

Scientific Conference

ИКОНОПИС БЕЗ ГРАНИЦИ: КЪМ ТЕМАТА ЗА ПЪТУВАЩИ ЗОГРАФИ ОТВЪД И НА БЪЛГАРСКА ТЕРИТОРИЯ ПРЕЗ XVII – XVIII ВЕК

Пламен СЪБЕВ

Регионален исторически музей – Велико Търново

Abstract. Borders, as geographical concepts, are not strictly fixed in the context of the Ottoman Empire, but there are a number of circumstances and conventions for possible travel and acceptance of orders, beyond the native places of the traveling iconographers. The paper marks creations of iconographers who visited Bulgarian territory in different periods during XVII and XVIII century. Attention is paid to the styles and specific qualities of icons and frescoes, preserved in churches and monasteries.

Keywords: iconography, Ottoman Empire, traveling iconographers, 17th-18th century

Темата за иконописното изкуство е необятна и сложна. В контекста на развитие на изобразителното изкуство през различните епохи този специфичен тип се превръща в една бавно узряла идея за сливане между религиозното разбиране за света и преминаване отвъд границите на общоприетото и стандартно художествено отразяване на

действителността. В много догматични текстове иконите са формулирани и точно определени като необходими фактори за религиозно въздействие. Но в контекста на цялата история на изкуството те са като бляскави звезди, родени от избухването на вярвания и представи за иреалния свят. В образен вид колкото повече човек се занимава с изследване на тези божествени изображения, имитирани от човешки ръце, толкова повече разбира, че взирайки се, погледът му достига само донекато до метафорично ограничено поле, видимо осияно със звезди на небето. А отвъд видимото съществуват още много звезди, невидяни, неуловими с обикновен поглед. Иконите съществуват в различни нюанси и според утвърдени модели, доразвити, преработени от различни поколения майстори. Имат своята унифицирана идейна бляскавост, носят точни послания през вековете, но същевременно с напредване в годините стават все по-различни в стилово отношение така, както всяка звезда на небето. Поставени в рамките на познатото и утвърдено като информация изображенията се подреждат, датират, разкодират, анализират до най-голяма подробност. Но много от пътищата за тяхното създаване остават неразгадани.

В далечното минало Балканите често пъти се превръщат в арена на битки и опустошения, на територии със сурови условия, напоени с разнообразни култури. Социалните групи от население проявяват твърдост и убеденост в родното. Защитават традициите в своите граници. Съществуват множество български и чужди изследвания по темата. Специално за българските територии се отличават монографии като тази на Ваня Сапунджиева (Sapundjieva, 2016) и Пламен Събев (Sabev, 2011; 2017). Актуални в това отношение са например още: *Дебърски майстори във Видинска епархия* (Gergova et al., 2017), както и сборника *Пътища на балканските зографи* (Penkova, 2020). Въпреки това, все още не съществуват изчерпателно разгледани тези и напълно разкрити представители на школи и ателиета. Настоящата публикация има за цел да очертае някои от изявите на балкански зографи, да постави въпроси,

свързани с техните дейности и възможности за проследяване, без претенцията за изчерпателност.

Идващият XVII век, в сравнение с по-ранни периоди, за покорените балкански народи не е едностранно въздействащ. Политиката на Османската империя не толерира развитието на това изобразително изкуство. Процесите на ислямизация, на принудителна миграция, преначертаване на територии и изкуствено насаждане на чужди култури в близки територии до сърцето на Османската империя не могат да бъдат положителни фактори за висок прогрес и възможности на декорация в оцелелите християнски църкви и манастири. Затова логично по българските земи влиянията проникват от различни центрове на югозападните Балкани. Но в определени зони, поради активиран лобизъм, все пак се дава възможност за развитие на точно този тип църковни декорации.

От друга страна границите, като географски понятия, за пътуващите зографи не са строго фиксирани в условията на обширната Османска империя, но съществуват редица обстоятелства и условности за възможни пътувания и приемане на поръчки отвъд родните места. Така например е установено, че легендарния будител св. Пимен Зографски работи стенописи и икони в манастирите на Мала Света Гора, Софийско, в периода от края на XVI в. до своята кончина през 1620 г.

В исторически план подобен тип раздвижване има своите предпоставки. Великият везир Мехмед паша (Соколович) съдейства за възобновяването на Печката (Ипекска) патриаршия още през 1557 г. Макар и парадоксално да звучи, но идеята се заключавала във възможността да се контролира населението и да се укрепят властта на Османската империя в размирните сръбски земи чрез завръщане към православието, против надигащата се вълна от католически влияния. През XVII в. в диоцезана тази патриаршия влизат не само централните сръбски територии, но обхващат Босна, Херцеговина, а на север достигат чак до

старата унгарска столица Езтергом. На запад, границите се простират до бреговете на Адриатическо море. Съществено за българската история е това, че българските земи като Кюстендилско, Самоковско, Разложко, дори самият Рилски манастир, попадат в границите на същата патриаршия. От полезното и все още актуално издание на изкуствоведа Сретен Петкович за Печката патриаршия научаваме имената на елитни зографи като монах Лонгин, Тудор Вукович, презвитер Страхин, Митрофан, Авесалом Вуйчич (Petković, 1965).

От друга страна, активната дейност на Охридската архиепископия, въпреки кризисните периоди, не прекъсва своите връзки и възможности за комуникации отвъд границите с компактни християнски групи от населения. Самите представители на художествената школа намират убежища в територии отвъд границите на стеснената архиепископия. В традиционен план украсата на църкви и манастири от XVI и XVII в. има много общи характеристики. Това се отнася както за иконографски схеми, така и за стилистиката при изписването на старобългарски надписи. По този начин се засичат автори на стенописи като например Иван Комнов (работил в „Св. Петка“ в с. Селник, дн. Македония и Алински манастир, Самоковско).

По основните артерии на обмен и търговия по българските земи се придвижват представители на различни ателиета и школи. Така например стенописите в църквите в селищата Миланово и Искрец имат обща стилистична характеристика, вероятно са били изпълнени от една и съща ръка.

Освен това в албанските територии се откроява името на Онуфрий Аргитис. Той, освен че е майстор на иконописта, също така е протойерей в Елбасан през XVI век. Онуфрий предава своите умения на свои ученици, които работят отвъд границите на родните земи (Drishti & Çika, 2004). Имената на тези ученици са известни: Никола, Давид Селеница,

Константин Шпатараку и т.н. *Четворка*: Георги, Йоан, Наум и Георги Младши.

Съществено е да проследим в резюмирана форма какво се случва с елитните школи и по-малки ателиета. След падането на Константинопол най-активна роля за продължаване развитието на иконописното изкуство играе Итало-Критската школа (Constantoudaki-Kitromilides, 1993). Нейни най-ярки представители през XVII век са Теофан Критски, Михаил Дамаскинос, Андреас Павиас, Теодор Пулакис, Теофан Батас (Δρακοπούλου, 2010).

Следва друга елитна школа – Янинската (наречена още Епирска). Ярки представители от нея са братята Кондарис, както и Франгос Кателанос. Те работят в сърцето на град Йоанина и оставят след себе си едни от най-значителните стенописни произведения в историята на християнското изобразително изкуство от поствизантийския период.

Появяват се зографи и от по-малки северозападни селища като Линотопи и Грамоста (намиращи се в подножието на планината Грамос) (Kuyumdjieva, 2020). Те се отличават от елитните представители на големи школи по своята художествен наивитет. Предполага се, че знанията и уменията на тези зографи се придобиват в по-скромни условия, според възможностите на семействата и родовите наследства. Сред тях се засичат имена, които предизвикват въпроси за произхода. Например, става дума за Иван Теодоров от село Грамоста. Неговият кръг от зографи е доста подвижен, регистрират се негови работи в Охридско, в селищата Струга и Шишево (Kuyumdjieva, 2020). В началото на XVII в. от тази школа произлизат и оставят своите дири в много балкански църкви други зографи: Михаил и Константин (селищата Вица, Монодендри), Димитриос и син Йоанис Скугарис (област Йоанина). Връзките на това балканско средище, независимо че е със смесен етнически състав, с Печката патриаршия не могат да бъдат пренебрегнати, тъй като един от най-ранните представители на тази школа – Николаос изписва сред

множеството светци и образите на св. Сава Сръбски и на св. Георги от Кратово (Kuyumdjieva, 2020).

Зографите от град Йоанина продължават своята дейност и през XVIII век, като в планината Загориу се регистрират много имена, например: Анастасиос Калудис, Йоанис, Георгиус, Константинос, Атанасиос, Дионисиос.¹⁾

Съществуват също така големи духовни центрове и селища, където се събират творци на изкуството и проявяват своите завидни способности. Един от най-големите кошери за роенето на такива балкански зографи е свещения полуостров Атон. Наричан е още Света Гора (Άγιον Όρος), в него редица млади монаси се обучават в специални ателиета и впоследствие се завръщат по родните места за да рисуват активно, типичен пример в това отношение е споменатия св. Пимен Зографски. Други такива елитни центрове са Метеора (с причудливи скални образувания и издигнатите манастири по върховете), стари градове като Солун, Костур, Охрид.

Бока-Которска школа. След 50-те години на XVI век по крайбрежието на целия Которски залив настъпва обрат в областта на изобразителните изкуства. Дори директното влияние на италианските майстори започва да се променя и отслабва. През първите десетилетия на XVIII век в най-елитните и високоплатени търговски територии, църкви и манастири се появяват икони, които по сюжет са поствизантийски. В стилистично отношение те нямат нищо общо със старите шедьоври на дубровнишките майстори (Sabev, 2019). Такива наивистични икони има днес запазени в Сръбската православна църква в Дубровник, в галериите на Сплит, Рисан и Задар. Водеща в това отношение се оказва фамилията Димитриевиц-Рафаилович. Зограф Димитрий е считан за основател на тази школа. Съобразно редица публикувани документи научаваме, че младият зограф Димитър се подписвал още като „ДАСКАЛ“, местейки се в Рисан още през 1680 г. Това е период, в който по времето на патриарх Арсений Църнович се достига до конфликти и масови изселвания на християни от

родните им места. Позабогатял, Даскал Димитър купува къща с ателие в град Бока, вдига сватба, а впоследствие му се раждат четирима синове: Гавраило, Рафаило, Джордже, Данаило. Наследник в това дело, отличаващ се с артистични качества, е Рафаило – познат не само като иконописец, но и майстор на стенописи и едновременно – гравьор. Около Рафаило се формира една солидна група от нови ученици, по-късно ярки представители на школата. Сред тях са Максим Туйкович и Илия Петкович. Но всички те се разпознават със своята експресия и едновременно – острота при изграждането на светлината и бликовете в образите на светците.

Едновременно с тези тенденции, бившата столица Търново през XVII век се оказва средище за изработката на икони от отделни представители на малки ателиета, които обаче по-скоро са свързани с Атонските манастири, Костур. Но дали има представители на местен художествен кръг? Някои от изпълнителите на стенописи и икони могат да се свържат по-скоро с Охридската иконописна школа (например стенописите „Св. Георги“ в Асенова махала, Великотърновско, Килифаревски манастир). Други се отъждествяват с т.н. Присовско ателие (серия от малки икони от XVII в). Не трябва да се пропускат възможностите и пътищата за влияние от северните земи на река Дунав (Văetiși, 2018).

Но трудно може да се говори за трайно установено ателие в Търновград, особено що се отнася до XVI – XVII в. В повечето случаи става дума за украса на храмове, изпълнени от пътуващи зографи, пристигнали по покана на ктитори, епитропи или висши духовници.

Съществен аспект от работата на новопристигналите зографи в дадения храм е преценката за какъв период от време ще бъдат завършени стенописите или сглобен и монтиран иконостас с принадлежащите му икони. Често пъти зографите са бързали, използвайки топлите месеци от лятото за изсъхване на мазилката (ал фреско) и нанасяне на

довършителните елементи и надписи на сухо. Сглобяването на дървените части от иконостасите е ставало по-бързо, като се има предвид предварително направените заготовки и планшети с дърворезби или щук. Показателно в това отношение е изписването на храма „Св. Георги“ във Велико Търново, защото от ктиторския надпис научаваме следното:

[Т]ози божествен и пречист храм на светия преславен Великомъченик Георги Победоносец беше издигнат и украсен чрез общото дело и усърдната работа и различните жертви на знатния господин Параскев и Ирина, по времето на архиепископа Гавраил през годината 7124 (1616 г.) Беше започнат на 15 март и завършен на 20 май (Gergova, 2005).

Това означава, че поръчката е била изпълнена в рамките на 66 дена. Доста по-късно, през 1760 г. в църквата „Св. Архангели“ в Арбанаси, работят двама различни зографи, единият Георги от Букурещ, а другият – Михаил Апостолисот Солун. Машабната работа в наоса, олтара и преддверието приключва за двамата на 11 август, но тя е започнала вероятно в първите дни на летния сезон (едва ли по-рано), което означава също така недълъг период за изпълнение. Трудно е да си представим какво изпитват авторите на такива стенописи и икони, пресекли граници и установяващи се в непознати селища. Вероятно носталгията по родния край и липсата на домашен уют са фактори, провокиращи по-бързо изпълнение и предсрочно приключване на задачите. Дори и да не съществуват реални граници в етническо отношение, въпреки че е възможно да са били осигурени добри условия за пребиваване, независимо от това зографите временно са се чувствали отделени от родното, от познатото, от своите близки. Тяхното внимание е било насочено към прецизно и усърдно изпълнение на украсата в храма. Вероятно, за да се

справят толкова бързо, те не са били отпуснати и спокойни, а мобилизирани във всяко едно отношение.

Същевременно тяхната работа трябвало да предизвика възхищение от страна на богати поръчители, висши духовници и местни енориаши. Подобни са били вероятно вътрешните битки и жажда за усамотение в родните манастири на респектиращи монаси – зографи, пристигащи отдалеч по покани на игумени и църковна управа.

В психологически план, в доста по-късни периоди, съществуват запазени писма на тревненски зографи, отправени до свои близки и роднини, разкриващи различни чувства, емоции и привързаност към Родината. В едно от писмата поп Кою Витанов през 1866 г. до Николай Павлович пише следното:

[И]стина, друже, аз Ви желаях, за да се опозная с Вази още щато са известих от г-на Кънча Кесарова, с когото се срещнахме още в Браила, но като чух че сте заминали за север, така се предположих, че сте забравили отечеството си, за да послужите с таланта си ... (Vassiliev, 1965).

Въпреки това, макар и патриот, много лековато и без угризения на съвестта, същият тревненски майстор е готов да повери съдбата на един от своите синове в ръцете на Феликс Каниц.

[Б]ихте ли могли, господине, да вземете с вас един от моите синове във Виена? С удоволствие го доверявам на Вас. Голям човек би станало от него!

– Това не става тъй лесно, както Вие мислите, драги попе!...(Vassiliev, 1965).

Трудно е да се отговори еднозначно за съдбата и чувствата на по-старите поколения зографи, работили през XVII – XVIII в. Несъмнено обаче фиксираните настроения от дадените писма са сходни и валидни за творците и от по-ранни периоди. При особени статутни дадени селища и изисквания на тогавашните власти, все пак зографите са били гарантирано настанявани, уважавани и добре посрещани като творци на святото. Поради тази причина виждаме например че по стенописите в наоса на църквата „Рождество Христово“ (Prashkov, 1979) през 1681 г. работи Даскал Недьо, който след 7 години, през 1688 г. отново се появява в същото село Арбанаси, за да изпише главната църква на манастира „Успение Богородично“. Едва ли се е чувствал неудобно или пък се е страхувал от последиците от кръвопролитното въстание през 1686 г. в Арбанаси и Търновград. В контекста на тези разсъждения е редно да се запитаме гранична ли се явява зоната за църковните творци на изкуството? Дали е емоционален тип преграда, етнически разнородна земя, в която единствено и само средствата играят съществена роля за привличане или съществуват и други причини?

По аналогичен начин въпросите могат да се насочат и към проспериращите български търговци, установили своята дейност днешните румънски земи. А също така и съществена роля за спонсорство играят видни свещенослужителии дори митрополити (Tutyundjiev, 2007). Несъмнено тези личности допринасят за творчески свободния обмен през Възраждането, например архимандрит Роман кани българския художник и зограф Георги Йоанид да пътува от Букурещ в Присовския манастир „Св. Пантелеймон“, Великотърновско, за да изпише иконостаса в самата църква. Но всъщност Георги Йоанид се чувства българин *„родомъ от Варна“*, независимо че е с румънски паспорт. Според запазени документи и писма, разбираме че видният търговец Константин Димитриу Русович урежда доставки на бронзови свещници за нуждите на храма „Рождество Христово“ в Арбанаси от Европа, контролирайки заплащанията от своята

кантора в Букурещ (Goranchev, 2018). Несъмнено тези връзки с територии отвъд река Дунав съществуват в още по-ранни периоди.

Освен Даскал Недьо, внаоса на църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси се установява, че работи едно друго елитно зографско ателие. След натрупване на множество данни от изследвания се оказва, че това ателие играе съществена роля в оформлението и на други известни храмове в Арбанаси. Продукцията в него лесно се разпознава по стилистичен почерк, по калиграфията в надписите, начините на композиране и детайлизиране. Освен това, представителите на това ателие използват еднотипни технически средства за създаването на църковни изображения. В неговия кръг се изработват предимно икони (а вероятно и дърворезба) още в края на XVII и първите десетилетия на XVIII в. Един от зографите, разпознат като Даскал Христо, надживописва там, където има нужди (Vassiliev, 1962; Gergova, 2005), като продължава да приема поръчки за съседни църкви и манастири в по-късни етапи от развитието на селището. Към неговата работа се регистрира участието на друг, неизвестен майстор.

Каква е причината за появата на това ателие? На първо място е замогването на арбанасчани. Благоприятното социално-икономическо и политическо състояние и топлите взаимоотношения на търговци и производители с Великотърновската митрополия се превръщат в съществени фактори, позволяващи обновяването и разкрасяването на местните храмове (Georgieva, 2014; Atanassova, 2016; Sabev, 2017). Между другото, в края на XVII в. на сцената се появяват зографи от Тревненския край, които не са особено опитни и умели в работата си, но въпреки това работят активно (Bossilkov, 1989; Sabev, 2011; Sapundjieva, 2016). Освен тях, осезаемо и отчетливо се откроява едно друго ателие с представител Христо, което, според мен дава насоки за развитието на ранните тревненски зографи. То носи в себе си заряда на възрожденските новости в православния свят. Активният период на това ателие в Арбанаси

внезапно прекъсва към края на 30-те години на XVIII в. поради разпространението на чумна епидемия (през 1717 г., 1729 г. и продължителна трета вълна, от 1770 г. нататък) (Popgeorgiev, 1903; Parazov, 1937). Най-вероятно при втората болестна вълна зографите прехвърлят своята дейност на друго, по-безопасно място, отвъд река Дунав, установявайки се в пределите на Букурещ.

В това отношение спрямо балканските територии, колкото и да са изследвани самите стенописни паметници, липсват произведения на автори като флорентинеца Джорджо Вазари, които да опишат живота и постиженията на самите творци. Много са причините за това, че да липсват подробни сведения за легендарни балкански зографи. В това отношение задачите в изкуствознанието, особено що се отнася до български зографи от XVII – XVIII в., са трудни за разрешаване. Със сигурност съществуват насоки за изясняване, очертани кръгове, цели школи, ателиета, които работят в контекста на историческите процеси в дадени региони. Относно Балканите историческите фактори също така допринасят за подем на много творчески задруги, а войните и насилствените миграции до обратни ефекти – разпад и прекъсване на творческите дейности. Когато става въпрос за религиозно изкуство границите също така са доста трудни за очертаване. Адриатическите градове от XV век – нататък са интуитивно свързани със западни влияния, но въпреки това в техните храмове могат да се наблюдават интересни явления, смесици от православен наивизъм, сюжети от недалечното византийско минало преплетени с италианска иконография. Територии като Пелопонес, Морея също така са изпълнение с творби на представители на различни школи, ателиета, в които работят зографи с различен произход. В действителност идейно-естетическите послания на християнското изобразително изкуство, натоварено толкова много с богословски и философско-догматични сюжети, се превръща във фактор за елиминиране на границите. Обединява ги вярата и единомислието за

функциите на украсата в храмовете. В този смисъл иконописта е без граници, универсално средство за комуникация.

Относно паметници и икони от различните балкански страни съществуват различни престижни изследвания, даващи яснота за процеси и реализации на проекти в църкви и манастири. Но липсват задълбочени изследвания посветени на още много оцелели стенописи и икони от различни балкански храмове, които могат да допринесат за още по-точна възстановка на културните процеси, обмен и миграции отвъд гранични зони и територии със смесен етнически състав.

ПРИЛОЖЕНИЕ: ИЛЮСТРАЦИИ



Иконостас в наоса на църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси



Икона „Св. Богородица с Младенеца“ (с пророци), царски ред от иконостаса в църква „Св. Георги“ в Арбанаси



Икона „Св. Йоан Предтеча“, царски ред от иконостаса в църква „Св. Георги“ в Арбанаси



Икона „Иисус Христос“ (с апостоли), царски ред от иконостаса в църква „Св. Георги“ в Арбанаси



„Колелото на живота“, галерия на църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси



Част от стенопис „Рождество Христово, църквата „Св. Мина“ в село Монодендри, Гърция.



Част от стенопис „Рождество Христово, църквата „Св. Мина“ в село Монодендри, Гърция.

NOTES / БЕЛЕЖКИ

1 <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/9880#page/1/mode/2up>

REFERENCES / ЛИТЕРАТУРА

- Atanassova, S. (2016). *Arbanasi: targoviya i targovskivrazkiprez XVII – XIX vek*. V. Tarnovo: Faber [Атанасова, С. (2016). Арбанаси: търговия и търговски връзки през XVII – XIX век. В. Търново: Фабер].
- Bossilkov, S. (1989). *Arbanassi: iconostases and religious easel art (15th – 18th and 19th centuries)*. Sofia: Svyat.
- Constantoudaki-Kitromilides, M. (1993). Icons of the Cretan School (pp. 451-453). In: Ministry of Culture: 13th Ephorate of Byzantine Antiquities of Crete.

- Δρακοπούλου, Ε. (2010). *Ελληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-180)*.
 Τόμος 3: Αβέρκιος-Ιωσήφ (Συμπληρώσεις - Διορθώσεις)
- Drishti, Y. & Çika, L. (2004). *Icons of Berat*. Tirana: Mali Pleshti.
- Georgieva, G. (2014). *Arbanasi prez XV – XIX vek: sotsialno-ikonomicheski profil*. Varna: Faber [Γεοργιјева, Γ. (2014). *Арбанаси през XV – XIX век: социално-икономически профил*. Варна: Фабер].
- Gergova, I., Genova, E., Vanev, I. & Zaharieva. M. (2017). *Debarski maystori vav Vidinska eparhiya, t I*. Sofia: Institut za izsledvane na izkustwata [Γερгова, И., Генова, Е., Ванев, И. & Захариева, М. (2017). *Дебърски майстори във Видинска епархия, том I*. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН].
- Goranchev, V. (2018). *Vazrozhdenskiyat rod Rusovich ot Arbanasi: rodova istoriya, obshtestvena i stopanskadeynost*. V. Tarnovo: Ivis [Горанчев, В. (2018). *Възрожденският род Русович от Арбанаси: родова история, обществена и стопанска дейност*. В. Търново: Ивис].
- Kuyumdjieva, M. (2020). *Zografi ot selishtata Linotopi i Gramosta na planinata Gramis* (pp. 72-81). In: Penkova, B. (2020). *Patishhta na balkanskite zografi*. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata [Куюмджиева, М. (2020). *Зографи от селищата Линотопи и Грамоста на планината Грамис* (сс. 72-81). В. Пенкова, Б. (2020). *Пътища на балканските зографи*. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН].
- Papazov, D. (1937). *Selo Arbanasi: lichni spomeni i sabrani dannii*. *Sbornik Balgarskata akademiya nanaukite*, 21, 1-94 [Папазов, Ъ. (1937). *Село Арбанаси: лични спомени и събрани данни*. *Сборник БАН*, 21, 1-94].
- Penkova, B. (2020). *Patishhta na balkanskite zografi*. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata [Пенкова, Б. (2020). *Пътища на балканските зографи*. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН].

- Petkovic, S. (1965). *Zidno slikarstvo na području Peћкепатријаршије: 1557 – 1614*. NoviSad: Nauchno delo [Петковић, С. (1965). *Зидносликаство на подручју Пећкепатријаршије: 1557 – 1614*. Нови Сад: Научно дело].
- Popgeorgiev, J. (1903). Selo Arbanasi. *Periodichesko spidanie Bylgarsko knizhovno druzhestvo*, 14, 86-123 [Попгеоргиев, Ё. (1903). Село Арбанаси. *Периодическо списание на Българското книжовно дружество*, 14, 86-123].
- Prashkov, L. (1979). *Tsarkvata „Rozhdestvo Hristovo“ v Arbanasi*. Sofia: Balgarski hudozhnik [Прашков, Л. (1979). *Църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси*. София: Български художник].
- Sabev, P. (2011). *Strastniyat tsikal v balgarskata stenna zhivopis prez XVII vek*. V. Tarnovo: Abagar [Събев, П. (2011). *Страстният цикъл в българската стенна живопис през XVII век*. В. Търново: Абагар].
- Sabev, P. (2017). *Strastite hristovi: ikoni i stenopisi XVIII – XIX vek – velikotarnovska eparhiya*. V. Tarnovo: Faber [Събев, П. (2017). *Страстите Христови: икони и стенописи XVIII – XIX век - Великотърновска епархия*. В. Търново: Фабер].
- Sabev, P. (2019). *Zografi ot Boka-Kotorska shkola i tehните ikoni (XVIII – XIX v.)* (pp. 674-685). In: Lazarov, I., Bondjolov, H., Ivanova, T., Pavlov, P., Vladov, V. & Antonov, S. (Eds.). *Tarnovska knizhovna shkola: prostranstva na pametta - t. 11*. V. Tarnovo: V. Tarnovo Univ. Press [Събев, П. (2019). *Зографи от Бока-Которска школа и техните икони (XVIII– XIX в.)* (с. 674-685). В: Лазаров, И., Бонджолов, Х., Иванова, Ц., Павлов, П., Владов, В. & Антонов, С. (ред.). *Търновска книжовна школа: пространства на паметта - том 11*. В. Търново: Университетско издателство].
- Sapundzhieva, V. (2016). *Zografi otvad granitsite: vaznikvaneto na trevnenskata hudozhestvena shkola v konteksta na balkanskoto izkustvo XVII – XVIII v.* Sofia: OMOFOR [Сапунджиева, В. (2016). *Зографи отвад гранитите: възникването на тревненската художествена школа в контекста на бALKANSKOTO изкуство XVII – XVIII в.* София: ОМОФОР].

отвъд границите: възникването на тревненската художествена школа в контекста на балканското изкуство XVII – XVIII в.

София: ОМОФОР].

Tyutyundjiev, I. (2007). *Tarnovskata mitropoliya prez XV – XIX vek*. V.

Tarnovo: Rovita [Тютюнджиев, И. (2007). *Търновската митрополия през XV – XIX век*. В. Търново: Ровита].

Văetiși, A. (2018). *Brankovan art*. Bucurest: Noi Media Print.

Vassiliev, A. (1962). *Za balgarskata vživopis prez 18 vek* (pp. 476-477). In:

Kossev, D., Burmov, S. & Hristov, H. (Eds.). *Paisij Hilendarski i negovata epokha: 1762-1962*. Sofia: BAN [Василиев, А. (1962). *За българската живопис през XVIII век* (с.с. 476-477). В: Косев, Д., Бурмов, А. & Христов, Х. (ред.). *Паусий Хилендарски и неговата епоха: 1762-1962*. София: БАН].

Vassiliev, A. (1965). *Balgarski vazrozhdenski majstori: zhivopistsi, rezbari,*

stroiteli. Sofia: Nauka i izkustvo [Василиев, А. (1965). *Български възрожденски майстори: живописци, резбари, строители*.

София: Наука и изкуство].

✉ Dr Plamen Sabev
Department of Christian Art
Regional History Museum
6, Nikola Pikolo Str.
5000 Veliko Tarnovo, Bulgaria
E-Mail: plam121@yahoo.com

© 2020 Venets: Author

