

РЕЗЮМЕ

на хабиталиционния труд на доц. д-р Зарко Ждраков за научно звание професор

Изследването е посветено на авторския самоидентификационен знак като форма на творческо присъствие в традиционно нормираното иконично поле, един малко проучван аспект в историографията. Използваните методи от областта на иконологията дават възможност за реконструиране на екзистенциалната среда на твореца въз основа на неговия избор на формата и мястото за подписване. Разнообразието на авторовите самоидентификационни знаци е продиктувано от индивидуалното предпочитание, което води също до нарушаване на регламентираната канонична форма и стилистика. В отличие от просопографския подход, чиято цел е биографичното осветяване на творческата личност, търсенето на отклонението от общата типология на подписването дава възможност за проникване в екзистенциалното (лично и социално) пространство на твореца. Идентифицирането на подписа като топос (иконична визия) в художествено-ритуалното пространство разкрива съществуването на автографска приемственост през вековете, в която индивидуалността намира своето място. Предложената класификация на автографските примери в труда е условна, но необходима за систематизирането им във връзка с проследяването на този континуитет.

1. Нормираното авторово присъствие със самоидентификационни знаци се забелязва още в зората на художествената дейност, за което свидетелстват човешките длани в палеолитните скални рисунки на пещерите. В тази връзка е показателен примерът от пещерата Магура в България, където авторът на многобройните рисунки с гуано е поставил своя отпечатък на дясната длан пред антропоморфна дупка и по този начин допълнително я е натоварил с личното си присъствие: „Това е моята ръка с тялото-леговище во веки“. Ръката на художника запазва своята изключителна роля като топос не само в епиграфските формули, но и в свещеното пространство на храма и произведенията.

2. Творците често носят лични имена и псевдоними, с които изразяват своите професионални умения: добър/хубав, добротворец,

прославящ Бог, божи дар, познание, памет, сръчен майстор, самоделец, мълниеносен, пълномесечен, дамгчи, храбър и др. Художествените термини, с които се назовават, също свидетелстват за личната творческа нагласа и за обществения им статус: живописец, историописец, идеописец, творец, художник, майстор. Много творци през Средновековието са издигнати в социалната йерархия от първопевец на императорския хор до митрополит, а някои дори са канонизирани за светци като следовници на Твореца и на неговия евангелист Лука. Подобна сакрализация е засвидетелствана още в лицето на божествения майстор Имхотеп като последовател на твореца Птах. Автографската традиция хероизира твореца в йератичното пространство и в зависимост от неговата индивидуалност му предоставя възможности за явно или дискретно вписване на границата на премълчаното, като по този начин се създава впечатление за анонимност. Богословско-поетичното разбиране за греховността на човека пред Бога в контекста на античната визуална практика определя крайното отношение на Тертулиан към художниците, които не трябвало да бъдат кръщавани като проводници на езичеството. От друга страна, обаче, майсторите подражават на Божието творение и това превръща художествения акт във възвишена дейност, достойна за възпоменателно отбелязване от авторите, а това ревизира схващането за средновековната творческа анонимност. По този начин се разкриват много автори самоидентификационни знаци в традиционно обявявани за анонимни художествени паметници.

3. Автографската практика е нормирана и се наследява със занаята. Устойчивата одухотвореност на „говорещата творба“, която съобщава за качествата и способностите на автора в различни епохи, свидетелства за тази приемственост. Молебно-поменалния характер на авторското посвещение включва и коефициент на информативност. И все пак, много от подписите имат секретен характер. Античните майстори отбелязват своето поменално присъствие върху надгробни паметници (стели, урни), гробници, олтари и храмове. Зидарите вписват своите имена върху каменни блокове, тухли или обмазваща мазилка, но изглежда някои от тях са били декоратори, което се потвърждава от практиката да се работи в

екип. По традиция зографите се отъждествяват с майсторите на оръжия и скъпи одежди, които даряват на своите покровители в отвъдното. Те са „производители“ и на богослужебни предмети и църковна утвар, изобразени във визии с евхаристийна символика.

4. Темата за **присъствието на автора в неговото произведение**, разбирано като *иконично поле*, може да бъде основание за една историография, посветена на твореца и на неговия личен избор за самоидентификация в контекста на регламентираната автографска практика. Коректив в дискусията около идентификацията на подписите е автографската традиция и в това отношение са твърде показателни примерите от произведения по българските земи, много от които тук се публикуват за пръв път. Автентичността на подписа на художника Кодзимасес Хрестос в Александровската гробница, напр., се потвърждава от авторовите посвещения в гробницата на Хеопс и надгробните стели и урни. Автопортретът на художника е изрязан върху цокъла на гробницата, което го идентифицира със строителите-декоратори. Практиката да се подписват скъпите съдове в духа на подпечатаната керамична тара хвърля светлина върху идентификацията на Дислояс от Беодизос върху сребърната фиала от Рогозенското съкровище като майстор, „прославящ Бога“. Подобен пример предлага и фиалата от Панагюрското съкровище, която е сигнирана с монограм в умбото, отнасян към някой от собствениците. По традиция поръчители, дарители и собственици на скъпоценни съдове се записват в триумфални посветителски надписи върху гърлото на съда, за да бъдат четени при отпиване. Това означава, че тайното присъствие в умбото на фиалата на лице със символично име, производно от „памет“, се възприема като вечен спомен на майстора в символичната гробна камера-умбо, в която първият поставен палец е авторовият, във връзка с топоса „ръката на майстора“.

5. В настоящата разработка се разглеждат обстойно средновековните авторски самоидентификационни знаци у нас, които до сега не са изследвани с достатъчно внимание, поради трудности при разчитането. Изключение прави триумфалното посвещение на

грузинския по произход византийски придворен зограф Йоан Иверопулос в Бачковската костница. Поставени в контекста на автографската традиция, някои от тези подписи придобиват ново значение и доказват приноса на българските майстори. Това особено добре проличава през епохата на Първото царство, във връзка с преминаването от езичество към християнство. Един от най-емблематичните примери, останал игнориран от изследователите, е засвидетелстван в изображението на Мадарския конник от 705 г. Това е откритият от В. Бешевлиев четвърти надпис-подпис на майстора, ситуиран под задния десен крак на коня и пред лапите на кучето, които го дамгосват. Нестандартната автографска интерпретация може да бъде обяснена с шаманския контекст, в който работи скулпторът Дамгчи. Придворните майстори златари Коста и Братил, изработили потирите на цар Петър ок. 960 г., също предпочитат да свидетелстват за себе си с триумфални посвещения. Те са поставени йерархично на скрито място върху дъното на съда под посвещението на Петър и съпругата му върху столчето и литургическия надпис върху гърлото на чашата за Св. Причастие.

6. Принос в автографирането през тази епоха имат и българските книжовници. Показателен е случаят с Тудор Доксов, който се вписва явно в триумфалния колофон на „Четирите слова против арианите” на св. Атанасий Александрийски през 907 г., както и скрито в акростих. Такива тайни негови подписи се откриха в „Именника на българските ханове“, „Хрониката“ на Георги Амартол и трактата „За буквите“ на Черноризец Храбър, което подсказва, че името Храбър е епоним на монаха Теодор Доксов. Нещо повече, оказа се, че „Именникът“ е подписан не само от преводача на старобългарски език Теодор Доксов, но и от неговия автор – Авеста, чийто акростих също се открива в текста.

7. Придворните художници не пропускат да се подпишат, за което свидетелстват миниатюрите в „Менология“ на император Василий Българоубиец. Двама от тях отбелязват и своя произход от Влахернския дворецов манастир. Престижно е придворните зографи да отбелязват своя произход и да сигнират стенописите на гръцки език или двуезично, като

грузинеца Йоан. Други само се подписват в билингвен текст, като сириецът Васил в мозайките на църквата във Витлеем от XII век. В България зографите често допускат грешки в гръцките надписи и по инерция записват между съгласните букви за благозвучност и „малък ер“ – напр. в Боянската църква (1263/64 г.), в църквата „Св. ап. Петър и Павел“ в Търново (1442 г.), в метоха „Орлица“ на Рилския манастир (1491 г.), в Кремиковския манастир (1493 г.). Врѣх в тази автографска практика достигат зографите от епохата на Българското национално възраждане, сред които Захари Зограф се откроява като патриот и интелектуалец, приятел на Неофит Рилски и последовател на Паисий Хилендарски.

8. Боянската църква е един от най-ярките примери за многообразието на авторовите самоидентификационни знаци от късната Комнинова епоха. От поменика на храма става ясно, че зографите се свързват с ателието, което произхожда от района на град Сяр, а това насочва към художествената традиция, свързана със Солун и Света гора. Вероятно там са усвоени западните влияния в изображенията, например в житието на св. Никола, във връзка с придвижването на кръстоносците от Бари в Италия към Солунското кралство на Бонифаций Монфератски. В същото време, ателието е свързано и с българската столица Търново, за което свидетелстват керамичните глазирани панички върху фасадата на сградата, (какви то в Солун не се срещат), а също така изписаната завеса на храма с авторско посвещение (в църквата „Св. 40 мъченици“ в Търново). Ателието включва майстори зидари и декоратори, което се вижда от подписите. Майстор Илия, например, като строител издълбава свое посвещение върху камък от градежа, а зограф Васил изписва името си, прави рисунки с въглен върху обмазващата мазилка, и сигнира завесата на храма като „кортина“. Освен традиционните автори самоидентификационни знаци върху мечовете на светците войни Димитър и Теодор, и върху везаната шевица на мафория на Богородица във „Въведението“, зограф Димитър създава и уникални автори алегии в сцените „Св. Никола спасява Димитър от корабкрушение“ и „Св. Никола спасява Васил“ за починалия зограф Васил.

9. Многобройните и типологически разнообразни автори самоидентификационни знаци в църквата „Св. Богородица Перивлепта“ (1295 г.) в Охрид, свидетелстват за столичната традиция в автографирането през Палеологовата епоха. Ателието е водено от двама първомайстори – Михаил Астрапа („Мълниеносец“) и Никола, отбелязал своя произход от град Паго в темата Опсикион върху щита на св. Нестор (разчетено тук за първи път). Градът се намира на брега на Мраморно море, близо до бившата столица на Палеолозите Никея. Придворните зографи се подписват повече от един път върху едно изображение във връзка с предназначителните и завършителните моления, т.е. праведният човек се моли преди да започне, по време на работа и след като приключи творческия подвиг. Оказва се, че някои зографи работят в екип (напр. Михаил и Евтихий), и в тази връзка заедно подписват едно и също изображение. В стенописите се откриват десетки автори самоидентификационни знаци върху оръжия, шевици на дрехи, църковна утвар, които са емблематичен пример за автографското въображение на придворните художници.

10. Един художествен ансамбъл от късната Палеологова епоха свидетелства за устойчивата автографска традиция. Това са стенописите на църквата „Св. апостоли Петър и Павел“ (1442 г.), дело на зографа йеромонах Никола (Дамаскин). Неговите автори самоидентификационни знаци са изключително интересни. Сред тях се откроява една анаграма в края на литургическия надпис в апсидата, която дава възможност за разчетене. Сложно лигираните букви придават орнаментален характер на авторското посвещение и затрудняват неговото разчитане. Уникален подпис е засвидетелстван върху дивита за писане на св. Йоан Дамаскин, автор на византийската естетика. По този начин Никола се нарежда сред първите зографи, свързали името си с прозвището „Дамаскин“. Други негови подписи се откриват върху каната в сцената „Христос умива нозете на апостолите“, върху шевицата с ресните на мафория на Богородица в композицията „Дейсис“ и върху шевици на дяконски стихари.

11. След падането на Константинопол (1453 г.) автографската вариативност е ограничена. Много придворни зографи емигрират на

венцианския остров Крит, където оставят своите имена в ктиорските надписи на католическите църкви. В Кремиковския манастир (1493 г.) монахът зограф Йоан от село Фотинишча/Фотини (на брега на Костурското езеро) се подписва единствено върху одежди. Уникално негово посвещение е поместено върху шевицата на мафория на Богородица Ширшая небес в конхата на олтарната апсида. Подобно на други костурски зографи, и той подписва апотропейния образ на архангел Михаил, както и дрехата на един палач в житийния цикъл на св. Георги, което е изключително рядко. Негов подпис се идентифицира и в Погановския манастир. Към същия художествен център на Фотини би трябвало да се отнесе и зографът на Драгалевския манастир (1476 г.), оставил инициалите ПФ върху два щита на заспалите войни в „Пазенето на гроба Господен“. Един от малкото примери на подписан архитектурен детайл в сцената „Благовещение на Богородица“ принадлежи на зограф с името Атанасий, изписал църквата при метоха „Орлица“ на Рилския манастир (1491 г.).

12. През епохата на османското владичество зографите рядко подписват оръжия и други предмети и имената им се появяват в ктиорските надписи, но у нас са засекретени – напр. зограф Никола в несебърската църква „Св. Спас“ (1609 г.). Секретно авторово посвещение на софийския зограф св. Пимен се идентифицира в Сеславския манастир (1616 г.), върху свитък в сцената „Христос проповядва в храма на книжниците“. Просвещението по време на Българското национално възраждане реабилитира самочувствието на зографите и те изписват все по-често свои автопортрети, като поп Пунчо от село Мокреш и Захари Зограф от Самоков.

На фона на нормираната автографска традиция изпъква творческото въображение на майсторите през всички епохи. Интерпретирането на автографските методи отразява модерните търсения в изкуствознанието. То е ползотворно не само за старите периоди, но и за съвременното изкуство, тъй като методологическият опит е от значение за идентификацията на модерното художествено пространство, разбирано като екзистенциално за автора. Творецът е Homo ludens и подписването му има игрови характер, т.е. всеки пример има конкретно изражение.