



*Пламена Ганева*¹

ТЕХНОЛОГИЯ НА ИЗРАБОТВАНЕ НА ТАКСИДИОТСКИТЕ КУТИИ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Plamena Ganeva

TECHNOLOGY OF MAKING TAXIDIOT BOXES DURING THE BULGARIAN NATIONAL REVIVAL PERIOD

Abstract: The research focuses on a group of reliquaries called taxidiot boxes. As part of the donation practice of the Balkans, they functioned as portable small altars in the church rituals of taxidiot monks during the Bulgarian National Revival. The technical processes and technological concepts in the goldsmith's craft at that time are examined, as well as their application in the objects of ecclesiastical metalwork in Bulgaria.

Keywords: Bulgarian National Revival; reliquary; taxidiot boxes; holy relics; ecclesiastical metalwork; church applied arts; goldsmith's craft; decorative applied arts.

През Възраждането се засилва интересът към почитанието на светите реликви и мощи. Като следствие от Османското завоевание на Балканския полуостров, това е начин да се съхрани българската духовност и да се преодолее загубата на национална идентичност в трудните векове на налаганото иноверство. Наблюдава се стремеж към запазване и утвърждаване на главните духовни центрове на Православното Християнство на Балканите. Формиралите се нови исторически обстоятелства и условия са причина за усилената активизация за спасяване и укриване на светите реликви. Тази социална дейност е изразена в две направления, характеризиращи религиозното почитание на миряните: поклонничество и дарителство. В тясна връзка с тяхното социално функциониране е мисионерската практика на монасите „таксидиоти“. Нейните отличителни характеристики са набиране на дарителски средства за големите духовни средища и манастири, организиране на поклоннически групи за светите центрове, популяризиране и запазване на християнските ценности сред населението (особено в отдалечените краища, където липсват християнски храмове) и др. Не на последно място, трябва да отбележим, че посещаването на Йерусалим и Светите земи е залог за добър социален статус за боголюбивия мирянин и „поклонниците и дарителите са част от елита на българското довъзрожденско и възрожденско общество.“²

¹ g.plamena@gmail.com

² **Стамболийска, А.** Поклонничество и дарителство XVI началото на XIX в. (Данни за религиозните приноси на населението от Видинска епархия). Велико Търново, 2012, с. 337

Основният атрибут, отличаващ монасите т.нар. „таксидиоти“ от другата част на православното духовенство е притежанието на специална мощехранителница, наречена „таксидиотска кутия“. Този тип реликварии, обикновено са изработени от благороден метал (сребро) или са изпълнени от дървен материал (в отделни случаи с апликирани метални части). Те притежават определени отличителни характеристики потвърждаващи тяхното свещено функциониране. Обичайната им форма е четириъгълна кутия с капак, а от традиционните реликварии и мощехранителници ги отличава присъствието на втори вътрешен капак. В съдържанието им се намира наличието на свети мощи, малък портативен кръст, понякога икона на Света Богородица с Младенеца, малък вдлъбнат елемент с кръгла форма, предназначен за „светото миро“, а в някои случаи и поставка за свещ. Тези свещени атрибути имат строго определено участие в изпълнението на „църковните треби“, които монасите са изпълнявали, попадайки в друго населено място на „таксид“³. Тази комбинация от свещенодействащи предмети ги обособява като един малък „мобилен олтар“, който може да бъде лесно преносим и адаптивен към всяка духовна потребност на миряните и на духовното средище, което представлява монахът-таксидиот. Интересни са фактите около поръчката и спонсорството за изработването на самите таксидиотски кутии. Изчерпателно описание намираме в статията на Е. Генова „Култът към мощите и мощехранителниците...“⁴ Споменати са писма и документи от архива на Рилския манастир, които свидетелстват за връчването на „свещеният кивот“ за мисията на даден таксидиот от старците на духовното средище, които в някои случаи се явяват и ктитори. Други посветителските надписи, споменати върху самите обекти, удостоверяват личността на монасите, чието притежание са били и излагат допълнителни факти около тяхната мисионерска дейност. Намираме доказателства за ролята на мисионерите, относно личното им дарителство по отношение на поръчката и изработването на принадлежащите им ритуални кутии съхраняващи „благословените частици“.

Пример за такъв акт е таксидиотската кутия на поп Аврам Бачковец, поръчана вероятно при пазарджишки майстор златар през 1843 г. Специфичната и изработка я доближава в голяма степен към принципа на направата на евангелия. Тя е изработена от дърво, с четириъгълна конструкция и е проектирана като книга. Външните и корици са облечени в зелено кадифе, върху което са монтирани пластини със сребърни апликации на композицията Архангелски събор и Св. св. Козма и Дамян⁵. Сходен пример за оформление представят двата сребърни кивота (1842 г. и 1859 г.) на йеромонах Игнатий Рилец изпратен на мисия в Пазарджик, единият от които е поръчан там през 1842 г. Според Е.Генова, в документ на манастира се открива и информация за поръчката на изработването на таксидиотска кутия принадлежаща на хаджи Манасий през 1813 г. Авторката споменава и за хаджи Никифор Рилец, който поръчва цели пет кивота: четири дървени и един сребърен.⁶

1. Материали и техники за изработване на таксидиотските кутии

По отношение на материалите, от които са изработени, таксидиотските кутии се делят на два основни типа: метални и дървени.

а) метални – изцяло изработени от сребро. Декорацията е релефна, а понякога е съчетана и с филигранна изработка. При някои художествени обекти тя е допълнена с монтирани скъпоценни камъни или техните имитации, а в други случаи с емайлова украса, позлатяване, грануляция, отливане на отделни части или детайли и тяхното апликиране върху основата.

б) дървени – изцяло изработени от дървен материал и с рисувана декорация. Пример в това отношение са таксидиотските кутии от манастира „Св. Спас“ до с. Долни Лозен (1857 г.) и кутия-

³ От гр. значение

⁴ Генова, Е. Култът към мощите и мощехранителниците в Рилския манастир. // Проблеми на изкуството, 4/2000, 33.

⁵ Бойкина Д. Няколко мощехранителници от XIX век и златарството в Пазарджик. // Проблеми на изкуството 1/2021

⁶ Генова, Е. Култът към, с. 35

та от м-р „Св. св. Кирил и Методий“ до Горна Баня, които са разгледани от Д. Бойкина в нейното изследване на мощехранителниците от Софийски златарски център. Съществуват и варианти на дървената конструкция, допълнена с метален обков или апликации. Великолепни примери откриваме в няколко мощехранителници от Рилския манастир, една от които е изработена през 1833–1838 г. и също е с дървена основа. От вътрешната страна на горният и капак се намира живописно изображение на Св.Богородица с малкия Христос, а от двете и страни са изобразени двама светци. Долният метален капак (прикрепен към дървената основа на кутията), изработен с красива орнаментална украса съдържа две легла за свети мощи и в центъра легло за красив малък метален кръст. Върху лицевата му част, в малки прозорчета са поместени миниатюрни живописни изображения, изпълнени върху върху дървената му кръстовидна основа. Цялата конструкция на малкото кръстче е обрамчена в изящна метална рамка декорирана с релефни мотиви.⁷

Както всеки художествен обект подлежащ на творческа трансформация, минавайки през влиянието на различни школи и тенденции, така и таксидиотските кутии – мощехранителници, имат и своите смесени варианти. Съществува вариант на четириъгълна форма в метална конструкция, с монтирана от вътрешната долна част на капака тънка дървена основа, изписана с иконографска сцена. (Таксидиотска кутия на хаджи Харалампий, първа пол. на XIX в.)⁸

Друга интересна разновидност представлява конструкция наподобяваща книга. В този вариант външните корици са подвързани с кадифе и с монтирани сребърни апликации на лицевата част. По начин на подвързване тези таксидиотски кутии, наподобяват принципа на изработка на напестолните евангелия (т. е. отделните части на кутията са съединени с облицовка от кожа, или плат – кадифе). Нагледен пример в това отношение е споменатата по-горе таксидиотска кутия изработена по поръчка на Аврам Бачковец през 1843 г.

Златарите от 17–19 век са работили в крайно примитивни условия, по мнението на М.Иванов, който първи предоставя опит за разглеждане на златарския занаят при църковната металопластика в Бачковски манастир. Той описва работата им в следния вариант: „...в схлупена работилничка с лоено светило, от сутрин до здрач, майсторът златар изработвал ръчно своите произведения.“⁹ В хода на изследването си авторът разяснява, как всичко свързано с този занаят, т.е. всички отделни технологични процеси са се извършвали само и единствено от майстора. Сред тях можем да посочим: разтапянето на метала, изковаването на листа, оразмеряването и изрязването на формата, изчукването на отделните елементи и части на дадения реликварий, допълнителната декорация като ажурно изрязване или емайлова украса, до последния удар на композицията. Вероятно е имал предвид до полирането (макар и в опростен вариант) на даденото произведение. Тази информация предполага генералния извод, че техникo–технологичните процеси характерни за златарският занаят по време на Възраждането са били трудоемки и бавни поради изцяло ръчната работа. За възрожденските ювелири е било нужно години обучение в някое майсторско ателие първо като „калфа“. Признаването му за майстор ставало пред местния еснаф. След като майсторът-златар се установи в собствен дюкян започва истинският златарски труд. За целта е било нужно голяма концентрация, трудолюбие и добра творческа фантазия за да се асимилира еkleктиката от различните естетически влияния характерна за османския период на Балканския полуостров.

Основните техники при изработката на светските златарски художествени произведения през възрожденския период, практически са прилагани и при предметите от църковната металопластика. В настоящата публикация се дискутират цялостният процес на работа и техническите похвати, характерни за изработката на реликвариите от типа таксидиотски кутии.

1.1 Техника на изковаване или изчукване – оформяне на равната повърхност на метален лист с цел пластично изобразяване на релефни форми и композиции. Процесът се осъществява с

⁷ **Boykina D., Itinerant Monks.** Taxidiotic Boxes and Pilgrimage in 18th-19th Century in the Bulgarian Lands, Institute of Art Studies, BAS, p. 226, fig. 2

⁸ **Генова, Е.** с. 37

⁹ **Иванов. М.** Златарските произведения от 16-19 в. в музея на Бачковския манастир, БАН, София, 1967, с.5

помощта на златарски инструменти като чукче или метална матрица върху, която отново с помощта на специален чук, чрез натиск се получават желаните релефи.

Ако погледнем назад към световната история това е най-старата техника прилагаша се от хората още в медната епоха. Практика на изковане се наблюдава в изработването на златни, сребърни и медни предмети включително и накити. Кюлчетата злато, или слитъците сребро (мед) са се изучавали до получаване на метални листове (ламарини). Златни или сребърни, те са се обработвали със специални за тая цел малки чукчета, и за да се постигне по-тънка повърхност на металната пластина е било необходимо откаляване (опушване) на метала. Приёмът на откаляване на благородните метали, преди механичната им обработка се използва и до днес в златарския занаят.

Техниката на изучаването с наковалня се състои в оформяне на ламаринени листове в желаните форми на съдове и накити чрез подходяща за целта матрица. Тя е фиксирана неподвижно на наковалнята. Изделието се е изучавало със съответните златарски чукчета, като линейно-декоративната рисунка се е оразмерявала предварително със „златарски пергел“. Например: за да се получи форма на даден съд, предварително са се разчертавали върху ламарина концентрични кръгове, след което по тях се е чукало постепенно отвътре и навън към периферията за да се придобие издутата му форма. Ако въпросния предмет е трябвало да бъде издут повече в средата, се е наблягало на изучаването в тази му част. Друг приём в това отношение е предмет, който първоначално бива отливан, после доизчукван .

След като се изработва общата форма на художествения обект, предстои и изпълнението на неговата декоративна украса, което е ставало по няколко начина:

а) Изчукване на украси върху метални предмети, съдове и накити със замби- металният съд се е нагривал до зачервяване за да се откали металът. След като изстивал, вътрешната му част се е пълнела със смес от дървени стърготини (липа) и асфалт (зифт)¹⁰. За по-голяма твърдост и фиксация, в средата на съда се е пъхало кръгло дърво (желязо), което е служило за статично придържане на предмета или за неподвижното му закрепване върху наковалнята посредством менгеме. Орнаменталната рисунка се е очертавала върху повърхността на съда, след което със съответните инструменти – длета и замби са се оформяли пластични или геометрични релефи.

Други художествени предмети, като стените на сглобяемите кутии-мощехранителници и някои плоски накити, са се залепвали плътно върху същата смес, разстлана на дъска и след това са се изучавали по същия начин с този инструментариум.

б) Изчукване на украса с матрици-този технически похват не се различава съществено от изучаването с длета и замби. Отлята от бронз или изкована от желязо, матрицата се е поставяла върху предварително фиксирания неподвижно метален лист, предназначен примерно да бъде стена от кутия за реликварий. След това се е удряло с чук, като отгоре се е поставяла тънка дъсчица или кожа за да се смекчаване на ударите и се е постигало желаното оформление. Така са се изучавала не само украсата на църковната утвар и иконните обкови, но и тази на пафти, обеци, гривни, прочелници, колани и др. След това с помощта на калемите се е довършвал рисунъка от лицевата част. Ръчното вдълбаване на някои линии спомага за постигането на по-голяма изразителност на релефа.

в) Пресоване с матрици: При тази техника, сребърният лист се е поставял между две предварително отлети от бронз матрици, наречени условно „позитив и негатив“. Двете части са се притискали много силно наподобявайки захват на менгеме, като за целта са били употребявани специални клещи. Друг вариант за отпечатване на матриците бил чрез нанасяне на удари с дървен чук, докато пластината помежду им плътно прилегне и заеме зададения релеф.

г) Изчукване с ещек – това е техника на изучаване на сферични обеми, която се използва за изработката на кухи топчета и полусверични форми. Намира приложение най-вече при накитите или орнаменталната украса на съдове. В църковната утвар и в частност при таксидиотските кутии и реликвариите, тя се употребява за направата на кръглия полусферичния отвор за свето миро,

¹⁰ Бучински, Д., С. Георгиева. Старото златарство във Враца. БАН, Археологически институт, София, 1959, с. 35

поставян върху втория капак на таксидиотските кутии. При изработването на вторият капак на таксидиотската кутия от манастир „Св. св. Кирил и Методий“¹¹, полусферичната вдлъбнатина за светото миро в страни от едната страна на централно разположеният, вграден малък кръст е постигната с техниката изчукване с ешек. Същата техника е приложена и при таксидиотската кутия от Баткунския манастир „Св. св. Петър и Павел“, която съм разгледала в статията “За една таксидиотска кутия от региона на Пловдивска митрополия“¹². В съвременния златарски занаят полусферите за изчукване се наричат „поансон“.

1.2. Гравирание – плитко или по-дълбоко врязване с помощта на калемци, длета и други инструменти на линии и форми върху метални, дървени и др. повърхности.

При църковната и светска металопластика, гравиранието често е допълвало реализираната посредством изчукване или отливане украса на предметите. За целта са се използвали „шабъри“ (калемци), които е трябвало да бъдат много добре заточени. С тяхна помощ са се вдълбавали най-различни декоративни мотиви върху металната повърхност на художествения предмет, след като той бил фиксиран неподвижно на желязна наковалня. Като една от най-популярните и най-важните техники при декоративното оформление на изработената от метал църковната утвар, тя се е използвала и при украсата на чинии (сахани), ритуални чашки, кандила, тепсии и др.

Съобразно специфичната им функция, надписите върху таксидиотските кутии са от особено голямо значение. Те ни предоставят конкретна информация относно принадлежността им към дадения манастир, както и разясняват обстоятелства смислово ангажирани с дарителските посвещения. Нагледен пример за това е надписът от баткунската кутия за мощи, разясняващ годината на изработването и 1856 и съответно манастирът „Св. св. Петър и Павел“, за който е определена да функционира. От посветителския надпис на реликварият на таксидиотът Доротея, развивал своята дейност в Копривщица, разбираме и годината на изработването на предмета-1850 г., както и факта, че родолюбивите копривщеници също взимат участие в този акт като дарители. Надписите са били нанасяни посредством гравирание, а в редки случаи биват и изчуквани. Техниката на ръчна гравировка, намира широко приложение и до днес в златарския занаят, и може да се види като демонстрация в някои от „оупън-еър“ музеите в страната, като: Етнографски и занаятчийски център „Сопотски еснаф“ и етнографски музей на открито „Етър“.

*Гравирание чрез киселина

Този метод намира широко приложение предимно при украсата на медните или месинговите съдове, но също така се е използвал и при декоративната обработка на предмети от благородни метали. При гравиранието с киселина добре почистеният и изсушен съд се потапял в разтопен пчелен восък, а при големите предмети се е практикувало намазване с разтопен восък посредством четка. На определените за гравирание места се поставя хартия с нарисувания орнамент, след което по контурите се минава с твърд остър предмет, така че да се отпечатат очертанията върху восъка. След отделянето на хартията, очертанията на орнамента са се минавали отново с твърдо остро шило, с цел за се смъкне /почисти/ восъка от контурите на рисунката. После, целият предмет се потапял в киселинна смес, за да се “разядат” само оголените контури на откопирания върху металната повърхност орнамент.

1.3. Запояването е техника за съединяване на отделни метални части или елементи чрез нагряване, посредством използване на специална смес, наречена „припой“.

Запояването е била една от най-важните техники при събирането на конструктивните части на реликварий от класическия тип-кутия. Тя е прилагана и за прикрепяне на допълнителни детайли към монолитна метална основа. Принципът на запояване е следният: отделните части предназначени за запояване са се почиствали добре и са се обмазвали с „гасена киселина“ (смес от солна киселина и цинк). После са се натърквали с нишадър и чрез нагряване се притискали върху

¹¹ Бойкина, Д. Няколко мощехранителници от софийски златари//Проблеми на изкуството, 4/2016, 41, ISSN 0032-9371, с. 41.

¹² Ганева, П. За една таксидиотска кутия от региона на Пловдивска митрополия. – Визуални изследвания, Том 4, Брой 3, Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“, 2020, с. 285-289.

мястото, където предварително е бил поставен припой. Следва нагряване с огън, произвеждан от „чибук“ (бурия), позволяваща прецизно насочване на пламъка.

1.4. Филигранна техника – фина бижутерска техника, при която от усукана метална нишка (сребърна, златна) се изработват декоративни орнаменти. Терминологията на думата „филигран“ произлиза от две латински думи: *filum*, което означава „нишка“, и *granum* – зърно.

Тази техника е особено красива, ефирна, лека и създава илюзията за сребърна дантела. Придобила широка популярност в миналото тя е използвана при изработката на най-скъпите и красиви ювелирни изделия.

При филигранната техника много тънки сребърни (златни) телчета се сплитат помежду си, след което се огъват във формите на разнообразни орнаменти. Готовите части, често съчетани в сложни орнаментални композиции могат да бъдат запоявани върху метална основа или чрез фини конструктивни спойки за да представят ефекта на ажюра. Филигранната техника е била много популярна както при изработването на църковна утвар така и при направата на накити и светски предмети на лукса. При златарите от Врачанската или Чипровската школа, тази техника била усвоена до виртуозност, като врачанските майстори са имали собствено наименование–„чифтик“.

Впечатляващ пример за ползване на филигранната техника в църковната металопластика ни представя вторият капак на мощехранителница от Рилския манастир (XIX в.)¹³ Лицевата част на капака е разделена на две половини по централната ос. В едната се помещават четири легла за мощи, а в петото, центрирано в средата, е поместен малък филигранен кръст. Другата половина на лицевата част е заета от икона на Св. Богородица с Младенеца, която изпълва цялото поле. И двете половини на капака са обрамчени от красив филигранен кант. Нимбовете на Девата и малкия Христос също са изпълнени във филигран, като нимбът на Богородица композиционно застъпва самият филигранен кант.

1.5. Грануляция-фина техника при която от малки и кръгли зрънца метал се образуват декоративни орнаменти, чрез метода на запояване. Еднаквостта на малките метални топчета се получава чрез нарязването на равни парчета тел, като след нагряване им стопените сребърни (златни) капки се охлаждат в съд със студена вода.

Техниката грануляция е била използвана още от древните траки. „Преславското златно съкровище“ е чудесен пример за уменията на тракийските майстори при прилагането и в декорацията на изработваните от тях предмети. Специфичното за техниката на грануляцията е, че златните или сребърните зрънца са запоявани на твърда основа или помежду си. Самата спойка се е осъществявала по следния начин: жичките и зрънцата, са се подреждали в желаната форма и са се поръсвали с припой на прах. След това с пламък от запалена борова смола, насочен към местата с припоя посредством споменатия вече „чибук“ се е осъществявала спойката. Грануляцията е техника, която в малко случаи се използва и днес от майсторите на старите занаяти

1.6. Ажурна техника-техника на изрязване на части от металната повърхност по шаблон, посредством с трионче (ножило), с цел постигане на мрежеста структура и прозрачност на орнамент, или орнаментална декоративната композиция или по-точно на ефект на „рязана дантела“.

Ажурната техника се ползва с широка популярност в изработването на златарски произведения през XVIII–XIX век, като най-често е прилагана при направата на накити. В църковната металопластика тя е била употребявана при изработването най-вече при кандилата и рипидите. Впечатляващ пример в това отношение е изработката на рипида от църквата „Успение Богородично“ в Пазарджик от XIX в.¹⁴ При таксидиотските кутии, техниката на изрязване се използва при направата на леглата за поместването на светите мощи, под втория капак. Често след изработването на отворите, те са били допълнително доукрасявани и окантовани, а фонът е декориран с ефирни флорални мотиви. В някои случаи той е пунциран, което му придава различна материалност и го разграничава от флоралния релеф. Такъв пример можем да дадем с вътрешната част на мощехранителница от Рилския манастир, описана от Д. Друмев в книгата му „Златарско изкуство“. Във

¹³ Генова, Е. Култът към, с. 34

¹⁴ Бойкина, Д. Няколко мощехранителници от в. и златарството в Пазарджик// Проблеми на изкуството, 1/2021, 30, ил.9, с. 30

вътрешният капак са изрязани четири легла за свети мощи, като в средата е центрирано мястото на малък кръст. Леглата, три от които са в доста неправилна форма, а четвъртото почти елипсовидно, са красиво окантени. Фонът е богато украсен с флорални мотиви с барокови извивки, като сред тях се наблюдава рокайла и декоративно усложнен вариант на лале, мотив така популярен по времето на Османската империя.¹⁵

Друг нагледен пример е мощехранителницата на св. Никола Нови от ц. „Св. Николай Нови Софийски“. По отношение на вътрешния и капак специфичното е, че са изрязани легла за цели осем свети мощи. Обрамчването им с широки рамки в богато орнаментирана барокова стилистика предизвиква истински ювелирен интерес.

1.7. Клетъчен емайл – декоративна украса на метален предмет, при която във малки затворени форми се изпича цветен силикатен емайл в различни цветове. Самата емайлова смес е съставена от стъкло с добавка на олово и пигменти.

Това е една от най-сложните и красиви ювелирни техники, проникнали в България под влияние на византийското изкуство. Художествените изделия при които е използвана съчетават въздействието на цвета с блясъка на метала и носят специфичен декоративно-живописен характер. Тази техника са ползвали майсторите от Чипровската златарска школа, врачанските майстори и златарите от региона на Бачковския манастир. В произведенията създадени за Бачковския манастир, емайловата украса се изработва по специфичен начин наподобяващ техниката на грузинската школа за емайл. Тънки изтеглени нишки от скъпоценен метал (сребро), усукани помежду си са положени върху повърхността на частите на даден реликварий. По този начин са се постигали сложни декоративни фигурални композиции.

При техниката на клетъчен емайл, след необходимото подготвяне на дъното, композициите биват запълвани със смес от стрита емайлова паста. Следва постепенно нагряване и изпичане на изделието в пещ при специална температура. При тази техника полагането на емайл в стрит вариант играе роля и на спойка за пресованите, линейно разположени жички образуващи дадена художествена композиция. В произведенията от Бачковския регион се наблюдава предпочитание към специфичен зелен цвят на емайла, който е и техния отличителен белег. Като пример може да се разгледа мощехранителница 39, от книгата на М. Иванов. От приложените илюстрации се вижда, че тук емайлът е съчетан с богата филигранна изработка и апликирана декорация. Апликациите са с вградени розети, отново изпълнени с емайл и с монтиран цветен камък в средата им.¹⁶

1.8. Инкрустация на камъни и седеф – монтиране на включени в декоративната композиция на съответното ювелирно изделие на различни по форма обработени скъпоценни, полускъпоценни камъни и седеф в метални каси (гнезда).

Инкрустацията със скъпоценни камъни е позната от дълбока древност, като част от украсата на златарските произведения. Освен естетическа функция, при предметите от църковната металопластика вграждането на благородни минерали има и своята библейска символика. Според подробното указание, дадено на Мойсей от Самия Йехова, в нагръдника на жреца Аарон (Старият завет), са били вградени дванадесетте свещени скъпоценни камъка, като на всеки е записано едно от имената на Израилевите племена. (Изход, 28)

В Притчата за „Небесният град“ се описват основите на стените на небесния Йерусалим, които били украсени с „всякакви скъпоценни камъни“ (Нов завет, 17:19).

Великолепен пример за декорация с монтаж на обработени камъни наблюдаваме в кивотът на хаджи Манасия йеромонах. Върху лицевата част на горния му капак са апликирани розети, с монтирани камъни в каси, придаващи допълнителна пищност на фигуралната композиция.

1.9. Почистване и излъскване (полиране на художественото произведение).

Тази процедура има отношение към финалния завършек на самото изделие. Целта е повърхността на благородния метал, ползван за изработката му да добие огледален блясък.

¹⁵ Дрუმев, Д. Златарско изкуство. София: БАН, 1976, с. 244, ил.149.

¹⁶ Иванов. М. Златарските произведения от 16–19 в. в музея на Бачковския манастир, БАН, София, 1967 г, 57–58.

1.10. Позлатяване и посребряване

- чрез потапяне на предмета в разтопено злато или сребро
- чрез покритие с живачна амалгама

2. Технологични характеристики на металопластиката при таксидиотските кутии

По отношение на пробата сребро използвана при изработката на мощехранителниците, а респективно и на таксидиотските кутии, данни предоставя изследването на М. Иванов върху златарските произведения в Бачковския манастир. Според автора мощехранителница № 42, както и кутия № 39 са със сравнително ниска проба 840. По-ниската проба сребро, като техническа характеристика е с по-голяма твърдост, но в същото време това е фактор за по-бързото потъмняване на метала под влияние на околната среда и атмосферните условия с които взаимодейства.

След представените техники, които са характерни за металопластиката в довъзрожденския и възрожденския период на България, ще опиша накратко в последователност работните процеси-те при изработката на една таксидиотска кутия от благороден метал (в случая сребро).

1. Приготвяне на необходимата проба сребро със съответната лигатура. Разтапяне на метала и изливането му в съответната форма-слитък.

2. Оформяне на слитък чрез изчукване във форма на ламаринен лист посредством малко чукче, и допълнително изравняване с по-широк специален за тази цел чук.

3. Оразмеряване на съответната страна спрямо общият проект на реликвария и изчукването на декоративната композиция с желязна матрица. Тя бива поставяна върху предварително фиксираната плоска стена на съответния реликварий.

4. Следващият етап е техниката гравирание. Тя има за цел допълнително да способства за добрия рисунък, и още повече да подчертае обемите и пластиката на декоративната композиция. Ако има части от декорацията в които е включено ажурно решение, би могло да се изпълни със съответния инструмент-бижутерско трионче (т.нар. лъкче).

5. Събиране на отделните части на кутията-реликварий и запояването им със съответния за епохата инструментариум. Тези специфики на работата са описани по-горе в т. 3. Запояване

6. Съединяване на горния капак на кутията с долната основа посредством шарнир. В единият вариант той е поставян цял, по дължината на вътрешната страна между капака и страната на кутията за която се захваща. Като пример може да се представи таксидиотската кутия на Игнатий Рилец от 1842 г., или пък сребърната мощехранителница с ковано изображение от вътрешната страна на капака на св. Харалампий и два ангела (ц.,Св. Николай“, гр. Враца)¹⁷. В други случаи частите на шарнира могат да бъдат захванати на две или повече места, но не са разположени последователно като цяла непрекъсната лента.

7. Подготовка на вътрешната част- вторият капак за мощи, и монтирането му.

8. След подготвяне на общата конструкция на реликвария се прилагат по-фини декоративни техники. Такива са нагрявяване на някои полета от декоративната композиция, пунцирането на общия фон или дрехите на даден светец, с цел придаване на различна материалност на обектите. Особено впечатляващо е пунцирането при одеждите на Св. Иван Рилски, от вътрешния капак на мощехранителницата публикувана от Д. Друмев¹⁸ и тези на св. Харалампий , изобразен върху мощехранителница от Сеславския манастир.¹⁹

9. Добавяне на приложения чрез запояване: клетъчен емайл, или касички за монтирането на камъни.

10. Ако мощехранителницата е с емайлова украса, каквато наблюдаваме в един пример на кутия номер 39 (М. Иванов), то емайлът се поставя на прах в съответните малки кутийки и се

¹⁷ Бучински, Д., С. Георгиева, Старото златарство, с. 169.

¹⁸ Друмев, Д. Златарско....., с. 24.2

¹⁹ Мощехранителницата с иконографски сюжет „Св. Харалампий гони чумата“, е част от експозицията на Националния църковно историко-археологически музей (НЦИАМ).

изпича на определена температура в специална пещ. Различните цветове на силикатния емайл се изпичат на различни градуси, затова и трябва внимателно да се спазва съответната последователност на полагането и технологичните принципи на емайлиране.

11. Следва и инкрустрацията на камъни (скъпоценни или имитационни). Касичките за камъни обичайно са със зъби, като камъкът се е захващал посредством притискане или занитване. Такъв пример наблюдаваме в кивота на х. Манасий йеромонах от 1813 г.²⁰

Друга разновидност са целите каси за монтаж на камъни. В този случай посредством специален инструмент се загръща цялата стена или пък се притиска чрез обхождане, за да се закрепят неподвижно камъкът. Пример за цяла каса се наблюдава отново в мощехранителница номер 39 от книгата на М. Иванов., която съчетава филигранна изработка, емайлова украса и инкрустрация на камъни, монтирани в отделни поставени розети.

12. Полиране

13. Позлатяване, посребряване

Влияние на традициите на големите златарски центрове от епохата на Възраждането, върху декоративното оформление на таксидиотските кутии произхождащи от регионални ателиета.

Наследството на чипровските златари, техният оригинален принос към общата визия на балканското златарство през XVII в., разнообразните пластични решения, орнаментика и умелото съчетаване на различни видове техники могат да се проследят в голяма група паметници. Именно на златарството от XVII век. се дължи богатата полихромия, постигната от използването на различни материали, като: сребро, позлата, филигранна жичка, клетъчен емайл, цветни камъни и технологичното им комбиниране в изпълнението на даден художествен обект.

Тези унаследени традиции наблюдаваме в някои произведения от XVIII–XIX век, но за съжаление с по-слабо художествено изпълнение.

Известни златарски центрове, работещи активно през XVIII–XIX век са Софийския, Бачковския, Пазарджишкия, Габровския, златарски център Устово, Видин, Тревненския и Врачанския (наследил според някои учени традициите на легендарния през 17 в. Чипровски златарски център). Местата на повечето от тях, не са точно локализирани. За работилницата на Бачковския регион, някои изследователи смятат че се е намирала в района между Бачково и Пловдив, а други в село Амбелиани (Амбелино) – днешен квартал на Асеновград, където през Средновековието е имало преселение на католици. Златарският център, който условно е маркиран в района на Бачковския манастир обхваща територията на Пловдив, Асеновград, Пазарджик, Батак, Панагюрище. Въпреки, че към момента липсват писмени извори и сериозни изследвания за регулацията на златарската гилдия на територията на българските земи през последните столетия от Османското владичество, запазените артефакти дават индикации, че през този период, златарското изкуство е във възход. В пряко взаимодействие с другите изкуства от периода, стилистичните му тенденции съчетават местните традиции с арабската орнаментика и бързо навлизащите от Запад барокови влияния, оформяйки художествената естетика на т.нар. „балканско изкуство“²¹.

Като заключение може да се каже, че особените обществено-исторически обстоятелства в България по време на Османското завоевание, спомагат за развитието и процъфтяването на ювелирното изкуство в църковната практика. Златарството, като жанр от българското възрожденско изкуство притежава собствени художествени особености и характеристики силно свързани с другите направления в изкуството от този период. То е пряко свързано с развиващите се тенденции във Възрожденската дърворезба и иконопис, и тематично си взаимодейства и се влияе от тях. Това потвърждава хипотезата за добра приемственост в декоративно-приложните занаяти от този период. Следвайки духовната практика в Християнството, поръчката и изработката на реликварии, дарохранителници и в частност таксидиотски кутии са доказателство за установяването на трайна дарителска традиция, която е част от общия поток на мисионерството на Балканите. Изборът на

²⁰ Генова, Е. Култът към....., с. 34.

²¹ Генова, Е.

иконографските теми и сюжети, подсилва сакралното значение на съдържащите се вътре чудодейните реликви, което от своя страна носи обещание на християнските миряни за успокоение, изцеление и спасение за техните души.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бакалова, Е.** Култът към Реликвите и чудотворните икони. Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, София, 2016. [Bakalova, E. Kultat kam Relikvite i chudotvornite ikoni. Izdatelstvo na BAN „Prof. Marin Drinov“, Sofiya, 2016.]
- Гандев, Хр.** За ролята на манастирите през турското робство // Фактори на българското Възраждане, София, 1943 [Gandev, Hr. Za rolyata na manastirite prez turskoto robstvo // Faktori na balgarskoto Vazrazhdane, Sofiya, 1943]
- Генова, Е.** Църковните приложни изкуства от 15–19 век в България, “Арх & Арт”, София, 2004 с. 16 [Genova, E. Tsarkovnite prilozhni izkustva ot 15–19 vek v Bulgariya, “Arh & Art”, Sofiya, 2004 s. 16]
- Друмев, Д.** Златарско изкуство. Издателство БАН – София, 1976 [Drumev, D. Zlatarsko izkustvo. Izdatelstvo BAN – Sofiya, 1976]
- Енев, М.** Двадесет и три мощехранителници от главната църква на Зографския манастир. [Enev, M. Dvadeset i tri moshtehranitelnitsi ot glavnata tsarkva na Zografskiya manastir.]
- Иванов, Мина.** Златарските произведения от XIV–XIX в. в музея на Бачковския манастир//БАН, 1967, с.7 [Ivanov, Mina. Zlatarskite proizvedeniya ot XIV–XIX v. v muzeya na Bachkovskiya manastir//BAN, 1967, s.7]
- Ковачев, Д.** Описание на светите мощи и други скъпоценни старини, намиращи се в българския Рилски манастир. Пловдив, 1911 [Kovachev, D. Opisanie na svetite moshti i drugi skapotsenni starini, namirashti se v balgarskiya Rilski manastir. Plovdiv, 1911]
- Радойкович, Б.** Старо српско златарство. Нови сад, 1966 [Radoykovich, B. Staro srpsko zlatarstvo. Novi sad, 1966]
- Сантова, М.** 24 златарски творби от Бачковския манастир. С., 1990 [Santova, M. 24 zlatarski tvorbi ot Bachkovskiya manastir. S. 1990]
- Бойкина, Д.** За няколко мощехранителници от софийски златари//Проблеми на изкуството, 4/2016 [Boykina, D. Za nyakolko moshtehranitelnitsi ot sofийски zlatari//Problemi na izkustvoto, 4/2016]
- Бойкина, Д.** Таксидиотите, таксидиотските кутии и поклонничеството през XVIII–XIX век по българските земи. [Boykina, D. Taksidiotite, taksidiotskite kutii i poklonnichstvoto prez XVIII–XIX vek po balgarskite zemi]
- Генова, Е.** Култът към мощите и мощехранителниците в Рилския манастир// Проблеми на изкуството, 4/2000 [Genova, E. Kultat kam moshtite i moshtehranitelnitsite v Rilskiya manastir// Problemi na izkustvoto, 4/2000]
- Генова, Е.** „Темата св. Архангел Михаил взема душата на грешника в една мощехранителница от РИМ Перник“//Известия на регионален исторически музей Перник, том 1/2008 [Genova, E. „Temata sv. Arhangel Mihail vzima dushata na greshnika v edna moshtehranitelnitsa ot RIM Pernik“//Izvestiya na regionalen istoricheski muzey Pernik, tom 1/2008]
- Дерменджиев, Хр.** За естетиката и творческата природа на майсторите златари от епохата на Българското възраждане//Проблеми на изкуството, 2/1979, 15 [Dermendzhiev, Hr. Za estetikata i tvorcheskata priroda na maystorite zlatari ot epohata na Balgarskoto vazrazhdane//Problemi na izkustvoto, 2/1979, 15]
- Дерменджиев, Хр.** Обкови и ризници върху иконите от епохата на Българското възраждане.// Изкуство 6, 1987 [Dermendzhiev, Hr. Obkovi i riznitsi varhu ikonite ot epohata na Balgarskoto vazrazhdane.// Izkustvo 6, 1987]
- Конова, М.** Орнамент и символ. Основни символи в декоративната композиция на църковното православно изкуство. Списание за изкуство „ВИЗУАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ“, том 5, бр. 2/2021, Велико Търново: УИ”Св. св. Кирил и Методий”, 2021 [Konova, M. Ornamet i simvol. Osnovni simboli v dekorativnata kompozitsiya na tsarkovnoto pravoslavno izkustvo. Spisanie za izkustvo „VIZUALNI IZSLEDVANIYA“, tom 5, br. 2/2021, Veliko Tarnovo: UI ”Sv. sv. Kiril i Metodiy”, 2021]
- Москова, Св.** Пътят на хаджията (Структурна схема на една изложба)// сп. Проблеми на изкуството 2001/3 [Moskova, Sv. Patyat na hadzhiyata (Strukturna shema na edna izlozhba)// sp. Prolemi na izkustvoto 2001/3]

- Мутафов, Ем.** Страници от хаджийски дневник: някои наблюдения върху православно християнско изкуство в Йерусалим и връзките му с балканската традиция през османския период // сп. Проблеми на изкуството, 4/2012, с. 3 [Mutafov, Em. Stranitsi ot hadzhiyski dnevnik: nyakoi nablyudeniya varhu pravoslavnoto hristiyansko izkustvo v Yerusalim i vrazkite mu s balkanskata traditsiya prez osmanskiya period // sp. Problemi na izkustvoto, 4/2012, s. 3]
- Мутафов, Е. Бойкина, Д.** Непубликувани мощехранителници с гръцки надписи от Бачковския манастир// Проблеми на изкуството, 4/2019, 15 [Mutafov, E. Boykina, D. Nepublikuvani moshtehranitelnitsi s gratski nadpisi ot Bachkovskiya manastir// Problemi na izkustvoto, 4/2019 ,15]
- Петкова, Н.** Обкови на напестолни евангелия- паметници на златарския център от района на Пловдив и Бачковския манастир//Проблеми на изкуството, 2/2015, 8 [Petkova, N. Obkovi na naprestolni evangeliya- pametnitsi na zlatarskiya tsentar ot rayona na Plovdiv i Bachkovskiya manastir//Problemi na izkustvoto, 2/2015, 8]
- Радев, И.** Таксидиоти и таксидиотство по българските земи XVIII–XIX в., Велико Търново, 1996 [Radev, I. Taksidioti i taksidiotstvo po balgarskite zemi XVIII–XIX v., Veliko Tarnovo, 1996]
- Русева, Р.** История, атрибуция и анализ на произведения на църковното изкуство от така наречения „спецфонд“, съхранявани в Националния Исторически Музей , София (II) НИМ – София, Известия, том XXIII, 2011 г., с. 266 [Ruseva, R. Istoriya , atributsiya i analiz na proizvedeniya na tsarkovnoto izkustvo ot taka narecheniya „spets-fond“, sahranyavani v Natsionalniya Istoricheski Muzey , Sofiya (II) NIM- Sofiya, Izvestiya, tom XXIII, 2011 g., s. 266]
- Сапунджиева, Ваня** (2006) Култът към св. Харалампий в България през XVIII–XIX век – Паметници, реставрация, музеи – София: Арх и Арт, 3, 2006, с. 17–25. [Sapundzhieva, Vanya (2006) Kultat kam sv. Haralampiy v Bulgariya prez XVIII–XIX vek – Pametnitsi, restavratsiya, muzei – Sofiya: Arh i Art, 3, 2006, s. 17–25.]
- Станкова, Л. Украсата на металните произведения с църковно предназначение и османската естетика// Проблеми на изкуството, 4/2019 [Stankova, L. Ukрасata na metalnite proizvedeniya s tsarkovno prednaznachenie i osmanskata estetika// Problemi na izkustvoto, 4/2019]
- Стамболийска, А. Поклонничество и дарителство XVI началото на XIX век (Данни за религиозните приноси на населението от Видинска епархия). ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ [Stamboliyska, A. Poklonnichestvo i daritelstvo XVI nachaloto na XIX vek (Danni za religioznite prinosi na naselenieto ot Vidinska eparhiya).VTU „Sv. sv. Kiril i Metodiy“]
- Петкова, Н. Обкови на напестолни евангелия-Паметницина златарския център от района на Пловдив и Бачковския манастир// Проблеми на изкуството, 2/2015, 8 [Petkova, N.Obkovi na naprestolni evangeliya- Pametnitsina zlatarskiya tsentar ot rayona na Plovdiv i Bachkovskiya manastir// Problemi na izkustvoto, 2/2015, 8]