

## Challenges in Preserving the Orthodox Traditions in Bulgarian Icon Painting

Dimitar Ivanov Dobrevski<sup>1</sup>, Russana Goleva<sup>2</sup>

<sup>1</sup>National Academy of Arts, Sofia, R. Bulgaria

<sup>2</sup>Free Artist – Icon Painter, Sofia, R. Bulgaria

**Abstract:** *Bulgarian iconography is centuries old and, as its peoples, has both suffered and triumphed from the heavy hand that destiny has dealt them. It is an important element of our national, historical and cultural heritage. Today, the number of fortuitous circumstances notwithstanding, the Bulgarian iconography is facing multitude of challenges, including the danger of the loss of its tradition. This report raises the core present-day issues iconographs and restorers face, issues related to the limits of the orthodox tradition.*

**Keywords:** *Orthodox Iconography; Traditional Technique; Modern Tendencies*

## Предизвикателства при опазване на православните традиции в българската иконопис

Димитър Иванов Добревски<sup>1</sup>, Русана Голева<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Национална художествена академия, София, Р. България

<sup>2</sup>Иконописец на свободна практика, София, Р. България

**Резюме:** *Българската иконопис има многовековна история, споделила тежката съдба на народа ни, преминал през превратности, върхове и падения. Тя е важен елемент от националното ни културно и историческо наследство. Днес, независимо от редица благоприятни обстоятелства, българската иконопис е изправена отново пред много предизвикателства и опасност да се загуби традицията. Докладът повдига основни актуални проблеми, стоящи пред иконописци и реставратори, свързани с изясняване на границите на православните традиции.*

**Ключови думи:** *православна иконопис; традиционна техника; съвременни тенденции*

Иконите в България се появяват с приемането на християнството през 864 г. Те имат за първообраз византийската икона, но на места (Преслав, Охрид) се смесват със съществуващи местни традиции. Добър пример за това е най-старата запазена у нас икона – керамичната икона на св. Теодор Стратилат от IX век. Има намерени и други керамични икони, но в много фрагментиран вид. Най-ранни запазени икони, рисувани на дъска, имаме от периода на Втората българска държава. (Погановска Богородица, Месемврийски, Присовски икони и др.).

Основни етапи в българската иконопис са:

- Първа българска държава (IX – XI век) – Преславска и Охридска школа, създадени по византийските канони с характерен много изтънчен и прецизен стил.
- Втора българска държава (XII – XIV век) – народно и дворцово течение с отчетливо влияние на Палеологовия ренесанс във Византия, изразен в емоционална наситеност, достигаща до експлозивен патос, драматична напрегнатост и наблюдение на човешкото поведение. Във връзка с тази промяна е и свободната техника на четката, замаяната на блестящите светли багри с наситени тонове, излъчващи вътрешен жар – неспокойните краища на драперията като че заживяват свой собствен живот /„Погановска“ икона 1394–1397 г./
- Начален период на Османското владичество (XVI – XVII век) – свързан с дейността на св. Пимен Зографски. Силно влияние на Атонската и Итало-критска школа. Тенденция на епохата е формите да достигнат краен експресионизъм, който постепенно води до втвърдяване и геометризация на елементи с декоративен характер. През този период се развива и калиграфски стил с по-успокоена, симетрична композиция, подчинена на геометричен ритъм.
- Възрожденски период (XVIII – XIX век) – свързан с дейността на редица зографски школи, като водещи са Самоковската, Тревненската, Банската, Дебърската и творчеството на Захари Зограф, Димитър Зограф, Станислав Доспевски, Тома Вишанов, Димитър Молеров, Йоаникий папа Витанов, Дичо Зограф и др. В периода на ранното възраждане българските зографи следват пластичните принципи, присъщи на традиционното византийско църковно изкуство. В края на периода постепенно оформят своя облик и четирите възрожденски живописни школи под влияние на Атонската школа и постепенното бавно проникване на влиянието на западните стилове – по конкретно на барока. Николай Павлович формулира идеята за създаване на Рисувално училище, което да подготвя иконописци на по-високо ниво.
- След Освобождението на България – период Трета българска държава (1878 – 1944г.) – свързан с програмата на Рисувалното училище, създадено през 1896 г., което завършват редица български иконописци (Господин Желязков, Мильо Балтов и др.), и дейността на редица чужденци, дошли да подпомогнат младата държава (Иван Мръквичка, Ярослав Вешин и др.). Време на изключително интензивни процеси, в които се преплитат преоценка

и утвърждаване. Налице е желание за бързо приобщаване към съвременната европейска художествена култура. Стремжът към академично изобразяване нарушава в известна степен традициите на иконографските изображения и привнася прекален реализъм и близост със светската живопис, което води до нарушаване на каноните.

- Социалистически период (1944 – 1989) – липса на школи (с изключение на реставрацията на икони като направление в специалност „Реставрация и консервация“ на ВИИИ „Н. Павлович“), войнстващ комунистически атеизъм и унищожаване на много икони и стенописи.
- Съвременен период (1990 – до днес) – специализирана катедра „Църковно изкуство“ към Богословския факултет на Великотърновския университет „Св. Св. Кирил и Методий“; специалност „Църковна живопис“ в пловдивска академия АМТИИ; специалности „Стенопис“ и „Реставрация“ в НХА; школи по иконопис към редица църкви, читалища и начални/средни училища. Стремжът на всички да се възродят загубените традиции в отделни случаи води до еklektизъм, профанизиране и неусетно налагане на чужди за българската традиция тенденции.

Анализирайки иконописта, не може да не се спрем върху основните характерни особености на православната икона.

- Иконата е свещен (сакрален) предмет. Чрез изображението тя ни свързва със святото лице, което представя, и ни прави съпричастни на неговата Благодат. Иконите са осветени от Божията благодат. Тука се крие и основната разлика между иконата и кумирите, фотографиите и въобще всяка друга картина.
- Силата на иконата извира от нейното съдържание и духовност, а не от формата. Иконата е молитва, излята в образ, и затова изобразеното се разбира чрез молитва. Иконописта се опитва да улови формите на „невидимото“ и свръхсетивното.
- Иконописта е особена знакова система и специфичен църковен език. Показва не само символизираното, но дава и душевно емоционално съпреживяване посредством асоциации. Езикът на иконописта се е формирал в Църквата под благодатното осенение на св. Дух и канонът е в съвършено съответствие на учението на Светата църква, предадено в образ. Всеки, който излиза от канона на иконописта, излиза от светата църква от неумение, невежество или дръзко самочиние.

- Притежава редица специфични характеристики: не е огледално и реалистично изображение; има несвойствени величини с аксиологичен характер; специфична „времева“ мрежа; собствена перспективна система (често с обратна перспектива); статичност – конкретност – многоплановост; психологичност, насочена към сакралната същност на иконата; характерно приложение на анфаса за светците и профила – за грешниците; собствена система на символичност на цветовете и светлината.
- Външна неподвижност, създаваща чувство за вътрешно движение.
- Съществува съществена разлика между православната и католическата икона. Тя е базирана, както на различните схващания, различни мирогледи, пренебрегване на църковните канони, така и на желанието на католическите иконописци да рисуват светите лица повече като хора и да обръщат повече внимание на телесната красота и външната обстановка.
- Като характеристика на изображението за иконите са нежелателни, както крайния натурализъм, така и отклонението към абстракцията и отвлечеността. Абстракционизмът, като опонент и реакция на натурализма, се явява толкова неприемлива форма за иконата, колкото неговият антипод – натурализмът.

Процесът на създаване на една икона е дълъг и сложен. Той съчетава в себе си непрекъснатото „преливане“ между форма и съдържание. Водещо, разбира се, е съдържанието.

Иконографският канон установява основополагащите принципи по отношение на формата и съдържанието на иконата по времето на Седмия вселенски събор в Никея през 787 г. с 82-рото догматическо правило. Приемането на „Догмата за иконопочитанието“ се налага след приключването на иконоборския период и за окончателно възстановяване на иконопочитанието.

Старите майстори са следвали строг, точно определен ред при трудния път на създаването на една икона още преди установяването на догмата. Записвайки през вековете своя и на предците си опит, те са създали т. нар. „Ерминии“ – ръководства, които служили като наръчници на иконописците. Някои от тези текстове са илюстрирани и дават схематични образци на традиционни композиции. Други са пояснителни и съдържат технически съвети. В тях се дават правилата за приготвяне на грундиращите смеси, на свързващите вещества, на цветовете и особено начините за полагане на златото. Те включват също и изображения на някои символични детайли, отличителните черти на някои светци и порядъка на изписването на многофигурни композиции.

Дъските за иконите са претърпявали дълга обработка: избор на дървесина /липа, череша, кипарис и др./, рязане през определен период от годината, изсушаване, изваряване в разтвори, отлежаване и т.н. Върху така обработената повърхност се полага платно и многопластов слой грунд, направен от алабастров прах или креда. Следва моментът на нанасяне на рисунката. Художникът рисува с цветове, които, доколкото е възможно, се добиват от естествени пигменти, смесени с яйчен жълтък. Етапите на нанасяне на цветовете са подробно описани в ерминиите, но тук само ще посочим, че най-напред се изработвал фона /от положено каратово злато или пък боя/, после се изписвали дрехите и най-накрая – телесните части на изображавания светец. Техниката на нанасяне на така получената яйчна темпера е велатурна, като се редуват топли и студени тонове. Когато нанасянето на боите е приключило, художникът полага защитен слой, като използва висококачествен безир, примесен с различни видове смоли. Този лак попива в цветовете и създава твърда, устойчива и еднородна маса.

Ерминиите са само полезна документация. Те навлизат в широка употреба едва през XVI–XVIII в., когато познаването на традицията е започнало вече да отслабва. Най-съществените елементи на иконописата се предавали устно от учителя на неговите ученици. Подчертаният консерватизъм на традицията се обяснява с църковното виждане, т.е. погледа на Църквата към един-единствен и неизменен сюжет. Голямата устойчивост на формите също се обяснява с това виждане. Символите се характеризират с консерватизъм и устойчивост. Иконописата не е свободна игра на въображението, а прочит на архетипи и съзерцание на първообрази. Сдържаността на израза допринася за яснотата на израза и пълната сила на иконите. Лиризмът на чувството, преминал през постепенни очиствания, се издига до възвишено отстраняване на всички несъществени и отвличащи елементи.

Всеки етап от иконописването има определен богословски смисъл. Затова и следването на ерминиите било толкова важно. Майсторството и талантът, макар и необходими, ни най-малко не били достатъчни сами по себе си. Светостта на живота, аскетическият подвиг, молитвата, способността за съзерцание били задължителни. Разбира се, едновременните зографи следвали този живот, съзвучен с високото дело, с което се занимавали. И наистина, като че ли в някои от древните икони ръката на художника е движена от Светия Дух. В повечето случаи те не са подписвали работите си, защото се считали недостойни да сложат името си до святото изображение, а и защото не смятали творбата за съвсем своя.

Естествено, първите иконописци не са ползвали образци. Но работите на тези Боговдъхновени художници послужили по-нататък като модел за следване от следващите поколения зографи. Когато обаче сравняваме икони с еднакви композиции или тема, с удивление откриваме, че никоя не е робско копие на някоя друга въпреки сходството между тях. Дори в периодите на разцвет на

това изкуство никога не откриваме две напълно еднакви икони. Всяка школа и всяка икона носят своите собствени отличителни характеристики.

Майсторите следвали традицията съвсем естествено, без дори да го осъзнават, и никога не са чувствали, че тяхната творческа енергия е потискана. Без никога да излизат от рамките на каноните, големите иконографи са променяли ритъма на композицията, контурите, дължината на линиите, цветовете и тяхното разпределение. С течение на времето основна роля започва да играе ритъмът. На него се подчиняват всички изразни средства: светлинните бликове върху най-осветените части на изображението, плоскостното двуизмерно изграждане на образите и предметите, елементите на пейзажа. Иконата в сравнение с останалата църковна живопис синтезира и задълбочава лаконичността на езика и подчертава ритъма до краен предел.

Върху традиционните форми в иконописването се отпечатва уникалната личност на всеки художник. Давайки нещо ново на всяка своя творба, иконографите остават верни на самия дух на традицията, винаги кипящ от живот, творческо развитие и виждане на онова, което не се вижда два пъти.

Днес за пореден път сме изправени пред опасността да загубим изградените в продължение на векове традиции. Дали защото живеем в „цивилизация на образите“ на телевизията, дивидито и видеоигрите или защото сме затънали в „словесното блато“ на Интернет? Съвременното изкуство най-напред руши или изкривява традиционните образи, а след това започва да рециклира, замества и мултиплицира. В България днес с иконопис се занимава често едва ли не всеки без необходимата подготовка и познания. Опошлява се чрез безконтролно тиражиране и опростяване на технологията на създаване на иконата (ситопечат; залепване на некачествени принтове на хартия; оцветен плитък релеф, заимстван от католическата практика; полуфабрикатни заготовки върху дъска с имитации на позлата). Иконите, освен богословските си функции, изброени по-горе, са навлезли в ежедневието ни и са придобили редица несвойствени функции: сувенир, подарък при различни поводи, декоративен елемент от интериора на жилищната и дори обществена среда, което ги прави обект на масово производство и печалбарство.

Отношението на човечеството към Образите винаги е било малко затормозено. Всичко започва с философията на Платон, според когото предметите са несъвършени копия на идеалните модели, а образите – несъвършени копия на предметите, т. е. бледа имитация, втора ръка. При редица религии (юдаизъм, мюсюлманство) даже има забрана да се изобразяват хора и още повече – Бог. Християнският Бог обаче приема човешко, т. е. „видимо“ тяло, като дори оставя отпечатък от лицето си върху кърпата, занесена на цар Авгар. Това е първата икона, според църковното предание, ненаправена от човешки ръце, неръкотворният образ (Убрус) на Исус Христос.



Осмислянето на иконата е изконно богословски проблем и задача, но касае пряко всеки иконописец, който много често е светско лице. Всяка епоха и дори всяко поколение имат своите въпроси и търсят отговорите им, които Църквата притежава аргюти, защото „Христос е същият вчера, и днес, и вовеки“ (Евр. 13:8), но през по-голямата част от времето отговорите остават неизречени. Съществува голяма празнина, дори „пропаст“, между съвременното и непознатото византийско изкуство на иконата. Решението най-вероятно се крие в по-добрия диалог, когато духовенството започне да се интересува повече от същността на църковното изкуство, а иконописците се запознаят и приемат по-близо богословието.

Реално само тогава може да започне сериозен диалог за опазване на православните традиции в иконопистта.

В процеса на изследване са използвани следните литературни източници – (Aleksandrova, 2020), (Bojadjieva, 2009), (Causidis, 1995), (Evdokimov, 2011), (Felmi, 2007), (Gerov, 2007), (Janson, 2005), (Jerev, 2005), (Paskaleva, 1989) и (Tradigo, 2006).

## Literature (Литература)

- Aleksandrova, I** (2020) The icon in the new days. Publisher: Omophor, Bulgaria. ISBN 978-954-2972-79-2. [Александрова И. (2020) Иконата в съвременния свят, Омофор.]
- Bojadjieva, Ek.** (2009) Bansko threw the renessans. Publisher: Ars Millenium MMM, Bulgaria. ISBN 978-954-92370-2-3. [Бояджиева, Е. (2009) Банско през Възраждането, Арс Милениум.]
- Causidis, N.** (1995) Macedonia – cultural heritage, Mislа, ISBN 9989-39-021-5.
- Evdokimov, P.** (2011) The Art of the Icon: a Theology of Beauty. Publisher: Omophor, Bulgaria. ISBN 978-954-2972-01-3. [Евдокимов, (2011) Изкуството на иконата – богословие на красотата, Омофор.]
- Felmi, K.** (2007) Introduction in the Orthodox Teology. Publisher: Omophor, Bulgaria. ISBN 978-954-9700-58-9. [Фелми, К. (2007) Въведение в съвременното православно богословие. Омофор.]
- Gerov, G.** (2007) Icons from Melnik. Publisher: Ars Millenium MMM, Bulgaria. ISBN 954-91479-1-6. [Геров, Г. (2007) Икони от Мелник. Арс Милениум MMM.]
- Janson, H.** (2005) History of Art. Elements. ISBN 954-9414-02-7.
- Jerev, M.** (2005) Why blessing the holly icons? Monastery “Sent Joan Rilski”. ISBN 954-427-821-1, pp. 19-22 [Жерев, М. (2005) Защо почитаме светите икони, Св. Обител „Св. Йоан Рилски“. 19-22.]
- Paskaleva, K.** (1989) Icons from Bulgaria, Publisher: Sofia Press, Bulgaria. 31/95382/79538/7020/123.

**Tradigo, A.** (2006) Icons and saints of the Eastern Orthodox Church, The Paul Getty Museum. ISBN 978-0-89236-845-7, pp. 38-39.

---

**Доц. д-р Димитър Иванов Добревски**

Национална художествена академия, София, Република България

[did\\_design@abv.bg](mailto:did_design@abv.bg)

**Маг. инж. Русана Голева**

иконописец на свободна практика, София, Република България

[golevarussana8@gmail.com](mailto:golevarussana8@gmail.com)

AUTHOR'S DATA WERE PUBLISHED ACCORDING GDPR RULES AND  
PUBLICATION ETHICS OF THE JOURNAL (<http://www.math.bas.bg/vt/kin/>)

Received: *05 April 2021*

Accepted: *25 November 2021*

Published: *07 December 2021*

DOI: [www.doi.org/10.26615/issn.2367-8038.2021\\_2\\_002](http://www.doi.org/10.26615/issn.2367-8038.2021_2_002)





## **KIN Journal, 2021, Volume 07, Issue 2**

*Science Series Cultural and Historical Heritage: Preservation, Presentation, Digitalization*

*Научна поредица Културно-историческо наследство: опазване, представяне, дигитализация*

*Научная серия Культурное и историческое наследие: сохранение, презентация, оцифровка*

### **Editors**

*Prof. PhD. Petko St. Petkov*  
*Prof. PhD. Galina Bogdanova*

### **Съставители**

*проф. д-р Петко Ст. Петков*  
*проф. д-р Галина Богданова*

### **Copy editors**

*Assist. prof. PhD. Nikolay Noev*  
*Assist. prof. PhD. Kalina Sotirova-Valkova*  
*Paskal Piperkov*

### **Технически редактори**

*гл. ас. д-р Николай Ноев*  
*ас. д-р Калина Сотирова-Вълкова*  
*Паскал Пиперков*

**© Editors, Authors of Papers, 2021**

**© Редколегия, Авторски колектив, 2021**

### **Published by**

*Institute of Mathematics and Informatics*  
*at the Bulgarian Academy of Sciences,*  
*Sofia, Bulgaria*

### **Издание на**

*Институт по математика и*  
*информатика при Българска академия на*  
*науките, София, България*

<http://www.math.bas.bg/vt/kin/>

**ISSN: 2367-8038**