

Възрожденската "себе"стойност в контекста на културно-историческото наследство. Самоков и Захари Зограф

Нелияна Дучетарова, Вася Янева, Софийски университет „Св. Кл. Охридски“

Nellyana Douchetarova, Vassia Yaneva, Sofia University „St. Kl. Ohridski“

National Revival Self-value in the Context of Bulgarian Cultural and Historical Heritage. Zahari Zograf and Samokov

Annotation: *The formation and upgrading of the Bulgarian's National Revival self-value which literally and metaphorically leads to revolution in the art and culture as well as the social and political life is an act of ethnic self-definition which marks the whole 19th century and it also sets a positive seal on Bulgarian history.*

Reviewing the personality and life's work of an individual person which has surpassed the boundaries of the social and cultural norms of our society at the time makes possible to analyze not only the historical and social interdependencies but it also lays the basis for assessment of future cultural and universal tendencies. The image of Zahari Zograf, his progressive art and the way in which the artist defends his right to be different make him a role model for generations – from the Bulgarian National Revival period until today.

Формирането и надграждането на възрожденската себестойност на българина, която води до революция в прекия и преносния смисъл, не само в изкуството и културата, но и в обществено политическия живот, е акт на етническо самоопределяне, който бележи целия 19 век и слага клеймо с положителен знак върху историята на българския народ. Разглеждането на характера и делото на една отделна личност, прескочила границите на обществените и културните порядки на тогавашното ни общество, позволява да бъде направен анализ, който не само извежда исторически и социални закономерности, но и полага основи за оценка на бъдещи културни и общочовешки тенденции. Образът на Захари Зограф, неговото напредничаво изкуство и начинът, по който творецът отстоява правото си да бъде различен, е пример за подражание на поколения наред от епохата на Възраждането до днес.

Ренесанс означава „раждане отново“. В Западна Европа началото му поставя Джото в края на 13 век. У нас този исторически период се нарича Възраждане. И идва векове по-късно.

Но какво всъщност се възражда в една епоха, в която социалните и културни процеси в българското общество са на практика в своята „точка на замръзване“? За българите нещата стоят по различен начин. След силен период на културно развитие по

време на Второто българско царство, достигнал своеобразния си апогей с шедьоврите от Боянската църква, започва постепенен упадък. Той се засилва в края на царуването на цар Иван Александър (1331-1371) и особено при последните владетели преди завладяването на България от Османската империя. След 1396 година упадъкът преминава във вековен застой, който се пропуква едва след средата на 18 век. В този смисъл, да се говори за Ренесанс е исторически оксиморон. Защото раздвижването на културните процеси сред етническите българи в рамките на Османската империя е на практика продължаване напред от мястото и етапа, в които са замрели при изчезването на държавата България от политическата и културна сцена на Европа. Столетия наред ние сме част от тромавите процеси на мюсюлманския свят.

Съществуват сериозни научни спорове кога трябва да се постави долната граница, респективно началото на Българското възраждане. В последните години учените компромисно се обединиха върху средата на 18 век и историческите предпоставки за раждането на „История славяноболгарская“. Неоспорим факт е, че трудът на хилендарския монах е „ржён“ за духовното и етническо осъзнаване на народа ни, респективно – за възрожденските процеси. Съществуват и мнения, основани на сериозна научна обосновка, за това, че Българско възраждане няма, а всички процеси са резултат и част от Танзимата¹, който пък е предшестван от реформите на султан Махмуд II². И макар държавната реформа в Османската империя да стартира едва през втората половина на 19 век, социалното раздвижване, надигащото се недоволство и духовното осъзнаване на балканските народи, включени в огромната империя, са вече налице. Те са провокирани и катализирани от задълбочаващата се административна и политическа криза, започнала с поредицата неуспешни войни, водени от Високата порта от края на 18 век. Отслабената административна и политическа зависимост дава възможност в отделни райони или селища представители на раята да се замогнат, благодарение на предприемачески дух, усилен труд и относителна стопанска независимост. Натрупването на капитал провокира пътуването на млади българи извън пределите на Османската империя – най-често в близките западни държави и княжества, както и в Русия. Докоснали се до свободния дух и културни ценности на други народи, те се връщат, за да задвижат колелото на историята в необратим процес на духовно и политическо осъзнаване. А крайната цел е постигането на духовна и национална независимост.

Водеща роля в революционните процеси през Българското възраждане играят хората на изкуството и духовенството. С изразните средства на живописата и словото те достигат до най-съкровените кътчета от душите и сърцата на изтерзания българин. Мъчително и бавно той се отваря за уроците на миналото, белязано от славни битки и могъществото на българските владетели. Страхът и робската психика, формирана в продължение на четири века, се конфронтират със запаленото от Паисий пламъче за велики дни и призив за национално осъзнаване. „История славяноболгарская“ се преписва тайно от родолюбиви последователи и тръгва от ръка на ръка. Печатният ѝ вариант

„Царственик“, издаден от Христати Павлович, спомага достигането ѝ до възможно повече хора. Ражда се идеята за създаването на училища към църкви и манастири и с много любов се осъществява. Следва и създаването на светски училища. Петър Берон написва първия български учебник. Движението за църковна независимост набира ход. Гоненето на гръцките фанариоти и замяната им с български родолюбиви духовници също е част от проявата на духовното осъзнаване на българите. Укрепват се старите църкви и се строят нови. В изписването на храмовете се промъкват и се настаняват трайно типично българските светци. Традиционното иконописване се разчупва, като колоритът, образите и формите добиват светски характер. Създават се иконописни школи, които променят характера и физиономията на художествените произведения.

Ражда се възрожденската себестойност, осмислила живота и делото на българите от онази епоха, чиито постижения в областта на стопанския и културен живот „осребряват“ своята ценност в нашето съвремие.

Днес ние се обръщаме все по-настоятелно към културно-историческото си наследство в търсене на стойностните неща, в търсене на самите себе си. А най-подходящото време да се обърнем към времето, от което идваме, е по време на почивка.

От друга страна почивката отдавна не е това, което беше – стационарна. Хората все по-рядко отиват на море единствено, за да лежат на пясъка. Или пък на планина – за да дишат чист въздух и да катерят върхове. Сезонният туризъм като понятие е на изчерпване. Диверсификацията е ключова за туристическото бъдеще на страната ни, а тенденциите са за комбиниране на туристически продукти и развитието на целогодишен туризъм. Огромна възможност в това отношение дава именно културно-историческото наследство на страната ни.

САМОКОВ

Стратегическо местоположение в съвременния културен план и икономико-туристически аспект

Отстоянието на 60 км. и час път с автомобилен транспорт от столицата на България надгражда туристическата стойност на Самоков, определена от културно-историческите ценности на този малък град. Включването му в панорамни и тематични екскурзии, както и изборът му за свободното време на индивидуални туристически посещения, не са случайни.

Градът и околността разполагат с природни и антропогенни ресурси с изключителна стойност, предоставящи възможност за задоволяване на сетивата в многопластов аспект и на голям потребителски диапазон.

Минералните лечебни води и въздух, ски атракционите и богатото културно-историческо наследство, способстващо задоволяването на интелектуалните потребности

на българи и чужденци, са богатство, съсредоточено в неголям гео периметър, което дава сериозно предимство на тази дестинация.

Исторически предпоставки за формирането на център с културно-историческо значение.

Столетия са формирали и утвърждавали чертите на Самоков, станал известен като град на желязото, град на най-прочутата и най-многобройната художествена школа на Балканския полуостров.

Територията, върху която е възникнал и на която постепенно се е оформял като стопански, административен и културен център, е била обитавана още от праисторически времена. Останки от селища от онази епоха са открити край Белчин бани, село Горни Пасарел и други. По поречието на река Палакария са запазени значителни следи от траките, а находките от археологическите разкопки край село Поповяне са доказателство за високата материална и духовна култура на населението от този край през 3 и 4 век.

Най-късно в годините на Второто българско царство (12-14 в.) трябва да търсим началото на този град, като основната предпоставка за неговото възникване е производството на желязо от богатите на руда земи. С железодобива – най-типичното производство за населението на Самоковско до Освобождението, са свързани развитието и процъфтяването на града. Находчивото население е използвало рационално това богатство от желязо и вода, което Рила щедро му е предоставяла. Бистрите планински реки носели и пречиствали железния пясък, движели самокови и пещи. Високото поле, разположено в северните поли на красивата планина, им давало богатствата си, а съоръжението „самоково“, което чрез водата само изковавало желязото, дало името на селището. Вековните гори стават база за развитието на въглищарството, а тучните планински пасбища благоприятстват скотовъдството.

По време на Възраждането – края на 18 век до Освобождението, железодобивът и скотовъдството създават условия за развитието и разцвета на множество занаяти, които от своя страна стават предпоставка за развитието на търговията. В града работят над 300 чарка за гайтани, 40 абаджийски работилници, десетки мутафчии³, железари, грънчари, медникари, златари, антикари, кожари, а предприемчиви търговци разнасят техните стоки по всички краища на страната, по панаири в села и градове, на Изток и на Запад. В средата на 19 век градът се замогва. Основани са първата стъкларска⁴ и първата спиртна⁵ фабрика. Населението достига 12 000 жители. Стопанският напредък катализира и културния. Векове наред красотата на Рила прелива в духовния свят на планинеца, допълва и обогатява неговия естетически усет, а епохата на Българското възраждане формира величието на Самоков. Не случайно след средата на 18 век именно тук възниква първата художествена школа. Тя формира и форматира зографския почерк на 19 век и има огромен

принос за културното изграждане на цялата българска нация. Самоковските майстори зографи, гравьори, иконописци и резбари оставят белега на изящно творчество върху стените на десетки църкви и манастири, полагат верска любов в храмовете на иконоварващите и полагат началото на една светска живопис с ненадминати и до днес образци.

Самоковската художествена школа – утроба за възрожденска себестойност

Христо Димитров е основателят на Самоковската художествена школа и родоначалник на най-големия и значим зографски род – Доспейският. Съвсем малък, той е отведен от братята си в Атон и въведен в чудния занаят на иконописването, който усъвършенства при пътуванията си на Запад. Учи във Виена. Използва гръцки и немски източници при усвояване тънкостите на техниката на иконописството. След това работи в Македония и други западни български краища. Затова, въпреки формирания в Светогорската школа зографски почерк, творчеството му е с изразено западно влияние. И макар че в него няма картини със светски сюжети, нито пък реалистична живопис, то спомага за отделянето на религиозното изкуство от неговия средновековен мистицизъм. Христо Доспееца създава собствен стил, който го отличава от късновизантийската живопис, и с него поставя началото на българската възрожденска живопис. Негови икони има в Митрополитската църква в Самоков. След смъртта му през 1819 година делото на Христо Димитров е продължено от талантливите му синове. По-големият е Димитър Зограф. Малкият е Захари – най-ярката звезда на самоковския художествен небосклон. Към рода се присъединява и Коста Вальов – зет във фамилията. Тези тримата, заедно с представители на Банската живописна школа, създават едни от най-значимите стенописи в Рилския манастир при изписването му след възстановяването на обителта от опустошителен пожар. За тези им дела свидетелства лично Неофит Рилски със следните думи: „... и стана толко изображението красно и благолепно, та като влезе некой първи път в църквата, като си вдигне веднаж главата нагоре, той забравя веке да я снеме...“.

От внуците също има представители в школата, но най-изявеният е синът на Димитър – Зефир. Или Станислав Доспевски, по името на селото на рода им – Доспей. Той е единственият, който осъществява мечтата на чичо си да учи в Петропавловската академия. Именно там Зефир получава академичното си образование. Става отличен портретист. От картините му ни гледат лицата на българските възрожденци, включително и това на баща му Димитър. Като достоен син на своето бурно време, Станислав Доспевски умира мъченически в тъмница в Цариград.

Братята му Николаки, Захари и Иванчо също приемат от баща си майсторлъка на икони и фрески и тръгват по свой път. Петимата синове на Коста Вальов от дъщерята на Христо Димитров – Сотир, Иван, Никола, Димитър и Петър, на свой ред оставят многобройни стенописи и икони, главно в църквите и манастирите в западните български

покрайнини и южна Сърбия, а баща им участва в изписването на главната олтарна църква в Рилския манастир.

Други двама видни представители са баща и син Йоан Образописец и Никола Образописов. На втория помощник става и единственият от четиримата сина на Захари Зограф, който следва стъпките на баща си – Христо.

Родоначалникът на Образописовият род е автор на първия възрожденски портрет от 1829 година, а синът му Никола въвежда пейзажните елементи в живописа си. Стенописите в Бельовата църква, Метоха и Рилския манастир са широка панорама на характерните емоции, бит и обществената изява на българина от онази епоха.

Зографите от Самоковската школа оставят изключително ценно художествено наследство, което ги определя като едни от най-значимите българи от епохата на Възраждането. Голяма част от запазените образци са в Галерията за художествено изкуство „Квадрат 500“ в столицата, Историческия музей в Самоков, по стените и върху иконите на Рилския, Троянския, Преображенския и Бачковския манастири, множество големи и не толкова църкви в Пловдив и района на Станимака, Самоков и др.

Специално внимание заслужава и Карастояновият род, чиито представители са родоначалници на гравьорската школа. В тайно откритата през 1828 година печатница Никола Карастоянов и синовете му Анастас, Сотир и Владимир печатат щампи. Истинска индустрия за производство на щампи се развива в Самоков от средата на 19 век, като в това предприятие активно се включва и самият Никола Образописов. Заедно с Георги Клинков и манифактуристите Карастоянови, той е сред големите имена в този занаят.

В епохата на Възраждането израстват и ненадминати архитектурни образци. Самоковските къщи гостоприемно се отварят за декоративната живопис и европейско влияние. В същото време архитектите създават модел, в който модерното хармонично съжителства с традиционните естетически български идеи, раздвижени от възрожденския дух. Тези културни тенденции се откриват и в шедьоврите на самоковските резбари. Около 20 уникални резбовани иконостаса оставят в наследство на своите потомци майстори като Атанас Теладур⁶, синът му Димитър и учениците му Стойчо Фандъков, Петър и Георги Дашини.

Златарството и часовникарството са занаятите, които затварят „майсторския“ кръг на самоковлии, а историята ги е признала като грандиозно културно явление от Българското възраждане.

Но има една личност, която прекрочва с твърди стъпки границите на родния си град. И с пълното съзнание за собствената си стойност, с възрожденски дух и новаторски

умения, създава уникални произведения. Животът и делото на този творец го превръщат в една от най-ярките звезди на културно-историческия небосклон на България.

ЗАХАРИ ЗОГРАФ – ОСЪЗНАТАТА „СЕБЕ“ СТОЙНОСТ

С ПРОЕКЦИЯ В БЪДЕЩЕТО

„На българския художествен небосклон през епохата на Националното възраждане няма по-светла звезда от най-ярката в съзвездието на Доспейския зографски род от Самоковската школа – звездата на зографа Захарий“.

Проф. д-р Вера Динова-Русева

Много са даровитите творци, осъществили и белязали прехода от средновековна към възрожденска българска църковна живопис. Общото между тях е, че всички те са родени, възпитани и народностно осъзнати след края на 18 век – времето, което датира възраждането на българската духовност и началото на необратимите общественно-политически и културни процеси. Сред тях Захарий Зограф е най-дръзновеният новатор. Неговото творчество се базира на иконописните традиции, но в същото време е подчинено на реализирането на решителни нововъведения. Творецът отрано осъзнава значението и ролята на отделния индивид във възраждащото се българско общество. Този дълбок личностен процес той афишира като се осмелява, и то напълно осъзнато, да изпише своя лик върху църковните стени, наред с манастирските игумени, включително и над изображението на Райските селения. Това е революционен акт срещу строгите иконописни канони. По този начин Захарий Зограф отхвърля анонимността на средновековния творец, като с гордост и с красиви букви на кирилица отбелязва до лика си своето име и професия, и подчертано най-националистическия елемент – своята националност „БОЛГАРИН“.

И въпреки че ерудираната и свободолюбива натура на Захарий е все още донякъде ограничена от противоречивия характер на историческия период, в който живее, както и зависима от свързаността си с църковните стенописни правила от Средновековието, той реализира началото на българската светска живопис, с което вече принадлежи към Ренесанса.

Захари Зограф е цялостно осъзната и напълно изградена личност. Будният му дух не му позволява да бъде революционер само в своята област. Той е не само „чупещ рамки и канони“ художник, а и деен възрожденски общественик. Като радетел за църковна независимост той застава начело на движението за изгонване на владиката-фанариот от родния си Самоков. Като просветител спомага създаването на български училища, книги и типография⁷.

Във всяка една област, в която се развива професионалната и обществената му дейност, той влага хъс, умения, интелект и силна осъзнатост за собствената си и национална стойност. Той не само разчупва каноните на иконописването, но променя и характера на сакралната живопис, вплитайки битови елементи, образи на светски личности и социални послания към угнетения български народ.

И това Захари Зограф прави само в един кратък 43-годишен земен път.

Точна информация за годината и датата на раждане на Захари Зограф до днес не е открита. Единственото сведение дава самият художник в свое писмо⁸ до любимия си учител и „мудрословен“ душеприказчик Неофит Рилски. В това си писмо той го моли да му съдейства, чрез намиращите се по онова време в гр. Одеса, Русия, Васил Априлов и Николай Степанович Палаузов, да се проверят условията за следването му в Петропулската (Петербургската) художествена академия – „сос каков колай може незабавно да се влезне у Академията царска, с колку харч годишно може да прекара там...“. „... И вие каквото знаете на мурафетот ми силата, така им обявете и годините ми 28 пишете. И колко ми е силата на занаято... обаче не го аз това говорим за фалба, а истината да се засвидетелствува...“. Писмото е писано през лятото на 1838 година, малко след като при пътуването си до Копривщица през май с.г. Захари Зограф изписва портрета на Неофит Рилски с маслени бои върху платно. Това означава, че той е роден през 1810 година, но не се изключват като възможност и последните месеци на 1809 година. За майка му също не се открива същностна информация, освен името ѝ (Александра) и мястото, от което е родом – Враца (Мирчева, Динова-Русева, Янакиева 2010: 23). Семейството на Христо Димитров има още четири деца: три дъщери – Ана, Ена и Суса, и с 14 години по-големият от Захари Димитър Зограф. Именно брат му е този, който поема грижите за деветгодишното момче след смъртта на баща им Христо през 1819 година. По това време Димитър вече е майстор и изпълнява поръчки, поети от баща му, както и цялостната организация на работата в ателието. Работи като ортак с Иван Образописеца по Рилския манастир, както и в църквата при гроба на светеца Иван Рилски. Скоро след това се задомява. Неговото семейство става семейство и за Захари. Християния Хаджикостова, съпругата на Димитър Зограф, се грижи еднакво отговорно и с много любов както за своите собствени деца, така и за Захари и сестрите му. Не случайно двамата са толкова близки, а смъртта на Християния пряко рефлектира върху живота и на самия Захари Зограф. Народната мътва вплита съдбите на двамата и след тяхната кончина, за съжаление в една спорна и недостойна за тогавашните порядки история. Преданията за

греховната любов на малкия брат към жената на Димитър Зограф намират и до днес художествени превъпласания в роман и театрални постановки, но истината е основана на друго. Твърде вероятно Захари Зограф е поел риска да се сбогува с жената, която на практика го отглежда с всеотдайността на родна майка. При последното си завръщане в Самоков, когато от близо две години в тези райони на България върлува смъртоносен тиф, Захари намира изоставената от всички Християния само с купичка вода и комат сух хляб до главата си. Скоро след това тя умира. Около месец по-късно, на 14 юни 1853 година, в разцвета на своята творческа активност, само на 43 години, си отива от този свят и самият Захари Зограф.

Каквито и да са били причините той да остане до братовата си жена в миг, в който тя е изоставена от съпруг и деца, този акт е пример за голяма човечност, дълг и признателност към жената, която някога е дарила невръстното сираче с грижи, топлина и любов.

Брат му Димитър е добродетелен, но затворен и строг човек. Дълбоко религиозен, той пренася отношението към църковните канони както в дома си, така и в изкуството си. От него Захари получава добро общо образование и уроци по иконописване. От раждането си Захари е сред бои, четки, калемци, стъкленици за съхранение на емулсиите и мраморни пособия за стриване на багрилата. В бащиното ателие ревниво се пази и един прецизен препис на „Ерменията“⁹ – известния наръчник за църковно изкуство, съдържащ наставления за начините на приготвяне на бои, подготовката на стените на храмовете и изричните правила за стенописване и иконографство. В архива на Христо Димитров се намират и рисунки с евангелски и библейски сцени, шаблони за стенописни и иконни образи с перфорации, ликови на светци и други, необходими за точното и стриктно изографисване, помощни материали.

Брат му, забелязал отрано таланта и художествените умения на малкия Захари, го въвежда в занаята и лично се занимава с неговото професионално обучение. Само десетина години след това двамата работят рамо до рамо. Но докато Димитър ревностно спазва класическите византийски канони на иконописването, като в същото време проявява скромност и строго придържането към наследството на своя баща, Захари постепенно реализира собствено стилово отличаване и нещо повече – подписва иконите. И въпреки че в началото той все още се придържа стилово и в иконографските решения до тези на своя баща и брат, чието изкуство изключително цени и почита, с времето при него колоритът просветлява, а образите му все по-ясно излъчват собственото му отношение към религията.

Според проф. Никола Мавродинов Захари Зограф е не просто слаб, а лош иконописец (Мавродинов 1957: 200-209). За разлика от баща си Христо Димитров и брат си Димитър Зограф, та дори и от племенника си Зефир (Станислав Доспевски). Като изследовател на възрожденските художествени процеси у нас, Марводинов смята, че

Захари е жертва на цялостния регрес при иконописването у нас, с който са белязани 18 и 19 век. И все пак, той не отрича, че иконописването на Захари Зограф притежава една своеобразна жизнерадост и светлост, постигната чрез светъл кармин, светъл киновар, ултрамарин и розово, чиста жълта охра и светло тревнозелено. В иконите му се наблюдават чисти тонове, липса на печал и религиозен страх. Тази разчупеност и противопоставяне на вековните иконописни техники шокират и провокират.

На противоположно мнение е графикът, изкуствовед и задълбочен анализатор на творчеството на Захари Зограф, самоковлията проф. Васил Захариев¹⁰. Той нарича твореца „майстор на икони“. Според него, собственото тълкуване, изразено при иконописването, превръща постепенно Захари Зограф в майстор и на стенописването. На същото мнение е и доцент Анна Рошковска, която го нарича „признат майстор на икони, който изпълнява не само отговорни поръчки за икони за малки и големи църкви по цяла България, но и започва да изпълнява и стенописи“ (Рошковска 1994: 7). В крайна сметка, колкото и деликатен да е бил моментът с приемането на този новаторски стил при иконите, монументалната живопис, излязла изпод четката на Захари Зограф в селищните и манастирските църкви, е доминирала с мащабността на своето влияние в духовното и социалното битие на съвременниците му. Нещо повече, волното тълкуване на някои библейски сцени са таили за тях вяра и упование, наравно с безкомпромисна критика към новосъздалото се съсловие на чорбаджии, изгубили нравствеността като морална ценност и пренебрегнали дълга си към Отечеството.

Едва деветнадесетгодишен той рисува иконата „Богородица от Кикос с четирима евангелисти и ангели“¹¹ и слага подписа си под нея. Следват иконите от пловдивския му период, който бележи сериозното израстване на твореца по отношение на иконописването. В църквата „Св.св. Константин и Елена“ в Пловдив, той рисува големите иконостасни икони, които, според Анна Рошковска, са свидетелство за неговата виртуозност и отлично владеене на композицията на художествения образ, а отделните ликове се отличават с детайлно богатство, тънък усет за колорит и дори психологическа проникателност.

Все по това време, Захари Зограф прави три икони в копривщенската „Св. Богородица“, посветени на Св. Георги и Св. Евстатий, както и сцената „Успение Богородично“. Това, което е отличително и при трите, са придружителните текстове, най-вероятно съчинени от самия художник. Те не просто носят своеобразната красота на българския език, а са написани с една особена приповдигнатост на ктиторските посвещения, като подчертават смисъла на служенето на полза роду. Защото като цяло смисълът на иконите е да изобразят светците, които са проводник към Господ на молбите и възжеланията на всеки човек, раб Божи. Ролята на светците е да служат на хората и да докладват там – горе, за техните мъки и надежди, да измолят от Бога за тях и греховете им снизхождение и опрощение. „...И изпроси тям от благого бога греховпрощение“¹².

Но да се върнем на годините, които Захари Зограф прекарва в Пловдив. С малки прекъсвания това е времето между 1835 – 1841. Според проф. Васил Захариев, пловдивският период е един от най-интересните в живота на твореца. Освен че по това време той се оформя като иконописец, стенописец, портретист, пейзажист и декоратор, развива и обществена и народополезна дейност. Захари Зограф не се ограничава само в правенето на това, в което уместно се смята за много вещ и го прави със самоосъзнатостта на истински творец – изографисването. Той не желае да стои встрани от социалните и духовни процеси на своето време и взема активно участие в тях. В Пловдив Захари Зограф се среща и общува с местните първенци, като се опитва да ги подтикне към конкретни действия за откриването на всебългарско училище. За даскал той предлага да бъде привлечен неговият любим учител Неофит Рилски. В кореспонденцията между двамата откриваме изложени безбройните проекти за откриване на училището и за други народополезни начинания.

Захари пътува често както до родния си Самоков, така и до Копривщица, Станимака, Узунджовския панаир¹³, Велес, Сопот и Габрово. При едно от тези пътувания, през май 1838 година, той посещава Неофит Рилски в Копривщица, където големият общественик се премества от Пловдив, за да учителства. Тогава именно рисува и неговия маслен портрет, един от четирите уникални кавалетни портрета, които утвърждават Захари Зограф като изключителен за времето си портретист и новатор.

Все по това време и отново с помощта на Неофит Рилски, той прави активни опити да замине и да се учи в Царската художествена академия в Петербург. Впечатление правят изключително структурираните и прагматични въпроси, които го вълнуват по отношение на възможността да живее и се учи за един по-дълъг период в Русия. За съжаление, тази му мечта не се осъществява, поради причини, за които в писмата на Неофит Рилски не са открити точни сведения. Единственото, което прави учителят му, е да го посъветва да се съсредоточи върху множеството поръчки, с които е отрупан и които му осигуряват достойна плата. Захари Зограф повече никога не подхваща отново темата за Академията в кореспонденцията си. Но той не се отказва да се учи и надгражда знанията и уменията си. За това свидетелства фактът, че през зимата на 1840 година¹⁴ той попада под влиянието на двама странстващи френски „зографе“, от които „зимал матими (уроци) за соразмерението на живописството...“.

Наученото помага на художника да усъвършенства стила си и дава тласък на неговите индивидуални опити в светското изкуство. От това време датират етюдите, неговите първи автопортрети, голите тела, пейзажните рисунки. Новаторският битов елемент се проявява още в пловдивския му период (илюстрация № 1) при изписването на иконата „Архангел Михаил вади душа богатаго“ на дясната олтарна врата в църквата „Св.св. Константин и Елена“. Захари Зограф изобразява умирация като пловдивски чорбаджия, облечен в модни за онова време одежди.

Това отявлено негативно отношение към замогналите се и самозабравили се чорбаджии, майсторът ще демонстрира и в Бачковския манастир. Поръчката за работата по него Захари поема вероятно веднага след контакта си с френските художници или тя е станала по същото това време. Наученото му е помогнало да израсне и в стенописването, провокира го да се отърси от строгите правила, научени от „Ерменията“. В този период той вече борави с вещина при работата с яйчна темпера, въпреки че познава и стария труден способ „ал фреско“ (работа на мокро). Стремещът му е да твори в посока, понятна за обикновения човек, създавайки образи, близки до реалността, вплитайки битови и трудови елементи в изобразяваните сцени.

В Бачковския манастир Захари Зограф изписва както новата църква „Св. Никола“, така и преддверието на параклиса „Св. Архангели“ при старата манастирска църква. Религиозните сюжети са решени в едно понятно за обикновения човек тълкувание, а вмъкнатите битови елементи са нещо, което не може да бъде видно при неговите съвременници. Отличен пример за това е стенописната композиция „Второ пришествие“ (илюстрация № 2). Нагиздени по тогавашна мода кокони и натруфени чорбаджии са осъдени от Захари Зограф да се пържат в пламъците на ада. Така той демонстрира неприязненото си отношение към пловдивските първенци и техните съпруги, които е имал възможност да опознае в годините, прекарани във Филибе. И нещо повече, зографът подписва, макар и на гръцки, всички свои стенописи, с което показва социалната си позиция.

И още по-голяма дързост демонстрира Захари при работата си в Бачковския манастир. В артиката на храма „Св. Николай“ той оставя автопортрет над композицията „Праведните в рая“. В тържествена поза и в цял ръст, нарежда себе си до игумена и проигумена на манастира. Старанието му да придаде пълна прилика на образите в този колективен портрет е забележителна. И надпис оставя отляво до главата си, този път на чист български език: „Захари х. Зограф Болгарин“.

Своя лик Захари Зограф изписва и в Троянския и Преображенския манастири, по чиито стенописи работи години по-късно.

Тук най-вероятно е мястото да се отбележи, че според традиционните църковни догми, властващи и в нашето съвремие, дързостта на твореца е израз на откровен егоцентризъм и провинциални комплекси, чиято демонстрация опорочава единствено праведните Божии правила при иконописването. За Църквата „...православната иконопис е несравнимо най-висшето достижение на изобразителното изкуство на всички времена и народи“¹⁵, а подмяната на православния христоцентризъм с фалшивата лъскавина на светската мегаломания е трагедията, белязала българския 19 век.

Според Георги Тодоров, съвременен богослов и публицист, най-нагледен пример за егоцентризъм в изобразителното изкуство е автопортретът. И в това отношение той признава за „първопроходец“ и най-ярък-представител на „странната за един християнин

практика – себеизобразяването в храма“ именно Захари Зограф. Богословът подчертава, че себеизобразяването в цялото изписване на храм е нещо недопустимо, тъй като самата стенопис там е творба и тя е безспорно христоцентрична. Но в същото време, той признава, че рисуването на собствения образ е нещо принципно ново и наистина революционно, когато се отнася за светски портрет, какъвто е кавалетният автопортрет на Захари Зограф от около 1840 година. И все пак, Георги Николов осъжда силното желание за себеизтъкване и подчертаване на собствената стойност. „В картината-автопортрет образът на автора е цел, смисъл и съдържание на цялата творба. Вътре в картината-автопортрет няма никой друг и нищо друго, освен Аз...Егото се е възцарило...“. Според богослова издигането на една личност над останалите е в противоречие с християнските правила за смирение и почитане единствено върховенството на Бог. Като антипод на това се явява Захари Зограф, който за него е основателят на егоцентризма в българското изкуство. „А там, където е егоцентризмът, там за истинската икона няма място“.

По вижданията на Георги Николов за Захари Зограф егоцентризмът е не просто художествена, а житейска тема, тъй като творецът е изключително честолюбив и напорист. За други изследователи на творчеството и живота на Захари Зограф, стенописните му автопортрети са новаторство, което дава силен тласък на художественото изкуство през епохата на Българското възраждане. Силата и увереността в способностите на творец и духовен революционер са водещи за Захари Зограф във всеки един момент от професионалния му път. За това е показателен и фактът, че той създава множество пейзажи, рисунки на голи тела, акварели с черна боя, рисунки с туш и молив, както и своите четири кавалетни портрета. Последните го изстрелват в категорията новатори портретисти и несъмнено го доближават до най-изявените представители на портретния жанр от епоха на Възраждането.

Както вече бе отбелязано, първият от тези четири портрета е на неговия духовен наставник Неофит Рилски (илюстрация № 3). Голямата близост между двамата, продължила и след физическата кончина на зографа в думите и делата на неговия учител, спомага постигането на един изключително жив и въздействащ образ. Това е първият кавалетен маслен портрет, създаден от натура и най-ранният светски портрет в българското изкуство.

Въпреки че е изписан реалистично и от натура, този портрет не е така сполучлив, както собствения му портрет, рисуван няколко години по-късно. Образът не е достатъчно жив, независимо от леко загатната усмивка, както и при очите като елемент има нещо, което не е добре схванато.

Следва масленият му автопортрет от времето, по което Захари Зограф изпълнява голямата поръчка в Бачковския манастир и при която дръзва да остави първия си стенописен автопортрет (илюстрация № 4).

Кавалетната творба – автопортрет е най-високо платената творба в колекцията на Националната художествена галерия. Откупен е от наследниците на Захари Зограф за културната институция през 1939 година, заедно с графичния архив на Христо Димитров, бащата на Димитър и Захари.

Захари Зограф се е изобразил с четка в ръка, което показва осъзнатото му самочувствие на творец и ненадминат иконописец. Според Никола Мавродинов, в тази творба се открива далечна прилика с портретите на Холбайн, като разликата е в това, че Захари Зограф се е съсредоточил не в пластичните стойности на образа, а в израза и позата. Всичко е третирано плоскостно. Погледът е ясен, съсредоточен и умен. Устните са тънки и сериозни. Облеклото е представено чрез умела игра на линии.

Христина, Христена, Христофиня, Християния – братовата си жена Захари рисува вероятно малко след като прави своя портрет (илюстрация № 5)¹⁶. Въпреки че изображението наподобява светица, няма как ценните бижута, скъпите дрехи и модната за времето си дамска шапка „колбаш“ да не направят впечатление. Лицето е замислено и одухотворено, а позата и дрехата подсказват красотата и на тялото. Линиите и тук са тънки, кръшни и деликатни. Елегантна е линията и на шамията. Като цяло композицията е от фини виещи се линии, а не от форми.

В този портрет художникът показва силното си декоративно чувство в двата наниза с жълтици, рисувани, както и обещите и края на шамията, със златен варак. Зеленият фон, академичен за времето си, изсветлява край главата. Но портретът сам по себе си е далеч от академичните формули. Въпреки това, само фактът, че Захари Зограф е изписал женски образ, и то в самостоятелно платно, е революционен за времето си акт.

През 1841 година Захари Зограф взема важното решение да се ожени за Катерина Хаджигюрова, за която е сгоден още през 1838 година. Той силно желае да се задоми и да се установи в Самоков, въпреки че не се спогажда с бъдещия си тъст и влиятелен самоковлия. По ирония на съдбата, след смъртта си той е погребан в един гроб именно с бащата на своята съпруга, а името му е открито (Захариев 1995: 19), изписано с незначителен шрифт, под името на Хюджи Гюро върху надгробната плоча.

Най-вероятно точно по това време – 1840 или 1841 година, Захари Зограф рисува акварелния портрет на „кокона Катеринка“ (илюстрация № 6). Този портрет е по-различен от маслените му платна с това, че образът е жизнен и емоционален. Очите са умни и през тях струи мисъл. А кожите, бижутата и прическата отличават девойката сред останалото творчество на художника. Въз основа на рубинения накит на главата на младата жена, който е сред семейните ценности, запазени от потомците на твореца, се предполага, че това е именно бъдещата му съпруга Катерина. Но пикантни семейни предания сочат, че Захари се влюбва в млада гъркиня, докато рисува икони в Пловдив. И макар че по това време той вече е сгоден за Катерина Хаджигюрова, не нея, а другата рисува с акварел върху хартия (Мавродинов 1957: 222).

Четири кавалетни портрета носят белезите на своята епоха, които откриваме в облеклото и самочувствието на изобразените – четирима българи от епохата на Танзимата. Захари Зограф, братовата му жена Христина (или Християния, както сам творецът я нарича), гръцко момиче или бъдещата му съпруга и довереният му учител и наставник Неофит Рилски са представени с вещина за същността на човешката личност, като хора с положение в обществото и подчертано присъствие, а не схематичност. И все пак, портретите, рисувани с маслени бои, са осъществени по начин, който издава техниката на мокрото фреско и на иконите. Той ги рисува с кръшни криви иконописни линии и с лек фресков тон. Влиянието на иконния стил се чувства в издължените ръце и строгите лица, в рисунъка на веждите, носовете, очите, в овала на лицата при маслените платна. Докато при акварелния портрет сходство с иконописната традиция откриваме по малките розови устни, силно овалното бяло лице с розовина по страните. От друга страна, кафявите и зелените фонове в маслените портрети показват, че творецът е гледал и е бил повлиян от съвременни за тогава реалистични портрети. Художникът е наблегнал върху позата и израза на лицата, за сметка на цялостната структура.

Кавалетните платна на Захари Зограф понастоящем са събрани на едно място в Националната галерия „Квадрат 500“. В северната партерна зала на „Българския Лувър“ могат да се видят на централно място трите маслени портрета, докато акварелният не е включен в постоянната експозиция на галерията, но може да се види при специален режим в едно от депата на музея.

През Средновековието портретната живопис съществува, но тя включва само образи на владетели, ктитори, светци и висши духовници. Проекцията върху Възраждането вече има друго изразяване и то включва изобразяването на светски лица без висок политически или духовен ранг. Основоположник и несъмнен новатор в това ново направление е Захари Зограф, който дръзва не само да остави надписи и да изпише името си под своите икони и стенописни ансамбли, но и да изобрази себе си, наред с висши духовници върху стените на няколко български храма. Дотук се спряхме на себе-изписването в Бачковския манастир. След като завършва стенописите в него, Захари Зограф работи последователно в Рилската света обител, Троянския и Преображенския манастири.

В Рилския манастир работи заедно с брат си Димитър, като двамата „взимат лъвския пай“ от поръчката. Изписването на новата главна манастирска църква става в началото на 40^{-те} години на 19 век, само десетина години след унищожителния пожар, след който с труда и средствата на целия български народ е издигната новата рилска обител. По стенописите работят също и баща и син Молерови (Димитър и Симеон), както и Никола Образописов и Коста Вальов. С баща си Димитър и чичо си Захари, работи в Рилския манастир и Зафир, бъдещият изкусен портретист Станислав Доспевски. Според проф. Васил Захариев, образите на светци и сложните многофигурни композиции, които изписва Захари Зограф тук, стоят по-високо от онези в Бачковския манастир. Майсторът

се е стремил да даде не строго аскетични, а земни образи на библейските отци и светци. На другия полюс е мнението на проф. Никола Мавродинов, според който работите на Захари в Рилския манастир са по-скоро лоши, разкривени в своите детайли – очи, крайници, и с преобладаващ светски елемент, което пречи на хармонизирането с работата на другите майстори. За него Димитър и дори твърде младият по онова време Зафир се справят много по-добре в иконописването. Безспорно добри и отличаващи се с одухотвореността си са обаче ктиторските портрети, които Захари Зограф рисува. И още нещо прави силно впечатление. Въпреки че неговото е единственото увековечено в надписи авторство в стенописите на Рилския манастир, тук Захари Зограф не посмява да остави свой автопортрет. Това обаче прави в Троянския манастир, макар и в стенописите при външния притвор.

И сега, както в храма на Бачковската обител, образът му е до този на игумена на манастира. Той изписва тези два портрета изключително прецизно и те неслучайно се приемат за най-добрите сред останалите в троянските му стенописи. Отново надпис на български, този път от двете страни на главата: „Захари Христович Живописец. Из Самоков“ подчертава високо осъзнатото чувство на родова и занаятчийска принадлежност.

Елементът, който виждаме тук, както и при масления автопортрет, но който липсва в първото стенописно себеизписване в Бачковския манастир, е четката в ръката му. В Троянския манастир, където той работи в периода 1847/48 година, стенописното майсторство на Захари Зограф се проявява с още по-голяма сила. Вдъхновен от Паисиевата история, подтикван от родолюбиви чувства и пориви, майсторът пресъздава образите на някогашните български патриарси, на славянски, най-много руски светци и такива от българския род. На последните представители са софийските светци Георги и Николай, а облеклото, с което ги рисува Захари Зограф, е типично за средата на 19 век. Друг важен елемент е изписването на светите братя Кирил и Методий.

При работата му в тази църква зографът се е отърсил от византийските канони и дава на изобразените сцени свое лично тълкувание. Едно такова, с любопитна и провокираща светска нотка в себе си, е на сцената „Вавилон Великий, мати любодейцам“, в която смисълът на изкушението е представен чрез млада пловдивска кокона, облечена по тогавашна мода, но със силно деколтирана свилена кошуля, държаща златна чаша в ръка. Охолството и самозабравата на чорбаджиите също намира своя израз при изписването на любима за Захари тема „Притча за богатия и бедния Лазар“¹⁷.

Ктиторите на църквата и троянските първенци с техните съпруги са представени в типични троянски носии, застанали в традиционни молитвени пози.

Във времето между работата си в Рилската и Троянската църкви, Захари Зограф се отдава на едно малко странично от традиционния му занаят дело. През 1846 година в родния си Самоков той се включва в едно смело движение на недоволните си съграждани.

От града с камъни, заради безнравствения си живот, е изгонен фанариотът митрополит Еремия. Това не е единичен акт от страна на художника. Известно е, че той подкрепя с действия и собствени средства брата на съпругата си в делото му по довеждането на български владика от Цариград в Самоков – митрополит Доситей.

Веднага след приключване на работата си в Троянския манастир, Захари Зограф е поканен да се заеме със стенописването на по-старата църква в Преображенския манастир край Търново. Този път дори не се връща до родния Самоков, както обикновено прави след приключване на голяма поръчка. Според проф. Васил Захариев, това се случва през октомври 1848 година (Захариев 1955: 17), за което сведения са открити в неговите бележници от този период. С изключително прилежание художникът е изброил необходимите му за работата в Преображенския манастир бои. И тук той не устоява на изкушението и сред сцената на Апокалипсиса оставя свой автопортрет. Последният ни дава сведения за това, че в 1849 година, времето в което работи в Преображенския манастир, Захари Зограф е все още младолик, въпреки преумората, която той не се е поколебал да пресъздаде чрез дълбоки сенки под очите си. Голяма е вероятността и здравето му да е било разклатено, тъй като според условията на договора му с управата на манастира за него е била предвидена храна „според неговий деликатен стомах“.

Дали умората или здравословни проблеми насочват мислите на твореца към преходността на живота, но именно тогава, в стенописите на външната южна стена на съборния храм, той пресъздава една уникална сцена. „Колелото на живота“ или „Чарк Феллек“, както го е нарекъл самият Захари Зограф, съдържа в своя център „чашата на живота“ и представата му за вечната жена, символ на съзиданието, пресъздадена чрез образ на суетна хубавица. А отдолу е зинал хладният гроб. В композицията има и битови елементи, но в основата е символиката и посланието за това, че колкото и добре да живееш, на каквато и амбиция да робуваш или изгода да търсиш, беден или богат материално или духовно, един ден си тръгваш и само доброто, което си направил за любимите си хора и народа си, осмисля земните ти дни.

В края на живота си Захари Зограф прекарва 17 месеца в Атон, където изписва артиката (външния притвор) на най-древния и най-прочут гръцки храм в Света гора – „Великата лавра на Св. Атанасий“. Любопитен и предизвикващ дебати факт е, че той поема тази поръчка незнаяно как, при положение, че са поканени от епитропа Кирил и трябва да заминат за Атон брат му Димитър, Иван Образописов и Димитър Молеров. Захари изпълнява стенописите сам. Съобразява се с каноните, но внася и редица нововъведения – пейзажи от манастира и неговата околност, цели флорални фризове с цветя и „перя“. За строгите традиционалисти обаче, тази жизнерадост и дързостта на твореца са проява на непочитане на каноните. Те смятат, че стенописите на Захари Зограф в най-старата атонска обител „оскъряват естетическия вкус“ и че именно той, със своето творчество, което опростява образите до реалистични, допринася до голяма степен за залеза на иконата. Няма как обаче, един творец с толкова развито родово чувство и

национално самосъзнание, с дързък характер и висока оценка за стойността на занаята си, да не бъде обект на противоречиви спорове от съвременници, та дори и от поколенията след него.

Под гръцкия текст в стенописите във Великата Лавра в Атон талантливият наш възрожденец не се поколебава да напише с по-ситни букви: „Изобрази се настоящата нартика рукою Захария Христовича, живописеца, самоковчанина, Болгарина“.

Лебедовата песен на Захари Зограф са иконите за параклиса на Конака на Зографския манастир в Карей. Една от тях, „Преображение Господне“ е датирана в 1853 година. В началото на лятото на същата година, на 14 юни, коварният тиф прекъсва живота на този изключителен творец.

Зафарий Христович Димитров. Зограф. Болгарин. Остава завинаги на 43 години.

Признат приживе, подобно на ренесансовите майстори, и възвеличан от поколенията за радикалната промяна на концепцията за традиционното изкуство – а именно, от рисуването по шаблон към натура, която дръзва да реализира в своето творчество и която отстоява с талант, упорито самоусъвършенстване, и непреклонна убеденост за стойността на изкуството си.

За разлика от средновековния български живописец, чийто образ присъства само предполагаемо в някои от изобразяваните ликови, Захари Зограф рисува себе си в стенописите на Бачковския, Троянския и Преображенския манастири. Наред с това, прави и портрети на своите най-близки хора, с което става основоположник на портретната живопис през епохата на Българското възрождане. След него портретният жанр се развива в творчеството на Никола Образописов и постига нови върхове в творбите на най-изявения в професията от наследниците му, неговия братов син – Станислав Доспевски, който успява да осъществи мечтата на своя чичо да се учи в Имперската художествена академия в Русия.

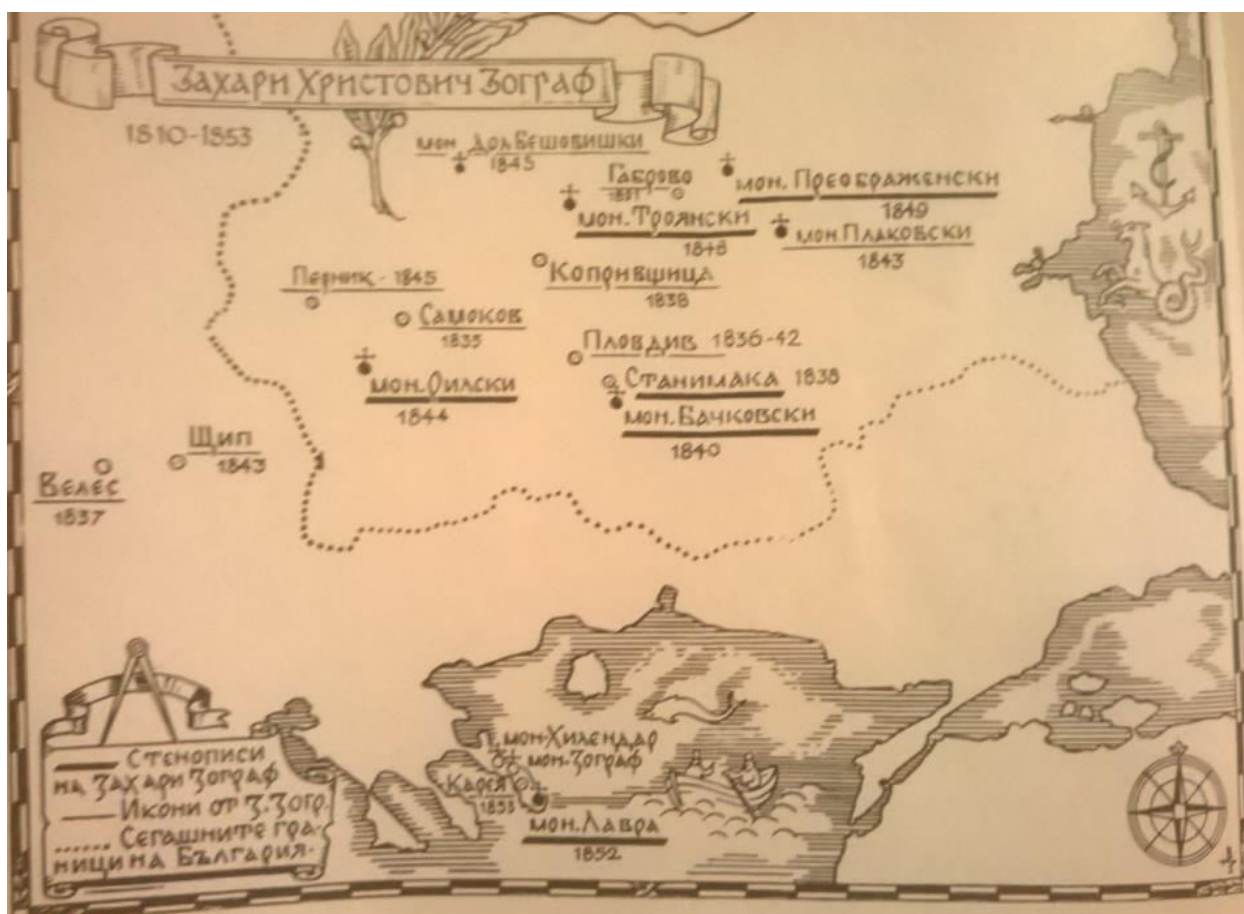
Захари Зограф е емблематична фигура в българската история, защото той не остава в нея единствено със своето новаторско творчество. Близък до съдбата на народа си във всеки един момент от своя живот, той се бори за налагането на българския език в богослужението и за възможността повече българи да получат светско образование. Той не се притеснява да изобличи замогналите се и самозабравили се представители на новата стопанска класа, дръзва да се опълчи и срещу гръцките фанариоти. И рисува така, както му подсказва сърцето на изпреварил времето си творец и общественик. Затова, независимо от наивитета на неговото изкуство, заради изключителните си смелост, креативност и художествен усет, творчеството на българския възрожденец Захари Зограф е оценено по достойнство от естетиката на съвременното изкуство.

И бих искала да завърша с едно тънко отклонение, което за мен върви като деликатна допирателна към контекста на всичко написано дотук. Това е клеймото, което

пречи на нас, българите, да бъдем онази велика нация, за която имаме претенции и което открих в думи на Захари Зограф от писмо до Найдено Геров: „...Понеже нашио българский род обикновено има несогласието и затова общите работи мъртви лежат. От груби и прости человетци народна и отечествена полза небива никога ...“.

ИЛЮСТРАЦИИ:

Илюстрация № 1. Карта на местата, където е работил Захари Зограф (по проф. Васил Захариев):



Илюстрация № 2. Стенописната композиция „Второ пришествие“ в Бачковския манастир:



Илюстрация № 3. Портрет на Неофит Рилски от Захари Зограф:



Илюстрация № 4. Първият стенописен автопортрет на Захари Зограф от Бачковския манастир:



Илюстрация № 5. Портрет на Христина (Християния) от Захари Зограф:



Илюстрация № 6. Портрет на "Коконата Катеринка" от Захари Зограф:



ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

Вълчев 1976: Вълчев, Т. *Самоков*, София: ДИ „Септември“, 1976.

Захариев, Лавренов... 1955: Захариев В., Цанко Лавренов и др. *Възрожденски художници*, доклади от научна сесия, София: АИ на БАН, 1955.

Мавродинов 1957: Мавродинов Н. *Изкуството на Българското възраждане*, София: ДИ „Наука и изкуство“, 1957.

Мирчева, Динова-Русева, Янакиева 2010: Мирчева М., Вера Динова-Русева, Татяна Янакиева. *Захарий Зограф. Библиография*, Самоков: Обществена библиотека и Община Самоков, 2010.

Митрева, Николов 2010: Митрева Н., Любомир Николов. *Захарий Христович Зограф – 1810-1853*, Самоков: Исторически музей-Самоков, 2010.

Рошковска 1994: Рошковска А. 1994. „*Захари Зограф. Подписваше се „българин“*“, София: Знание, 1994.

Соколова 2016: Соколова Д. 2016. „200 години от рождението на Захари Зограф“, електронна статия:

http://www.svetlosenki.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1779%3A2010-11-14-23-28-50&Itemid=61 и лично интервю.

Тодоров: Тодоров Г. *Захари Зограф и залезът на българската икона*, електронна статия: www.Pravoslavieto.com

БЕЛЕЖКИ:

¹Танзимат - на *арабски*: *التنظيمات*, на *български*: Реорганизация. На 3 ноември 1839 година султан АбдулМеджид, още с встъпването си на престола, обнародва пакет от закони, които са в основата на обществени реформи, довели до необратими социално-политически процеси в Османската империя и променили хода на историята на Балканите.

²Предшественикът на Абдул Меджид. Неговите реформи са политически, социално-икономически, в т.ч. и поземлени, военни, образователни, финансови и културни. Пример за последните е налагането на феса като задължителен атрибут в официалното османско облекло. Към военните се отнася ликвидирането на еничарския корпус. За спахиите е създадена специално пенсионна система.

³Занаятчий, които плетат зебло за чували.

⁴1856 г. – от Антон Унтерберг, лекар по професия.

⁵1866 г. от братя Хаджигюрови.

⁶Атанас Теладур е автор на иконостаса в Митрополитската църква в Самоков.

⁷**Типографията** е дял от графичния дизайн, третиращ уместната и естетически издържана употреба на различните шрифтове.

⁸Писмото е от 24 юни 1838 г. и е второ от двете писма до Неофит Рилски, в които изрично изразява съкровено си желание и конкретни намерения да постъпи в Царската художествена академия в Петербург, Русия.

⁹Наръчник за църковно изкуство на Дионисий от Фурна.

¹⁰Проф. Васил Захариев виден изкуствовед и основоположник на българската графика.

¹¹Днес в Националния археологически музей.

¹²Така завършва надписът под фигурата на Св. Георги върху иконата в копривщенинския храм. И трите икони са изпълнени *върху дъски голям формат (ок.80/112 см.), позволяващ разполагането на дълъг текст.*

¹³Днес в село Узунджово, на десетина километра от Хасково, може да се види една уникална като архитектура и интериор църква, някога джамията, намираща се до главната порта, през която се е влизало в огромното по площ тържище, известно като Узунджовския панаир – най-големия и прочут панаир в българските земи до Освобождението през 1878 година. По време на провеждането му, обикновено наесен,

наред с търговския обмен, са се осъществявали значими културни и социални контакти. Посещавали са го търговци и хора с разнородни занимания от цялата Османска империя и Европа, та дори и от Азия и Африка.

¹⁴Според някои изследователи тази среща е била още по-рано – през 1838/39 година.

¹⁵http://www.pravoslavieto.com/art/shkoli/samokovska/1810-1853_Zaharij_Zograf.htm

¹⁶Има предположения, че портретът на Християния е от около 1844 г.

¹⁷Същата сцена зографът изобразява и в Бачковския манастир около 7 години преди Троянския манастир.