плетеневидна резба. От надиконния фриз липсва първото, третото и седмото пано, тук вече плетеницата добива по-орнаментален характер. Кръжилата на дяконските и царските двери са почти идентични помежду си в сложна резба, характерна за края на XVII век. Изпъкналите детайли от резбата са позлатени, а вдлъбнатите светло червени, всичко обрамчено със светлозелена линия.

Фризът на първата лозница се издава леко напред и ляга на колонките на иконостаса. Той е с широчина 10–12 см, леко овален и сравнително плоскостно орнаментиран, с вити клонки, от които излизат цветовете и листенца. Фризът е позлатен в изпъкналите детайли и полихромирани.

Следва фриз на празничните икони – 17 на брой – които липсват. Колонките на този фриз – 18 на брой, които разделят иконите една от друга, се състоят от база, тяло и капител. Базата и капителът са съставени от плоско резбовани листа, а тялото е леко издуто в средата, лусповидно разработено. Над всеки капител излиза плоско резбован

орнамент, който разделя надиконните люнети един от друг. Люнетите представляват резбован, централен, двоен цвят от който излизат лъчеобразни, дълги, насечени листа. Фризът е богато полихромиран и позлатен.

Над люнетите следва фриз на втората лозница, разработен в два реда резбован мотив, много близък до фриза на първата лозница, съставен от две дъски.

Фризът на апостолските икони се състои също от две дъски с дължина отляво надясно I–127 см, II–287 см. и ширина 47 см. На първата дъска са изобразени пет апостола, а на втората – десет. Централно и симетрично фризът е разделен от Дейсиса. Иконите с апостолите са разделени помежду си от релефни въжесвидни колонки, върху които стъпва триделна арка. Триъгълните пространства между арките са запълнени от резбован плоско, релефен, растителен мотив – цвят и листа. Изображенията на апостолите са изпълнени върху вкопана плоскост на дъската, разграничена от колонките и триделните арки. Дъската е оброчена с плитко резбован въжесвиден релеф.

Последният девети фриз е съставен от три дъски, две странични по отношение на Венчилката. На всяка дъска са изобразени но шест пророка, лява дъска: Данаил, Захария, Йеремия, Исай, Соломон, Давид; дясна дъска: Матей, Аарон, Гедеон, Йезекил, Яков, Авакум. Поотделно към всяка дъска – покриваща размерите – е прикован резбован мотив, представляващ люсповидни колонки, от които излизат симетрично растителни мотиви от листа и цветове; централен и два симетрични, които обграждат изображенията на пророците арковидно. Между двете описани дъски от фриза с пророците е вмъкната венчилката – състояща се от два плоско резбавани раздвижени лъва с вдигнати нагоре глави. Предните им крака са леко присвити, като че ли на тях пада тежестта на кръста на иконостаса. Между тях е разположена малка икона, завършваща с триделна остра арка.

Върху венчилката е монтиран кръст с размери: 106 x 106 см и ширина на дъската 36 см, резбован в същия стил. Отгоре и отдолу кръстът е отрязан, вероятно за да се помести в малкото пространство, което е оставало при монтиране на иконостаса в църквата, а това потвърждава още веднъж, че иконостасът не е съобразен с вътрешното пространство на църквата.

Царските двери са двукрили, разделени на три пояса. Горната им част е иконописвана, а по-късно наджвонпнсава със сцената „Благовещение“. Плоскостта, която е изписана, е вдлъбната. Над сцената е разработен резбован орнамент във вид на арка. Изображението е разделено на две, като ангелът заема лявото крило на царската дверь, а Богородица – дясното. Непосредствено под иконата се намира резбован правоъгълен мотив в ажурна плоскостна резба, съставена от старинни мотиви, разположени в централните **пояси** на вратата, а в долния им

пояс са изписани четиримата евангелисти – надживописани. Средният и долният пояс са обградени от растителен орнаментален фриз – плоскостно третиран. Всички резбовани мотиви и фонът на сцената „Благовещение“ са позлатени, а вдлъбнатините – полихромирани.

От характера на резбата може да се предполага, че кръстът, венчилката, Царските двери, царските икони, както и фризът на царските икони са най-старите елементи от иконостаса – надживописвани и поправяни, а като по-късни – изписаните цокълни пана.

Това обаче не пречи иконостасът да се приеме като цяло обединено високохудожествено произведение, което макар и сборно, показва творческите възможности на нашите стари и по-нови майстори.

V. Състояние на обекта и причини за разрушенията.

1. Иконостас: полихромия и дърво.

В тежко състояние е полихромията на иконостаса, както и дървесината на всички детайли. Естественният процес на остаряване на дървесината е предизвикал промени в нейните субстанции, вследствие на което повечето резбовани детайли са намалили обема си. В резултат на това се наблюдава лющене на грунда с полихромията от основата. Същевременно дървото е атакувано и от дървоядите „Анобиум“, „Ликтус“, „Ксестобиум“, които нападат старо, сухо дърво. Тежки повреди от тях се констатира при фриза на първата и втора лозница, както и на фриза с празнични икони. Същите не са транспортирани до Худ. реставрационното ателие на НИПК – София и **ще** бъдат обработвани на място. Не се потвърждават повреди от плесени и гъби както на позлатата, така и на дървесината. В грунда и живописния слой няма промяна на деконструктивни процеси, а това потвърждава, че условията в които е просъществувал иконостасът, са били сравнително добри. Изключение правят само няколко детайла, контактни със стената от фриза на първата и втора лозници.

2. Икони: полихромия и дървесина – основа.

Тук ще бъдат разгледани четирите царски икони „Богородица е младенеца“, „Исус Христос Пантократор“, „Йоан Кръстител“, „Арахангел Михаил“, както и двата фриза – апостолски – 15 икони, пророци – 12 икони, кръста и царските двери.

А. Дървесина: Състоянието на дървесината – основата на иконата „Арахангел Михаил“ е най-тежко. Повредите са причинени от живи организми. Всички останали икони, както и царските двери и кръстът могат да се поставят в една категория. Повредите на същите основи не се преценяват като тежки, поради което ще се проведе атакуваща и стабилизираща обработка на дървесината.

Б. Живописен слой: Стилните особености на четирите царски икони ги отнасят към XVII век. Те всичките по-късно са надживописвани. Проби за отстраняване на надживописване от иконите „Богородица с

Младенеца“ и „Исус Христос Пантократор“ са направени от Др. Пешев. Отстра-нен е лака по златния фон. Направени са разкривки на лявата и дясна ръка на Христос, на лицето на Христос – дясното око, където са премахнати надживописванията. Поради тези причини е намалена възможността за евентуално комплексно експониране на двата слоя живописване – оригиналния живописен слой и надживописването. Поправки на грунда и живописния слой се потвърждават в Апостолския фриз. Релефът, който обгражда всички изображения, е грундиран с лепилен грунд и след това оцветен в жълто. Поправки, закитване и реконструктивен ретуш се констатираат в „Дейсиса“, петия, тринадесетия, четиринадесетия и петнадесетия апостоли. Лющене на живописния свой и грунда на петия по ред апостол от фриза. Имената засега не се четат.

В лошо състояние са грундът и живописният слой на фриза с пророчите, поради това че дъските са се свили; грундът вероятно е лепилен туктал, на много места е пирамидално издигнат, отлепен от основата. На други места грундът е с жив. [описния] слой е напукан на люспи, на които краищата са издигнати.

Царските двери са полихромирани и всички изпъкнали детайли от резбата са позлатени. По-късно, вероятно през 1843 г. сцената „Благовещение“ е надживописвана, фона на която, както и всички оригинално позлатени детайли отново препозлатени. Надживописвано и позлатявано е върху оригиналния лак на положен върху него бял темперен грунд с темпера и злато – НИЛ при НИКП, проба № 4. След което върху новата полихромия и злато е нанесен лак.

Кръстът, за разлика от царските двери, не е надживописван, но е свален оригиналният лак и заменен с нов — заключение от местата на разкривките. Кръстът, както и Царските двери, са оригинални и са позлатявани на темперен грунд, върху подложка от минимум със злато. Свързателят на грунда е яйце и мед – НИЛ при НИПК – допуска грешка в идентификацията на позлатата по кръста и я определя като бронз – проба № 28.

VI. Реставрация и консервация.

Съобразно анализите на НИЛ при НИПК с протокол от месец януари 1974 год., които идентифицират свързател и пигменти, ще се проведе реставрация и консервация на полихромията на иконостаса, живописния слой на иконите. Съобразно с проведената обработка на живописния слой ще се извърши дезинсекция и дезинфекция на дървесината, както и нейната обработка – стабилизация.

Разтворителите, с които ще стане отстраняването на надживописването, както и свалянето на лака, превърнат в черен – тъмнокафяв непрозрачен пласт, ще бъдат съобразени с техниката на надживописване. В зависимост от възможностите ще се пристъпи към укрепване на грунда и живописния слой към основата или към обработка на основата, след което ще следва укрепване на грунд и живописен слой.

1. Лекуваща обработка на дървесината.

Ще се извърши на всички икони и резбовани детайли от иконостаса с 3 до 5% разтвор на пентахлорфенол в толуол или ксилол чрез инжектиране, обмазване, или с други фенолни препарати, разтворими в органични разтворители: ортохлорфенол и др.

2. Стабилизиране на дървесината:

Ще се извърши чрез инжектиране в дълбочина, обмазване или напълно потапяне в разтвор от 5 до 15% на паралоид В-72 в ксилол или толуол.

3. Укрепване на люцец се грунд, позлата и живописен слой от полихромията на иконостаса. Апостолския фриз и фриза с пророците, на които има люцеца се полихромия, ще се укрепва с 1% до 5% желатин на топло, след което ще се притисне и прилепи към основата. Позлатата ще се укрепи с восъчно-дамарова паста 3:1 в балсамов терпентин, но след като дървесината на всички позлатени детайли, които имат нужда от укрепване, бъдат предварително оброботени.

4. Сваляне на маслено и темперното надживописване от четирите царски икони. Масленото надживописване върху оригинално, темперно изписване ще се извършва механично със скапел, където надживописването е върху оригиналния лак, а с комбинирани паста, в състава на които влизат: спирт, ацетон, терпентин, толуол, ксилол и др. на надживописване непосредствено върху оригинален живописен слой – темпера – свързвател мед и яйце – НИЛ при НИПК – което е под въпрос за всички детайли и икони от иконостаса.

5. Сваляне на лаково покритие. Ще се извършва със смес 1:3 терпентин и безводен спирт. Или само с етилов или амилов ацетат. Свалянето ще се контролира с ултравиолетова лампа, като ще се остави тънък пласт оригинален лак.

VII. Реставрация и консервация на царските икони и царските двери:

Проведената до сега работа по иконите „Богородица с Младенеца“ и „Исус Христос“ е точно фотодокументирана. Ще се извърши заснемане с диапозитивен материал и рентгенови снимки, които ще дадат представа за състоянието на оригиналната живопис и изображение. Надживописванията над евангелистите и пророците от двете страни на иконата „Богородица с Младенеца“ и „Исус Христос Панкоткратор“ са на места отстранени от Др. Пешев. Започнато е отстраняването на надживописването от лицето на Младенеца, от иконата „Богородица с Младенеца“.

Надживописването на иконата „Св. Йоан Кръстител“ е идентично с иконите „Богородица с Младенеца“ и „Исус Христос Пантократор“. Тези надживописвания са късни и нямат художествена стойност в сравнение с оригинала от XVII век. Изключение за по-старо надживописване представлява надживописването на иконата „Св. Арахангел Михаил“, която вероятно и като оригинал се отнася от по-ранен период.

Предвид посочените факти, на всички икони ще се направят рентгенови снимки, след което ще се пристъпи към отстраняване на надживописванията, това се отнася за трите икони: „Богородица с Младенеца“, „Исус Христос“ и „Йоан Кръстител“, които по начин на изпълнение — като оригинал и надживописване се отнасят от едно и също време. Иконата „Св. Йоан Кръстител“ е надживописвана изцяло върху оригиналния лак и отстраняването не представлява опасност. Най-деликатен е въпросът с иконата „Св. Арахангел Михаил“, където е надживописвано върху почистен оригинален лак и отстраняването му е извънредно трудно. В зависимост от състоянието на оригиналния живописен слой ще се направят, ако е възможно, опити за комплексно експониране; на оригинал и надживописване. На всички останали надживописвани детайли, отстранени от Др. Пешев, ще се направи графично заснемане в мащаб 1:1, както и на останалите две икони. Цветно фотодокументиране ще се извърши на диапозитивен материал, поради ограничените възможности за цветна фотография у нас. Възможност за документиране с копие заслужава само иконата „Архангел Михаил“. Всички етапи на работата ще бъдат обстойно и точно фотодокументирани цветно и черно-бяло.

Надживописванията на царските двери ще бъде отстранено механически със скалпел, при нужда и чрез размекване с компреси от органични разтворители, които ще улеснят отстраняването на новоположения напукан и налющен тънък бял грунд, нанесен върху оригиналния лак. Върху надживописвания сия фон е нанесена годината 1843 – вероятно годината, в която е извършено надживописването. Същото ще бъдат отстранено, за да се открие оригиналният синьо-зелен фон и други оригинални изображения.

След свалянето на лаковото покритие от фриза на Аlostолските икони ще се получи представа за обема и начина на поправките, които сега са умело маскирани и покрити от тъмно лаково покритие.

В сегашния етап ще започне и изготвяне на графична документация за целия иконостас, подробни и точно документиранни детайли от резбата на всички мотиви в иконостаса, както и колоритното му разрешение.

А след установяване на неговите композитни елементи, ще бъде изготвена и скица с тяхното обозначение. В отделни скици – графично ще бъдат нанесени употребените при консервацията материали за укрепване на грунд, живописен слой и дървесина в мащаб 1:10.

Предложение за художествено експониране и фирнисване на оригиналната полихромия ще бъде внесено за разглеждане от „Художествения съвет“ при НИПК през следващия реставрационно-консервационен етап – 1975 г.

Следва приложена „Технико-финансова сметка за обект църквата „Св. Георги“, с. Арбанаси (икони и иконостас)“, със съставители: Атанас Атанасов, Здравко Баров (гл. реставратор), инж. П. Митанов (началник отдел „Худ. паметници“). Крайната сума, предвидена за първи етап от проекта – 20 051 лв. и 80 ст.

Естествено, въпросният проект за консервация и реставрация на иконостаса с принадлежащите му икони (както бе упоменато) е внесен и внимателно разгледан на общо заседание на Художествения съвет при НИПК, състояло се на 22, 23 и 26 февруари 1974 г. Председателят на съвета Здравко Баров, единодушно с колегиума, излиза със следното решение, вписано в точка 13 от Протокол № 1 (препис извлечение № 1846 в Архива на НИПК):

Решение на съвета:

1. Съветът приема предложението за работа, консервация и почистване на дървесината и живописния слой със следните забележки:

а) Свалянето на лаковите покрития, независимо дали е оригинално или не, да не се извършва докрай, а да се остави тънък слой върху полихромията и позлатата.

б) Да се направи задълбочено проучване с цел издирване на оригинали, пренесени в други църкви и музеи от иконостаса.

з) Да се подготви заповед за абсолютния приоритет на Отдела при всякакви манипулации по оригиналите.

г) При естетическото решаване на надживописваните икони да се оставят някои детайли от горния живописен слой. Да се потърсят такива детайли, които са характерни и важни, но същевременно с това да не покриват много отговорни части от долния живописен слой.

Съветът приема документацията и приложената ТФС за 1974 г. с високо качество.

Изглежда, въз основа на гореописаните документи, че всичко е в рамките на добре обмисленото и ефективно опазване на културните ценности като икони, дървена структура, панели и дърворезба. Дори и финансовата сметка за тогавашните години не е завишена, а реално предвидена и изчислена. Но практически проектът не се изпълнява през лятото на 1974, нито през следващите години в пълнота. През 80-те години се реставрират само царските икони и част от фризовете с апостолите, и то с цел по-късно някои от изображенията да се експонират в музей „Възраждане и Учредително събрание“ на гр. Велико Търново. Защо иконостасът не се възстановява в своята цялост? Причините за това са от различен характер. За това допринасят разразилите се скандали между управници от тогавашната политическа власт и Сержо Пигадини, подписал договор и работещ като ръководител на обект – църквата „Св. Георги“ в Арбанаси. Въпреки че в запазените копия от договора с италианския реставратор никога не е била предвидена работа по иконостаса (и иконите), всеизвестен факт е нарязването и облепянето на стенописите, построяването

на желязна рампа и транспортирането им в съседно помещение (депо) в двора на църквата. Тъкмо през този активен период иконостасът вече се оказва нарязан и разпилян за удобство при трансферите на стенописите. Без конкретни мотиви, без предложение с технико-финансова сметка, без методично планиране (съобразно данните от проекта), дори без съгласуване с тогавашните ръководители на НИПК. Една част от него вероятно е била транспортирана до ателиетата за КРР в София. От запазените документи, писма и дори писмени доноси, очевидно в очите на социалистически общественици и управници назряват скандали и спорове по отношение на стенописите, но за това какво се случва с иконостаса, не се коментира. Напротив, в предложението за КРР от 1974 г. се казва: „*Съобразно анализите на НИЛ при НИПК... ще се проведе реставрация и консервация на полихромията на ико-ностаса, живописния слой на иконите. Съобразно с проведената обработка на живописния слой ще се извърши дезинсекция и дезинфекция на дървесината както и нейната обработка – стабилизация*”. Освен това, забележително е твърдението в т. V от гореописаната документация, че „*Тежки повреди от тях се констатира при фриза на първата и втора лозница, както и на фриза с празнични икони. Същите не са транспортирани до Худ. реставрационното ателие на НИПК – София и ще бъдат обработвани на място*”. Въпреки тези планирани действия иконостасът практически е разглобен механично, напречните греди, заработени в северната и южна стени на наоса – изрязани (днес напълно изгубени), и цялата конструкция разделена на детайли. Вероятно това е било направено с цел по-лесното транспортиране до ателиетата за КРР в София.

Следващото, което е направено през 70-те години на ХХ в., е смъкването на кръста с венчилката. Тези елементи били в лошо състояние и се нуждаели от поэтапна реставрация, това е обяснимо. Иконите от царския ред също били демонтирани, те също били предвидени за укрепване и реставрация. Но въпреки че конструкцията била монолитна, и всичко това позволявало работа по средните и ниските регистри на място (според описанието и предвидените дейности в проекта), огромните напречни дървени греди (дебели около 33–35 см), служещи за укрепваща система на иконостаса откъм източната страна, са били изрязани и отстранени. Дали са били проядени до такава степен, че да изгубят своите укрепителни функции? Никъде по докладите това не е отбелязано.

Царските двери били демонтирани и отложени в депо на Великотърновския музей. Това вероятно става през 1974 или 1975 г., въпреки че, доколкото ми е известно, протоколи и документи за това също не са отложени в НИОНКН⁵.

⁵ При работата ми в НИОНКН през лятото на 2015 г. ми бяха предоставени богат набор от налични документи за въпросната църква в Арбанаси. Сред тях имаше множество архитектурни планове, строително-монтажни дейности (покрив, стени) предложения за социализация и адаптация на обекта, но не и подробни данни относно първоначалното състояние на дървената конструкция на иконостаса.

Следващият етап от реставрацията се насочила към разглобяване на централните елементи, вертикалните колонки, снемането на таблата и фризовете. От съществуващата практика през 70-те и 80-те години на ХХ век в много български църкви и манастири иконостасите са претърпели професионална реставрация на място. Но има случаи, в които подобни монументални конструкции, застрашително проядени и рушащи се, са нарязвани на части и транспортирани за укрепване и поетапно възстановяване на липсващи детайли. В Арбанаси днес съществува още една църква без запазен иконостас – „Св. Димитър“ (с параклис „Св. Георги“), но, разбира се, причините за тази „загриженост“ се корени също така назад във времето. Ако прехвърлим вниманието към работата на италианския реставратор в църквата „Св. Георги“, бихме могли да се досетим каква е целта на проявеното своеволие. През 70-те години на ХХ век на българска територия се появява един западен реставратор, който с благословията на тогавашните политически лидери е трябвало да демонстрира модерност, мащабност и ефективност в своята работа. Така българската художествено-реставрационна практика щяла да бъде обогатена, кореспондираща с европейски тенденции, едновременно с това практически развиваща се под влиянието на партийния апарат. Впрочем това се проявява най-ярко по отношение на стенописите, които били положени върху сравнително здрава мазилка, но въпреки това отделени и разслоени с цел трансфериране на нова основа. Но вместо пример за пестеливост и ефективни резултати, работата на Пигадини довежда до небрежност, разрушения и същевременно до острата необходимост от допълнителни финансови средства. Това поставя в конфликти държавни поръчители и частен изпълнител. Независимо от тези обстоятелства ръководителите на гилидията от реставратори отново подхващат темата за консервация и реставрация на вече разглобения иконостас. В архивите на НИПК се пази втори проект, който по съдържание няма нищо общо с Пигадини, но също така е нереализиран докрай поради прекъснатата работа по стенописите. За по-голяма яснота документално извеждам неговото съдържание:

КОНСЕРВАТОРСКА ДОКУМЕНТАЦИЯ

на обект иконостас на църквата „Св. Георги“, с. Арбанаси

Етап 1975 г.

В настоящия етап ще се извърши окончателна профилактична обработка на дървесината, както и интегрирането на полихромията от целия иконостас. Индивидуално, в зависимост от състоянието в което са, ще се интегрират подиконните пана, четирите царски икони, апостолският и пророческият фриз, фризьт на лозницата и кръста.

Към иконостаса на църквата „Св. Георги“ има проскинитарий и два дървени полихромирани свецника в нехарактеристична за иконостаса резба.

Конструктивното състояние на проскинитария е тежко (донякъде и от деликатната му изработка). За стабилизацията му и интеграцията

на отделните детайли към общия ритъм на резбата е необходима намесата на реставратор резбар. На проскинитария и свецниците в миналия етап – 1974 г. не е проведена никаква консерваторска и реставраторска работа, поради което профилактична обработка на дървесината, укрепване и почистване на полихромията ще се проведе в настоящия етап – 1975 г. Те се намират понастоящем в църквата „Св. Арахангели“ в с. Арбанаси, където ще бъдат и обработени.

I. Състояние на проскинитария и двата свецника:

а) Дървесина.

Дървесината на проскинитария и двата свецника е в сравнително добро състояние. Повредите на същата резба са предизвикани от лаврите на дърворазрушителни насекоми. Отворите на излетните им отверстия са с размери от 2,5 до 3,5 мм., потвърждават се „Anobium Pup-statum“, „Luctus“.

Не са потвърдени нападения на дървесината от микрофлора.

б) Полихромия. Освен повреди на полихромията от излетните отверстия на насекомите, същата на много места е опаднала и олющена. На много места грундът с живописния слой е отделен от дървесината, а на свецниците – прегоряла и опушена от лепени свеци.

Укрепване на олющен грунд с полихромия (метални покрития, калай, злато и пигменти) ще се извърши с досега проведената рецептура за обработката на полихромията на другите детайли от иконостаса: колонки, надиконен орнаментален фриз, първи и втори фриз на лозницата, венчилката, докладвана и приета от Художествения съвет при НИПК в състав: началник отдел Худ. паметници инж. Петър Митанов, главен реставратор Здравко Баров, н.ст. Л. Койнова, ст.н.с. А. Михайлов – етап 1974 г.

II. Консервация и стабилизация на дървесината на иконостаса: Дървесината на иконостаса е в много лошо състояние. Нападението от дърворазрушителни насекоми е силно и дървесината е загубила от това по-голямата част от физическите и механическите си свойства. Някои елементи от иконостаса – колонки, малък фриз, венчилка, са в аварийно състояние с почти напълно разрушена и деструктирала дървесина. Нападението е от „мебелен точилар“ и „точилар – часовникар“, което гарантира пълното разрушаване на вътрешните слоеве на елементите.

Поради наличието на полихромия по лицевата част на резбата, употребяваните до сега маслено-разтворими препарати за консервация на дървесината няма да дадат необходимите резултати. Поради нарушения механически строеж е необходимо внасяне на вещества вътре в дървото, гарантиращи едновременно неговото стабилизиране и консервация. От направените опити се установява, че най-подходящият начин за едновременно действие е полупотопяването на детайлите в разтвори на Паралоид В-72 и ПХФ в толуол. Ще се работи по следния начин:

1. Детайлите със силно нападение ще се потопят от нелицевата страна на дълбочина до 11 см – в разтвор от 6% Паралоид-В72 и 3% ПХФ в толуол. Престоят на детайлите в разтвора ще е съобразен със степента на разрушение на дървесината. За деструктирала дървесина – 20 мин.

За дървесината със запазен лицев слой – 30 мин.

След завършване на тази обработка детайлите ще се потопят по описания начин в разтвор от 10% Паралоид – В72 и 2% ПХФ в толуол.

Престой при деструктирала дървесина – 30 мин.

При силно нападната – 40 мин.

След тази обработка детайлите се изсушават, като евентуалните остатъци от Паралоид В-72 по обработените повърхности се почистват с тампон памук, натопен в толуол.

2. Детайлите със средно нападение ще се обработят чрез обмазване двукратно с 3% разтвор на ПХФ в толуол на неполихромираните повърхности. Дървесината ще се стабилизира чрез многократно инжектиране в излетните отвори на 8, 10, 15% на разтвори на Паралоид В-72 в толуол.

Да се спазва редуването на концентрациите от по-ниска към по-висока.

При завършване на обработките детайлите да се оставят да изсъхнат след което да се пристъпи към монтирането им на иконостаса.

III. Интегриране. В настоящият етап ще се интегрира полихромията.

1. Подиконните пана и колонките.

2. Четирите Царски икони: „Св. Арахангел Михаил“, „Богородица с Младенеца“, „Исус Христос Паниократор“ и „Йоан Кръстител“.

3. Царските двери.

4. Апостолски фриз.

5. Пророчески фриз.

6. Венчилката и кръста.

Съобразно консервационно-реставрационните работи по стенописите и конструктивната реставрация на църквата „Св. Георги“ интегрирането на останалите детайли от иконостаса ще се извърши непосредствено преди и експонирането на стенописите в църквата.

От характера на резбата и полихромията на царските двери, кръст с венчилката, подиконните пана, Апостолския фриз, фриза на Пророците и Царските икони, се установява, че иконостасът е сборен (събиран). Различни детайли носят белезите на своето време, както и творческите възможности на своите майстори. Това не пречи иконостаса да се приеме като обединено високо художествено произведение.

Иконостасът, освен със своята художествена и артистична форма, е същевременно и материално-документална форма на култура на епохите, в които определени детайли от него са създадени. Внесените към него късни подиконни пана, фриза на пророците, надживописванията

от различни епохи царски икони и царски двери потвърждават, че за просъществуването си и запазването на своята цялост обектът е преминал през различни еволюции от абсолютния пуризъм до несъзнателното непризнаване на оригинала и неговото надживописване или цялостно преизписване. Това налага, в зависимост от състоянието, в което е, запазен съответен оригинал, както и от неговия артистичен ранг, да се подходи индивидуално към възможната най-малка вреда за целостта на обекта по отношение на неговата материална, исторична и артистична стойност.

а) *Интегриране на локални поправки и неоригинално изписване:* Надживописвани са в различни епохи царските двери, четирите царски икони: „Св. Арахангел Михаил“, „Богородица с младенец“, „Исус Христос – Пантократор“ и „Св. Йоан Кръстител“. Локални поправки са извършвани в местата на унищожена полихромия в Апостолския фриз и резбованите детайли на венчилката и кръста. Тези поправки не застъпват оригинала и не пречат на естетическото обединение на съответните детайли, а това налага те да останат като исторически документ. Подобен е случаят и в долния пояс на царските двери, където са изписани четиримата евангелисти, след като оригиналните изображения на същите са били унищожени. Отстраняването на това, макар и по-късно живописване, не бива да се допуска, тъй като това е равносилно на унищожаване на оригинала. Освен това посочените локални поправки и живописвания маниерно и колоритно са достатъчно разграничими и няма опасност за доминиране над оригинала. Същите поправки ще бъдат запазени, а местата, където минимално застъпват оригинала, отстранени от същия. Минимални локални разрушения в тези поправки ще бъдат интегрирани с акварел след окончателна обработка и стабилизация на дървесината и полагане на ново защитно лаково покритие на полихромията, което ще бъде от 5% до 8% разтвор на акрилова смола Паралоид В-72 в толуол + 1% до 2% микрокристаличен восък.

б) *Интегриране на оригинална полихромия на всички резбовани детайли на иконостаса:* Оригиналната полихромия на резбованите детайли на иконостаса е запазена сравнително добре. Процентно унищожената полихромия – олющена и опадала, е малка и естетически не намалява въздействието на оригинала. Запазването на извършените локални поправки (венчилката и кръста) и по-късно изписване (евангелистите на царските двери), фриза на пророците изключват възможността за възстановяването на посочените разрушения чрез китване и ретуш. Тук светлите ивици грунд в границите на разрушенията ще се потопят в локален патиниращ тон върху изолационно лаково покритие.

в) *Интегриране на полихромията на подиконните пана:* Оригиналната полихромия на подиконните пана е запазена сравнително добре. Същата няма разрушения от характер, който естетически да нарушава

оригинала. Констатираните разрушения в размери на милиметри ще бъдат изгасени с имитативен локален ретуш – акварел, след изолация на посочените разрушения от 8% до 10% разтвор на акрилова смола Паралойд В-67 + 2% микрокристаличен восък. По-големи разрушения, където липсва оригинален грунд и повърхността на основата е разрушена от дървояди в дълбочина, ще бъдат изкитвани с восъчно-дамаров кит (1 част от пчелен восък, 1/2 част дамара + креда в подходящо количество). Сигниран ретуш с акварел в еднопосочни черти с естетическа за размерите на разрушението дебелина.

г) Интегриране на Царските икони: Царските икони са от различни епохи. „Св. Арахангел Михаил“ е от 1569 г., а останалите три носят белезите на творбите от XVII век. Надживописването от същите е отстранено частично. Поради високата художествена стойност на четирите икони, както и времето, когато са създадени, налагат провеждането на пуристична консервация или евентуално компромисно, комплексно експониране на оригинала със запазване на подходящи фрагменти надживописване, които естетически да не пречат на оригинала.

д) Интегриране на Апостолския фриз, кръста и венчилката:

В местата на унищожената полихромия на Апостолския фриз са извършени поправки, които ще бъдат запазени като материален исторически документ, а от друга страна и поради факта, че в местата на извършените поправки няма оригинал. Запазената полихромия на Апостолския фриз е в сравнително добро състояние, а тъй като е от едно и също време с двете царски икони – от XVII век, е невъзможна намеса за художествена интеграция на същата чрез ретуш. Поради това, че на доста места посочените поправки застъпваха оригинала, се наложи отстраняването на същите до границите на оригинала, поради което светлата граница грунд от поправките ще се изгаси с акварел – върху изолационно лаково покритие. Ще бъдат запазени и поправките, извършени в резбованите детайли на Апостолския фриз, кръста и венчилката. Тук местата на унищожените метални покрития са закитени с бял грунд и след това подходящо тонирани в жълто.

е) Интегриране на фриза на пророците: Разрушенията на оригиналата полихромия процентно са много малко, поради което тук може да се извърши китване в по-дълбоките разрушения и имитативен ретуш.

ж) Лаково покритие: Като най-подходящо се оказва 8% до 10% Паралойд В-67 разтворен в толуол, върху това лаково покритие ще се извърши предвидената интеграция на посочените поправки и на оригиналния грунд и полихромия.

В настоящия етап ще се извърши и подробна фотодокументация в процеса на работа.

Окончателна, обединяваща интеграция на целия иконостас ще се извърши след връщането на същия в църквата „Св. Георги“ в с. Арбанаси, непосредствено след експонирането на стенописите.

В архивите на НИИИКН към този проект също така следва технико-финансова сметка (конкретно за Втори етап от КРР) за 1975 г., изготвена отново от реставратора Атанас Атанасов и подписана от гл. реставратор Здравко Баров и началника на отдела „Художествени паметници“ инж. П. Митанов. Общата стойност на втория етап от проекта е 12 222 лв. и 30 ст.

Съответно, с протокол от 3 април 1975 г.⁶, на заседание в Художествения съвет методическото предложение е прието, а стойността е одобрена.

Фактология: Какво практически е оцеляло, възстановено и реставрирано на база проектите през годините? Още по-съществени са насоките за съхранение на детайлите от иконостаса, както и самите икони към днешна дата.

Иконостас

Очевидно иконостасът в своя оригинален вид е просъществувал дълго време. За неговото първоначално създаване съществуват догадки, насоки и сравнителни анализи. Съобразно данните от археологическите и архитектурно-реставрационните дейности се установява, че първоначално е съществувал по-тесен храм. Той се състоял от олтар, наос и притвор, масивно засводени. В него е имало първи вариант на иконостаса. Вероятно първоначалното му изграждане е от 70-те години на XVI в., паралелно с осветяването на църквата. В подкрепа на това се явява датировката на стенописите в абсидата, съобразно стилистични белези, те се отнасят към последната четвърт на XVI в. Според ктиторския надпис от 1569 г. е и иконата „Св. Архангел Михаил“, стояла на царския ред от този по-ранен иконостас. Според мен тя е оцеляла и е била добавена към преправения иконостас в наоса на църквата около 1616 г.

Затова считам, че основната конструктивна част от иконостасната преграда – Дейсисен фриз и Венчилката, заедно с останалите царски икони са изпълнени през второто десетилетие на XVII в. Постепенно върху него са надживописвани определени участъци, добавяни по-късни творби и всичко това е допринесло за неговата визуална пъстрота.

През 50-те и 60-те години на XX век е иконостасът с принадлежащите икони е оцелял, но достигнал в сравнително лошо състояние. За справка, например иконостасът в наоса на църквата „Св. Архангели“ в същото селище е завършен през 1813 г., но съобразно архивите носещата дървена конструкция е била по-здрава. През средата на XX век, въпреки нагарите и инсектите, той е бил в значително по-добро физическо състояние, затова реставрацията е протекла на място, без да се нарязва и отделя цялата конструкция. Нападнатата от инсекти дървесина, остарелите материали (злато, лаково покритие), напуквания и олющвания по иконостаса и иконите в църквата „Св. Георги“ в Арбанаси може би се превръщат във фактически аргументи за отстраняване от интериора. Но след 1975 г. повечето от основните елементи на дървената конструкция – дялани греди, подпорни елементи от задната страна (дъски, напречни рамки

⁶ Научен архив НИИИКН 1975, инв. № 2295.

без резба) са изгубени от депото, разположено в съседство на храма „Св. Георги“ в западния край на двора от Арбанаси. Те вероятно никога не са били пренасяни в параклиса на църквата „Св. Архангели“ на същото селище. Резултатите от огледа и направената консерваторска документация през 1975 г. очевидно предвиждат укрепване на дървесината, която е била в тежко състояние и вече нарязана на детайли с цел тяхното транспортиране в ателиетата на НИПК. В раздел II от горепосочения проект се уточнява, че *„Дървесината на иконостаса е в много лошо състояние. Нападението от дърворазрушителни насекоми е силно и дървесината е загубила от това, по-голямата част от физическите и механическите си свойства. Някои елементи от иконостаса – колонки, малък фриз, венчилка, са в аварийно състояние с почти пълно разрушена и деформирана дървесина. Нападението е от „мебелен точилар“ и „точилар – часовникар“, което гарантира пълното разрушение на вътрешните слоеве на елементите.* Това от своя страна вероятно е допринесло за решението да се отстрани лошо запазения материал, опасен и за заразяването с инсекти на нова основа. В този ред на мисли, струва ми се удачно да отразя загрижеността на реставратори като Драгомир Пешев и Атанас Атанасов, които практически с дадения помощен персонал пренасят ценните остатъци от иконостаса в „Св. Архангели“, където впрочем по-късно е обособено ателие за КРР към Историческия музей на Велико Търново.

Едва през лятото на 2015 г. се пристъпи към отваряне на параклиса „Св. Параскева“ към „Св. Архангели“ в Арбанаси, откъдето бяха извадени и фотодokumentирани следните резбовани детайли от иконостаса:

- 4 броя резбовани колонки, принадлежащи на царския ред от иконостаса
- 7 броя сегменти, части от сглобяем бронзов свещник

Икони, подиконни табла и Царски двери

Според документите в Регионален исторически музей всичко, което е официално предадено от реставраторите към НИПК, е записано и въведено в регистъра на отдел „Християнско изкуство“. Практически, ценните творби от иконостаса – иконите и Царските двери, се пазят във фондовете на музея, като някои от тях днес са реставрирани, укрепени и почистени от надживописванията съобразно методическите предложения още от 1975 г.

Подиконни табла

1. Подиконно табло, монтирано в южната страна на иконостаса, под царската икона с образа на св. Георги Победоносец. Заведено под инв. № 606 в отдел „Християнско изкуство“ на РИМ – В. Търново. Датировка – първата половина на XIX в. Представява табло от шест снадени дъски, три от които са с примитивно изписани тъмнозелени дървета на лицевата страна⁷ Техните

⁷ В проекта на Атанас Атанасов за консервация и реставрация на иконостаса от 1974 г. за това пано се счита, че дърветата са тополи, това твърдение може да се установи единствено след почистване на живописния слой.

върхове са специфично наклонени в една посока. Една от дъските е резбована и полихромирана, със стилизирани мотиви (птици, симетрично разположени по двойки). Наблюдават се разграфени кръгове и геометрични орнаменти, развити във вертикална посока. В лявата половина (върху петата и шестата по-малки дъски) липсват украси. Над тях несръчно и грубо е скована летва с плитка резба, силно повредена, с отчупени краища. Всички гореописани елементи вероятно са преизползвани. Към днешна дата физическото състояние на всички елементи от паното е добро, дървесината е укрепена (чрез многократни проповки на паралоид В-72 в толуол, иконописта е почистена от видимо силни замърсявания и прелакирана. Консервацията и реставрацията е завършена през 2016 г.

2. Второ подиконно табло, съхранявано в отдел „Християнско изкуство“ на РИМ – В. Търново. Намирало се е в непосредствена близост до първото табло, под иконата на св. Йоан Кръстител. Основно композицията се състои от три дъски, резбовани (примитивен и несъразмерен тип, със стилизирани мотиви), впоследствие оцветени в охра, тъмнозелено и червено. Тези елементи вероятно също са преизползвани. Цялостните резби и цветните зони са били покрити превантивно с туткалов разтвор. Датировка – първата половина на XIX в.

3. Два броя отделни дъски, вертикално разположени в подиконостасните зони. Първата дъска е с изписани контрастни тонове – дърво, с виещ се около стъблото златист ластар. Втората дъска е с оформена половина от централна портичка, маркирана в червено. Фонът встрани е от тъмнозелена рамка и ярки разцъфнали рози. Видимо дъската е била разполовена на две части с цел допълнително и доста грубо попълване на празните места от подиконостасното табло. Датировка – първата половина на XIX в.

Видимо, в по-старите снимки се набелязват още елементи от същата зона – те са били изписани в същия стил, представляващи отвесно наковани дъски с флорални мотиви, които обаче днес са изгубени.

Колонки, орнаментални фризове, резба по регистрите над царския ред, венчилката и кръста [Гергова, И. 1993]. Всички те са в една обща стилистика и се датират от първата декада на XVII век. Листенцата и ластарите по тях са били позлатени, а фоновете в дълбочина – открити чрез ярки цветове (червено, синьо и тъмнозелено).

Царски икони

Най-ранната икона безспорно е с образа на Св. Архангел Михаил. Тази творба в късния етап на разглобяване (подменяне оригиналния вид) на иконостаса е била надживописана от тревненски зограф, като иконографията е била с изменено съдържание (например свитъкът с надпис е бил изцяло заличен, а вместо това в ръката е поставен Globus cruciger с надпис IC XC [Цонев, С. 1984, ил. 3.]. При почистването от по-късните поправки се разкрива оригиналната година на изписване на иконата 1569, както и надпис на гръцки език.

В оригиналната иконопис се вижда, че великият архангел е наметнат с червена дреха (полументум), както и обут с ботуши, които са стегнати в тънки

елегантни контури, подчертаващи гънките. Доста по-схематично и извън обсега на монументалните конструкции са моделирани останалите части от бойните доспехи. Особено показателно за стилистиката на иконописца представляват откритите части от тялото на Архангел Михаил – ръцете и лицето. Тези фини щрихи, плъзгащи се пестеливо по най-изпъкналите части на тялото, тъмните очи, чупката на горните устни с рязка светлосянка са все детайли, подсказващи за подготовка в обособените през XVI век ателиета на Св. Гора Атон. Подобни икони могат да се срещнат както по българските земи, така и по периферията на днешна Северна Гърция (Солун, Костур, Епирско – конкретно селищата Капесово, Вица, Монодендри).

Следващата икона, на която бих искал да обърна внимание, е с образа на Иисус Христос Вседържител. Встрани са оформени вертикално две полета с изображения на 12 апостоли. Самата оригинална иконопис е била тотално покрита с нов живописен слой, лишаващ зрителя от възможността да се наслади на поетичната пестеливост и семпла, мека тоналност, постигнати от зографа през първото или второто десетилетие на XVII век. Иконите „Св. Богородица с Младанеца“ и „Св. Йоан Кръстител“ безспорно са изписани от една и съща ръка. Според начина на ситно щрихиране светлите участъци по лицата, без да се навлиза в тъмните подложки (проплазмос), остро очертаните очи и гънки на носовете, уголемените глави и стилизирани коси на светците, наличието на щукови „въжени“ рамки, могат да се търсят атрибуции с царските икони от църквите в Слимничкия манастир (Македония), църквите „Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат“ в Добърско (Разложко) и „Св. Никола“ в Сеславци. В едно свое изследване проф. Виктория Поповска-Коробар счита, че става дума за доминиращи двама зографи с помощници, които са работили на териториите на съвременна България и Македония [**Поповска-Коробар, В.** 2015, с. 209–248]. Вторият зограф е (въпреки само по стилистични анализи на автора на статията) автор на разглежданите икони от „Св. Георги“ в Арбанаси, както и на една икона, произхождаща от стара църква в село Стражица, Великотърновско. Критично погледнато, иконата от Стражица, която днес се съхранява във фондовете на РИМ – Велико Търново, по моя преценка, няма еднакви стилови белези с разглежданите творби от Арбанаси. Затова изследването подлежи на бъдещо по-обстойно сравнение и задълбочени технологични анализи. Все пак в стилистично отношение, въз основа и на други изследвания⁸, въпреки спорните моменти, иконите от царския ред на иконостаса на църквата „Св. Георги“ в Арбанаси действително могат да се приобщат към общата група от творби на зографи, работили под ръководството на св. Пимен Зографски през първите десетилетия на XVII век по българските земи.

Царски двери. Днес те са реставрирани, укрепени и съхранени във фондохранилището на отдел „Християнско изкуство“ на Великотърновския музей.

⁸ Виж допълнителна литература: **Гергова, И.** 2003, с. 23–32; **Гергова, И.** 2011; **Поповска-Коробар, В.** 1997, с. 3–9; **Събев, П.** 2011, с. 42.

Добре запазени са образите на св. архангел Гавраил и св. Богородица от „Благовещение“, разположено симетрично във високите части на дверите. Според дарителския надпис те са завършени през 1678 г. В стилово отношение може да се причислят към онази активна група резбари и едновременно зографи, работещи и в останалите храмове на селището Арбанаси (най-вече параклиса „Св. Йоан Предтеча“ на митрополитската църква „Рождество Христово“). В контекста на гореописаното, през 2015 г., по време на почистване на параклиса „Св. Параскева“ към църквата „Св. Архангели“ се регистрираха и фотодокументираха множество детайли от иконостаси и Царски двери, отложени за бъдеща реставрация. Сред тях се разкри част от венчилката (с два позлатени лъва) на неизвестен иконостас, в чиято основа се вижда вместо черепът на Адам – „Снемане от кръста“. Това изображение, както и пластичната украса, въпреки че никога не са почиствани, по предварителен оглед също могат да се добавят към този художествен кръг от майстори, изпълнявали поръчки през 70-те и 80-те години на XVII век. През XIX век тревнески майстори, намирайки част от Царските двери за преизползвани и похабени в най-ниските зони, решават допълнително да надживописват с избрани светии, така че днес след реставрацията тяхната иконопис е почиствена, укрепена и оставена в оригинал.

Кръст и венчилка на иконостаса. Кръстът вероятно още по време на оригиналното монтиране е бил допълнително подрязан в основата, така че дори е изгубена част от иконопоста с Христовите нозе, както и символът на св. апостол и евангелист Лука. Това било направено с цел намаляване на височината, тъй като от нивото на пода до зенита на свода разстоянието (след измазване) се оказало с близо 40 см. по-малко, за да побере иконостаса. Това принудило резбарите да направят компромис с подрязване на позлатения кръст. Считам, че неговата изработка, както и цялата венчилка са паралелни с дарителския надпис от Царските двери – 1678 г. Днес тези детайли са укрепени, почиствени и реставрирани.

Апостолски фриз. Те са в две носещи части, изпълнени от една и съща ръка, затова безспорно се числят към работата на представител от ателието на св. Пимен Зографски, имат своите сходни характеристики и с църквите от Западна България (датирани от края на XVI и началото XVII век, както и конкретно от Слимничкия манастир, Македонско). Първата част от целия фриз е с образи на апостолите Петър, Марк, Андрей, Йаков и Йоан, поместени на по-къса цяла дървена основа. Останалите апостоли са изписани върху по-дълга, добре обработена талпа, покрита с грунд, позлатена и допълнително декорирана с раститални орнаменти и цветя. Регистрираните по-късни надживописвания от тревненски зограф (вероятно XVIII в.) са свалени и днес се вижда оригиналът от XVII век.

Пророчески фриз. Условно е разделен на две неравни части. Разположени са симетрично от двете страни на златните лъвовете. Поместени са общо

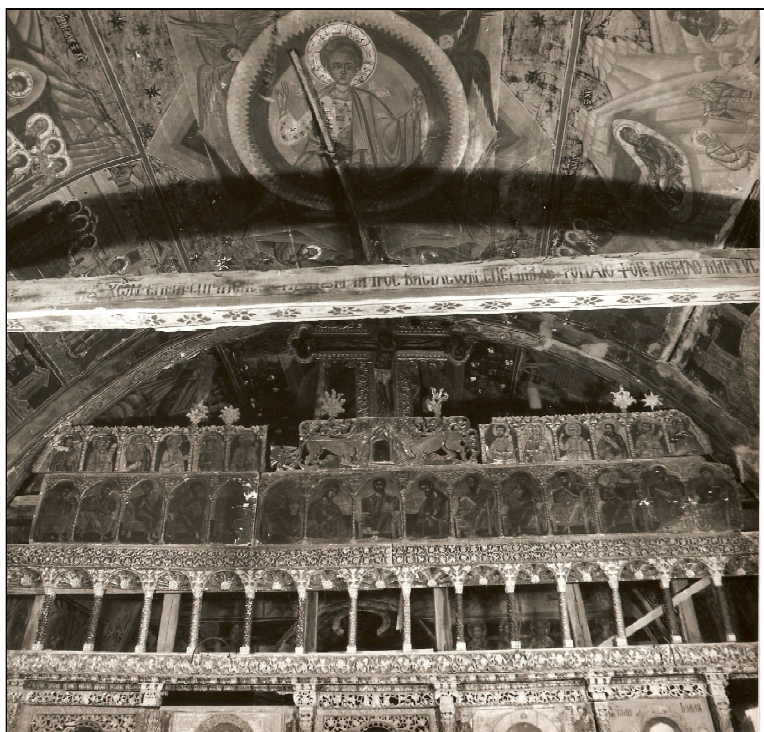
12 старозаветни пророци, редуващи се на топли и студено-сини фонове, държащи в ръце разтворени свитъци с надписи. Тази иконопис е аналогична в стилово отношение с тази, с която са били покрити образите от апостолския фриз. Но реално погледнато, дървените плотове тук са от по-късно време, пластичните решения са с различни типове растителност и цветя, а колонките, разделящи персонажите, са покрити със ситни цветчета (подобно на рибени люспи). В тези детайли не са извършвани проби, за да се провери дали също така няма по-стари следи от иконопис, в този смисъл тук само са почистени, укрепени и ретуширани изображенията, без регистрирана друга дейност от страна на реставраторите. Като краен извод от анализа може да се посочи, че тези фризове са от XVIII век и е възможно по тях никога да не е имало ранни или късни намеси.

За съжаление, на този етап от издирвателската и проучвателска дейност, в Регионален исторически музей липсват данни за наличието на останалите елементи от иконостаса: растителни фризове (полихромирани), къси декоративни колонки, маркиращи пространствата от празничния ред. Също така не са намерени арковидните панели с ажурна резба (над Царския ред), не са в пълен комплект и разделителните колони в централния регистър. Все пак, въпреки напредналия етап от изследването, предстоят допълнителни проучвания и издирвания, за да се достигне до намиране и комплектоване на цялостната конструкция.

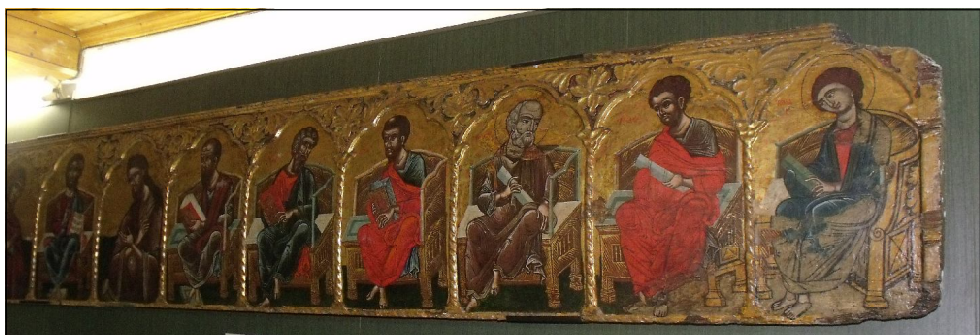
В заключение, иконите, които принадлежат на иконостаса от църквата „Св. Георги“ в Арбанаси, са с различен произход, представляват ценни паметници на културата и тяхното завръщане на оригиналния иконостас е от първостепенно значение за популярността и общодостъпността на този вид художествено-културно наследство.



1. Фотозаснемане на иконостаса в неговия оригинален вид преди реставрацията



2. Детайли от иконосатаса в наоса на църквата „Св. Георги“
заедно със стенописите и дървения обтегач с надпис,
тържествен тропар на св. великомъченик Георги



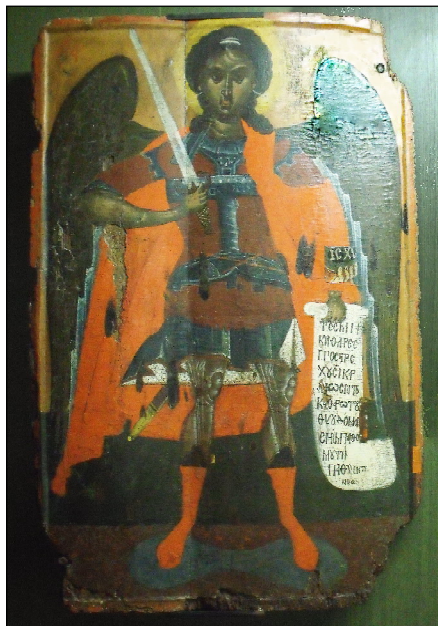
3. Апостолски фриз, част от горните регистри на иконостаса. Съвременен състояние



4. Икона „Св. Богородица с Младенеца –
Пътеводителка“ с пророци.
Царски ред на иконостаса



5. Икона „Христос Вседържител“ с
апостоли. Царски ред на иконостаса



6. Икона „Св. Архангел Михаил“.
Царски ред на иконостаса



7. Детайл с част от надпис от иконата „Св. Архангел Михаил“



8. Дигитална възстановка на иконостаса

ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

Ванев, И. 2005 – Иван Ванев. Опити за трансфериране на стенописите от храм „Св. Георги“ в Арбанаси в контекста на тяхното опазване. – Списание „Проблеми на изкуството“, бр. 3/2005, с. 54–59. [Vanev, I. Opiti za transferirane na stenopisite ot hram „Sv. Georgi“ v Arbanasi v konteksta na tyahното opazvane. – Spisanie „Problemi na izkustvoto“, br. 3/2005, 54–59.]

Вачев, Х. 1995 – Хитко Вачев. За тълкуванието на един надпис от църквата „Св. Георги“, Арбанаси. – В: Палеобалканистика и старобългаристика. Есенни национални четения „Проф. И. Гълъбов“. В. Търново, 1995, с. 171–177. [Vachev, H. Za talkuvaniето na edin nadpis ot tsarkvata „Sv. Georgi“, Arbanasi. – V: Paleobalkanistika i starobalgaristika. Esenni natsionalni cheteniya „Prof. I. Galabov“. V. Tarnovo, 1995, 171–177.]

Вачев, Х., П. Събев, Р. Косева 2008 – Хитко Вачев, Пламен Събев, Радослава Косева. Неразчетени надписи по обтегачите от галерията на църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси. – В: Известия на Регионален исторически музей – Велико Търново, 2008, XXIII, с. 177–201. [Vachev, H., P. Sabev, R. Koseva. Nerazcheteni nadpisi po obtegachite ot galeriyata na tsarkvata „Rozhdestvo Hristovo“ v Arbanasi. – V: Izvestiya na Regionalen istoricheski muzey – Veliko Tarnovo, 2008, XXIII, 177–201.]

Гергова, И. 1993 – Иванка Гергова. Българският иконостас XVI–XVIII век. София, 1993. [Gergova, I. Balgarskiyat ikonostas XVI–XVIII vek. Sofia, 1993.]

Гергова, И. 2003 – Иванка Гергова. Резбата в ателието на св. Пимен Зографски. – Списание „Проблеми на изкуството“, бр. 2/2003, с. 23–32. [Gergova, I. Rezбата v ateliето na sv. Pimen Zografski. – Spisanie „Problemi na izkustvoto“, br. 2/2003, 23–32.]

Гергова, И. 2005 – Иванка Гергова. Църквата „Св. Георги“ в Арбанаси. – Списание „Проблеми на изкуството“, бр. 3/2005, с. 47–53. [Gergova, I. Tsarkvata „Sv. Georgi“ v Arbanasi. – Spisanie „Problemi na izkustvoto“, br. 3/2005, 47–53.]

Гергова, И. 2006 – Иванка Гергова. Църква „Св. Георги“, с. Арбанаси. – В: Корпус на стенописите в България от XVIII век (Колектив). Академично изд. „Проф. М. Дринов“. София, 2006, с. 113–126. [Gergova, I. Tsarkva „Sv. Georgi“, s. Arbanasi. – V: Korpus na stenopisite v Bulgariya ot XVIII vek (Kolektiv). Akademichno izd. „Prof. M. Drinov“. Sofia, 2006, 113–126.]

Гергова, И. 2006 – Иванка Гергова. Поменици от Македония в българските сбирки. София, 2006. [Gergova, I. Pomenitsi ot Makedoniya v balgarskite sbirki. Sofia, 2006.]

Гергова, И. 2011 – Иванка Гергова. Житието на св. Пимен Зографски – критически прочит. – В: Сборник „Етрополската книжовна школа и българският 17 век“. София, 2011. [Gergova, I. Zhitieto na sv. Pimen Zografski – kriticheski pročit. – V: Sbornik „Etrpolskata knizhovna shkola i balgarskiyat 17 vek“. Sofia, 2011.]

Научен архив НИИКН, 1975 – Научен архив на Национален Институт за Недвижимо Културно Наследство, София. [Nauchen arhiv NINKN 1975 – Nauchen arhiv na Natsionalen Institut za Nedvizhimo Kulturno Nasledstvo, Sofia.]

Поповска-Коробар, В. 1997 – Виктория Поповска-Коробар. Към атрибуцията на стенописите в Слимничкия манастир и техните паралели в някои църкви в България. – „Проблеми на изкуството“, бр. 2/1997, с. 3–9. [Popovska-Korobar, V. Kam atributsiyata na stenopisite v Slimnichkiya manastir i tehните paraleli v nyakoi tsarkvi v Bulgariya. – „Problemi na izkustvoto“, br. 2/1997, 3–9.]

Поповска-Коробар, В. 2015 – Виктория Поповска-Коробар. Сидното сликарство во црквата на Слимничкиот манастир. – Списание „Patrimonium” 2015, с. 209–248. [Popovska-Korobar, V. Sidното slikarstvo vo tsrkvata na Slimnichkiot manastir. – Spisanie „Patrimonium” 2015, 209–248.]

Събев, П. 2011 – Пламен Събев. Страстният цикъл в българската стенна живопис през XVII век. Изд. „Абагар”, В. Търново, 2011. [Sabev, P. Strastniyat tsikal v balgarskata stenna zhivopis prez XVII vek. Izd. „Abagar”, V. Tarnovo, 2011.]

Събев, П. 2017 – Пламен Събев. Йерусалимия от църквата „Св. Георги“ в Арбанаси. Сборник в чест на доц. д-р Иван Лазаров, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, Исторически факултет, 2017 (под печат). [Sabev, P. Yerusalimiya ot tsarkvata „Sv. Georgi” v Arbanasi. Sbornik v chest na dots. d-r Ivan Lazarov, VTU „Sv. sv. Kiril i Metodiy”, Istoricheski fakultet, 2017 (pod pechat).]

Теофилов, Т. 1977 – Теофил Теофилов. Архитектурно изследване на черквата „Св. Георги в Арбанаси”. – Списание „Музеи и паметници на културата”, № 3, 1977, с. 18–27. [Teofilov, T. Arhitekturno izsledvane na cherkvata „Sv. Georgi v Arbanasi”. – Spisanie „Muzei i pametnitsi na kulturata”, № 3, 1977, 18–27.]

Цонев, С. 1984 – Стефан Цонев. Икони от Великотърновско. ДИ „Септември“, София, 1984. [Tsonev, S. Ikoni ot Velikotarnovsko. DI „Septemvri”. Sofia, 1984.]

Bossilkov, S. 1989 – Svetlin Bossilkov. Arbanassi. Iconostases and Religious Easel Art (15th–18th and 19th centuries). Sofia, 1989. [Bossilkov, S. Arbanassi. Iconostases and Religious Easel Art (15th–18th and 19th centuries). Sofia, 1989.]