

МТРЪ

БЖІА

ра́дѣнса, ꙗ́ко еси дѣво  
сѣдѣлице .

ра́дѣнса, ꙗ́ко носѣши носѣще  
к са .

Ω  
Ѳ  
Н

ДХЪ ГДНЬ БЛГОВЪ-  
НАМНЪ. СТІТН  
ЕГШЖЕ НИЦЫ-  
РАДН ПО МЪ ПО-  
МЪЗМА СЛА МЪ.

# ДЕБЪРСКИ МАЙСТОРИ ВЪВ ВИДИНСКА ЕПАРХИЯ

1 ТОМ

# **ДЕБЪРСКИ МАЙСТОРИ ВЪВ ВИДИНСКА ЕПАРХИЯ**

**ТОМ I**

Книгата се издава в рамките на научноизследователския проект между БАН и МАНУ  
„Изкуството на XVIII и XIX век. Дебърска и Самоковска художествени школи“



**Институт за изследване на изкуствата – БАН**

**© Иванка Гергова, Елена Генова, Иван Ванев, Майя Захариева, автори**

**© Иван Ванев, фотографии**

ISBN 978-954-8594-66-0

Иванка Гергова, Елена Генова, Иван Ванев, Майя Захариева

**ДЕБЪРСКИ МАЙСТОРИ ВЪВ ВИДИНСКА ЕПАРХИЯ**

том I

София, 2017



СѢСЫНЪ БОЛГАРСКІИ

ПРОСВЕТИТЕЛЪ

СѢСЫНЪ  
МЕДОДІИ

СѢСЫНЪ  
КЮРИЛЪ

IC XC

IC XC  
NI KA

IC XC  
NI KA

IC XC  
NI KA

А Б В Г  
Д Е Ж З  
И Й К  
Л М Н О  
П Р С Ч  
Ѡ ѡ Ф  
Х Ѡ Ц  
У Ш Щ  
Ъ Ъ Ъ  
Ѣ Є Ю  
Ѧ Ѡ Ѧ  
Ѡ Ѧ Ѧ  
Ѧ Ѧ Ѧ

Подобна съ себе ниволовъ содѣла съо мѣла. И. содѣ жинѣ гесѣтѣ нивановѣ содѣла нѣка, нѣсопша жонѣ. И. БАСИЛЬ ЦЕНОБЪ СОДѣла съсопша жонѣ. С. ИЗБОРЪ 1892. Г. ЛАДЪ 27

## СЪДЪРЖАНИЕ

МАЙСТОРИ ОТ ДЕБЪРСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ШКОЛА В СЕВЕРОЗАПАДНА БЪЛГАРИЯ. <i>ИВАНКА ГЕРГОВА</i> .....	8
ЦЪРКВА „СВ. АП. ПЕТЪР И ПАВЕЛ“, ГР. КУЛА .....	24
<del>ЦЪРКВА „СВ. ТРОИЦА“, С. БОЙНИЦА .....</del>	<del>30</del>
ЦЪРКВА „СВ. НИКОЛА“, С. ВРЪВ .....	37
<del>ЦЪРКВА „СВ. НИКОЛА“, С. НОВО СЕЛО .....</del>	<del>48</del>
<del>ЦЪРКВА „УСПЕНИЕ БОГОРОДИЧНО“, С. НОВО СЕЛО .....</del>	<del>51</del>
ЦЪРКВА „ВЪЗНЕСЕНИЕ ХРИСТОВО“, С. ФЛОРЕНТИН .....	54
<del>ЦЪРКВА „УСПЕНИЕ БОГОРОДИЧНО“, С. ЯСЕН .....</del>	<del>61</del>
<b>ЦЪРКВА „СВ. ТРОИЦА“, С. НЕГОВАНОВЦИ</b> .....	69
ЦЪРКВА „ПРОР. ИЛИЯ“, С. ГРАДЕЦ .....	72
ГР. ВИДИН. СБИРКА НА ВИДИНСКА МИТРОПОЛИЯ.....	79
<b>ВИДИНСКИ ЦЪРКВИ</b> .....	93
ЦЪРКВА „РОЖДЕСТВО БОГОРОДИЧНО“, ГР. ДУНАВЦИ .....	95
<del>ЦЪРКВА „СВ. КОНСТАНТИН И ЕЛЕНА“, С. СИНАГОВЦИ .....</del>	<del>104</del>
<del>ИЗВОРСКИ МАНАСТИР .....</del>	<del>113</del>
ЦЪРКВА „ВЪЗНЕСЕНИЕ ХРИСТОВО“, С. ИЗВОР .....	115
<b>ЦЪРКВА „СВ. ГЕОРГИ“, С. ВАСИЛОВЦИ</b> .....	119

С. СТАЛИЙСКА МАХАЛА .....	121
ЦЪРКВА „СВ. НИКОЛА“ (БОРУНСКА), ГР. ЛОМ.....	124
ЦЪРКВА „СВ. НИКОЛА НОВИ“, ГР. ЛОМ .....	129
ЦЪРКВА „УСПЕНИЕ БОГОРОДИЧНО“, ГР. ЛОМ.....	132
ИСТОРИЧЕСКИ МУЗЕЙ, ГР. ЛОМ .....	135
ГРАДСКА ХУДОЖЕСТВЕНА ГАЛЕРИЯ, ГР. БЕРКОВИЦА.....	140
<del>КЛИСУРСКИ МАНАСТИР „СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ“ .....</del>	<del>144</del>
ХРОНОЛОГИЯ.....	149
БИОГРАФИЧНИ ДАННИ ЗА ДЕБЪРСКИТЕ МАЙСТОРИ. ЕЛЕНА ГЕНОВА .....	156
Аврам Дичов от Тресонче .....	156
Данаил (Натанаил) Несторов от Галичник.....	157
Дичо Кръстев от Тресонче.....	157
Евгени поп Кузманов от Галичник .....	158
Кръстьо (Кръсто) Аврамов/Дичов от Тресонче.....	159
Кръстьо Николов (Дулевски, Коловски) от Лазарополе.....	159
<del>Мелетий Божинов/Танушев от Росоки .....</del>	<del>159</del>
Наум Несторов/Несторович от Галичник .....	160
Нестор Трайков/Траянов от Галичник.....	160
Петре Дебранец/ Петре Новев Пачаров от Тресонче .....	160
Христо Каратодоров от Росоки.....	161
ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА .....	162
MASTERS OF THE ART SCHOOL OF DEBAR IN BULGARIA’S NORTHWEST. IVANKA GERGOVA .....	166

## Майстори от Дебърската художествена школа в Северозападна България

Настоящият том е резултат от работата на българския екип от междуакадемичния проект „Изкуството на XVIII и XIX в. Дебърска и Самоковска художествени школи“. Заедно с десетки други проекти той е резултат от сътрудничеството между БАН и МАНУ, стартирало през 2014 г. Ръководители на проекта са: от македонска страна – акад. Цветан Грозданов, от българска страна – чл.-кор. проф. Иванка Гергова. Участници: от македонска страна – д-р Сашо Цветковски, от българска – проф. Елена Генова, доц. Иван Ванев, гл.ас. Майя Захариева и докторант Дарина Бойкина, която се включи при подготовката на настоящия том.

Основната цел, която си поставихме, беше да се издирят, документират и изследват произведения на самоковски зографи на територията на Република Македония и на дебърски майстори на територията на България. Събраното градиво дава по-богата картина на „географията“ на двете художествени школи, то би могло да послужи и за проучване на връзките и взаимните влияния между тях. Подобна цел имаше и международната научна конференция „Художествени взаимодействия на Балканите през XVIII и XIX векове“, организирана от българската страна на проекта и проведена през октомври 2015 г. в Института за изследване на изкуствата при БАН. Доклади от конференцията бяха публикувани в списание Проблеми на изкуството, кн. 4, 2015 г.

Българският екип реши да започне работа в един определен регион, в който концентрацията на произведения на дебърски майстори е твърде голяма – Северозападна България, в диоцеза на Видинска митрополия. Тук е мястото да отправя благодарностите на екипа към Негово високопреосвещенство Видински митрополит Дометиан, великодушно разрешил да работим в неговия диоцез, на служи-

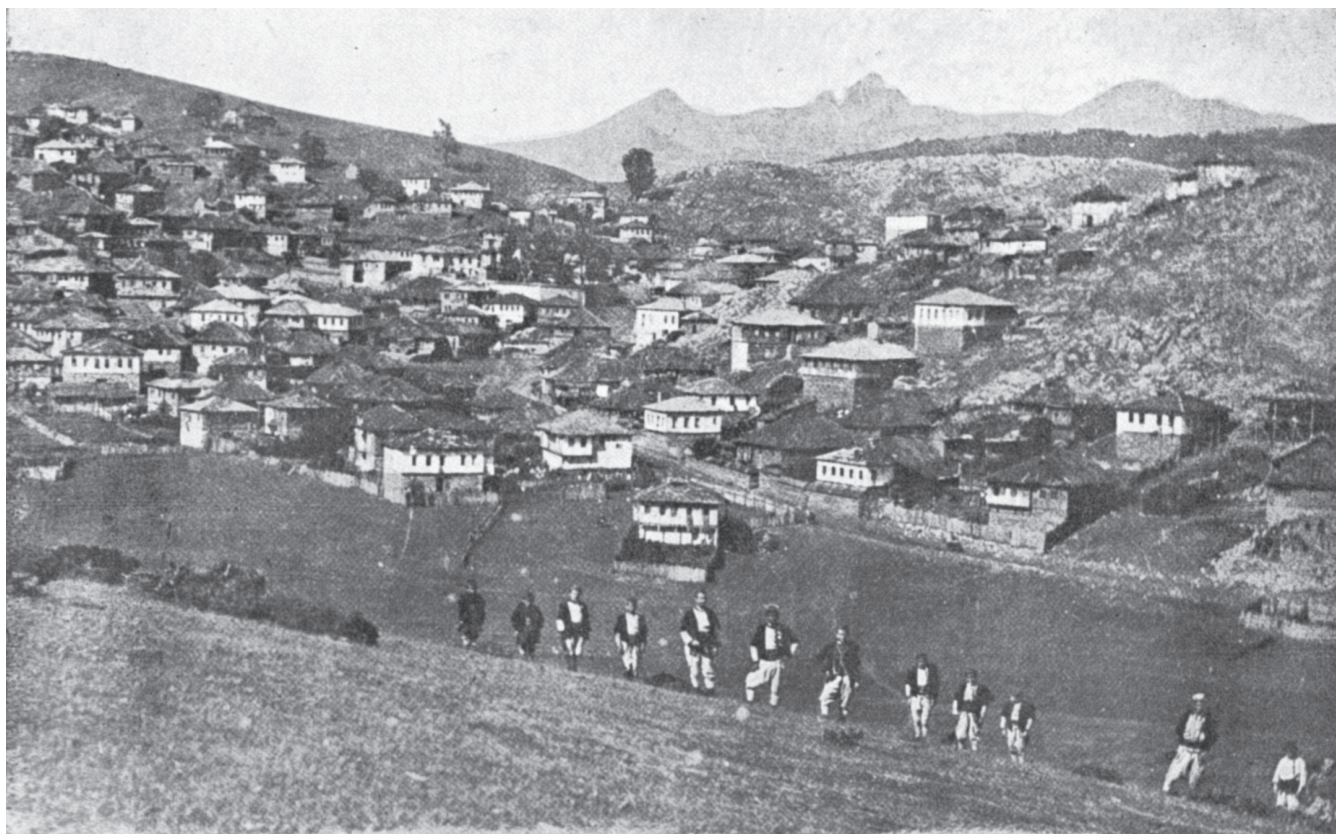
телите във Видинска митрополия, които винаги ни помагаха, на всички свещеници и игумени, които без изключение отваряха гостоприемно вратите на храмовете, на служителите в регионалните исторически музеи в гр. Видин и гр. Лом и в Художествената галерия на гр. Берковица за тяхната любезност и подкрепа.

Трите години и сравнително ограниченото време за теренни проучвания не позволиха да обиколим и да работим във всички предвидени храмове. Надяваме се проектът да има продължение, затова определихме настоящото издание като том I. Макар и непълни, данните, които събрахме, ни се струват твърде ценни и тяхното публикуване е очевидно полезно. Не само за историята на изкуството на XIX в. и в частност на историята, хронологията и топографията на Дебърската художествена школа. Това проучване дава интересна картина на художественото наследство в северозападните български земи и по някакъв начин противодейства на процесите на разрушение – социални и физически, които заплашват това наследство.

Струва ни се, че едно научно изследване, а и просто документация, направена със строго научни средства, е важна, тъй като в съществуващата, наистина оскъдна литература, засягаща църквите във Видинския диоцез, и в интернет пространството има твърде много неверни твърдения, които се мултиплицират, и подвеждаща информация. Само един пример – за стенописите в църквата на с. Ясен, които имат отбелязани година на изпълнение 1883 и подписи на дебърските зографи Петър Йоанов и племенника му Аврам Дичов, масово се тиражира „сведението“, че са изпълнени през 1900 г. от италиански майстори.

В каталога, който следва, сме се концентрирали върху работите на дебър-





Село Лазарополе. Архивна фотография

ски майстори, но се споменават и наличните в храмовете произведения на майстори с друг произход, тъй като те са естественият контекст, в който македонските майстори работят, а понякога поръчката за украса на определен храм изначално е включвала майстори с различен произход.

\*\*\*

Зографските селища, или по-точно „майсторските“ селища (*μαστοροχώρια*, както сполучливо ги наричат гърците) на Балканите от Късното средновековие удивително си приличат. Те са обикновено разположени по склоновете на високи планини, на голяма надморска височина, имат вид на малки градчета с големи каменни къщи и импозантни църкви. Препитанието на хората е било определено и ограничено от природните условия – голяма част от населението е отглеждала овце, останалата е упражнявала занаяти като строителство, зографство, резбарство, по-рядко търговия. В Османската

империя тези професии са осигурявали финансова сигурност. Но при всички тях има едно общо – принудителна мобилност. Овчарите с безбройните си стада през лятната половина на годината – от Гергьовден до Димитровден – са по високите планински пасища, а след това се преместват с тях ниско и на юг. Останалите, които в родните си места нямат голяма възможност за реализация, отиват след Гергьовден на гурбет (печалбарство, както казват в малореканско), на Димитровден се прибират по домовете си при семействата си и продължават да работят дребни поръчки у дома. Така се обяснява голямата мобилност на дебърските майстори, на тревненските, а преди тях на майсторите от селата Линотопи и Грамоста например.

Майсторските села в Дебърско се намират в областта Мала река, с население, което е наричано мияци. Това са: Галичник, Тресонче, Селце, Росоки, Лазарополе, Гари, Янче и др. Сред тях най-големи са били



Село Галичник. Архивна фотография

Галичник и Лазарополе<sup>1</sup>. Всички села се намират близо едно до друго, начинът им на живот и поминъкът са били еднакви. Жителите им винаги са поддържали помежду си връзки от всякакъв характер – роднински, приятелски и делови. Сърцето на тази общност е Бигорският манастир „Св. Йоан Предтеча“.

Досега няма цялостно изследване на така наречената Дебърска художествена школа и много въпроси не са изяснени. Например – кога възниква и какви са нейните корени. Семейните легенди на мияците говорят, че „от незапомнени времена те се учели и предавали изкуството помежду си“<sup>2</sup>. От много богатото градиво, събрано и публикувано от Асен Василиев, излиза, че първите запомнени майстори са от началото на XVIII в. Най-ранните известни

подписани произведения, които сигурно принадлежат на школата, са икони на зограф Неделко от Росоки от последната четвърт на XVIII в.<sup>3</sup> През XIX в. школата е в разцвет, стотици майстори строители, резбари и зографи работят на много места на Балканите – освен в родните си места и цяла днешна Република Македония<sup>4</sup>,

3 Поповска-Коробар, В. За иконостасот на црквата Свети Ѓорѓи во Лазарополе, 226-228; Тодић, Б. Српски сликари, 45 – посочва икона на Неделко от Росоки от 1780 в Народниот музеј во Белград, без да идентифицира произхода на зографа.

4 Литературата за дебърски майстори и техни произведения на македонска територија е тврде обширна, за да може да се цитира тук изчерпателно. Посочвам само някои по-стари и някои от по-обемните изследвања: Василиев, А. Трем на Българското Възраждане; Василиев, А. Резбите от иконостаса на црквата „Св. Спас“; Василиев, А. Дичо Зограф, 372-384; Василиев, А. Български възрожденски майстори; Корнаков, Д. Творештвото на мијачките резбари; Николовски, А. Студии за доцновизантискиот и периодот на преродбата (XIX в.) во Македонија; Грозданов, Ц. Уметноста и културата на XIX век во Македонија; Грозданов, Ц. Живописот во Македонија; Цветковски, С. Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов; Цветковски, С. Иконите на Дичо Зограф;

1 Днес селищата са почти напълно обезлюдени. За тях и населението им виж: Алексиев, А. Етнографски бележки за поляните, мияците и бърсяците; Трайчев, Г. Книга за мияците.

2 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 148.

още в днешните Северна Гърция<sup>5</sup>, Албания<sup>6</sup>, Босна и Херцеговина, Сърбия, Черна гора<sup>7</sup>, Румъния<sup>8</sup>, България<sup>9</sup>. Качеството на работата е създадо на малореканските строители и резбари висок авторитет и реноме, което добива в наше време сред широката публика почти легендарни измерения. Може би истинската картина е по-нюансирана. Наред с изтъкнатите индивидуалности и подчертано високи постижения на строителя Андрей Дамянов от Тресонче<sup>10</sup>, на резбаря Петър Филипов от Гари, на зограф Димитър (Дичо) Кръстев от Тресонче, превърнали се в емблеми на Дебърската художествена школа, са работили множество майстори, които са задоволявали успешно изискванията на различни като етнос, традиции и културно равнище поръчители. Както в другите съвременни и по-стари художествени средища, и тук има майстори, специализи-

---

Коловски, П. Лазорските зографи. За отделни зографи, включени в настоящия том, е приложена библиография в приложението с биографични данни.

5 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 151-264, дава доста, но предимно общи сведения за работа на дебърски майстори в Егейска Македония; Корнаков, Д. Иконостасите од Гуменце и Горно Броди, 125-134; Коловски, П. Лазорските зографи.

6 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 230, 247. Произведенията на дебърци в Албания не са проучени.

7 Вујовић, Б. Уметност обновљене Србије; Капицик, А. Браќа Гиновски зографи во Црна гора; Цветковски, С. Иконите на Дичо Зограф од црквата Св. Стефан, 143-163; Цветковски, С. Живописот на Аврам Дичов, 177-206; Женарју, И. Дебарски зографи, 207-226; Макуљевић, Н. Иконопис Врањске епархије, 2223; Макуљевић, Н. Делатност дебарских и самоковских зографа, 19-24; Женарју Рајовић, И. Црквена уметност.

8 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 151-264, посочва множество работи на дебърски майстори в Румъния.

9 Освен цитирания капитален труд на Асен Василиев за възрожденските майстори, библиографията за дебърски майстори и произведения в България не е малка, посочвам само някои заглавия: Мавродинов, Н. Изкуството на Българското възраждане; Друмев, Д. Резбарско изкуство; Ангелов, В. Българска монументална дърворезба; Русева, Р. Ерминията на Дичо Зограф, 24-31; Мутафов, Е. Европеизация на хартия; Мутафов, Е. Поглед врз двете ерминии, 268-280; Ангелова, С. Произведения на Дебърската художествена школа в Ловешко, 124-134; Александрова, Р. Икони на дебърските майстори зографи, 337-344; Стойкова, М. Икони от дебърски зографи, 28-36.

10 Хациева-Алексиева, Ј., Е. Касапова. Архитектот Андрей Дамјанов.

рани за елитни поръчки и общности, и други, харесвани и търсени предимно в селска среда.

Подобно на тревненци, и малореканските майстори са били способни да вземат големи поръчки за цялостна постройка и украса на една църква, известна част от тях са били обучени едновременно на резбарство и зографство, в една и съща фамилия е имало и строители, и резбари, и зографи. Там, където е имало специализация (само зографство например), не е било трудно тайфата да включи майстори от друга фамилия или от друго село. Примерите, които могат да се почерпят от известни документи или подписи, за начините, по които са образувани тайфите на майсторите мияци, са твърде интересни. Един от ранните се отнася до знаменитите резбари, изпълнили иконостасите в Лесновския манастир (1814), църквата „Св. Спас“ в Скопие (1825), Бигорския манастир и др. При изработката на иконостаса в скопската църква „Св. Спас“ освен главния майстор Петър Филипов от с. Гари в групата са влизали брат му Марко и Макарий Фръчковски от Галичник, които са оставили и свой резбован групов автопортрет<sup>11</sup>. Главният майстор е привлякъл освен своя брат и майстор от друго село. В скопския иконостас не се забелязват индивидуални стилови различия, тримата са работили в пълен синхрон. Изглежда, че причината галичкият резбар да се присъедини към тайфата са неговите професионални качества. Иначе обикновено по-големите поръчки са поемани фамилно – от баща и синове, братя, братовчеди. Наред с феноменалния труд на Асен Василиев, съдържащ огромно количество наблюдения, спомени и извори за творчеството и движенията на дебърските майстори<sup>12</sup>, много интересни документи в това отношение бяха наскоро публикувани от Петре Коловски, наслед-

---

11 Василиев, А. Резбите от иконостаса на църквата Св. Спас, 13-15; Василиев, А. Български възрожденски майстори, 237; Корнаков, Д. Творештвото на мијачките резбари, 73.

12 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 151-299.

ник на зографската фамилия Дулевци от Лазарополе<sup>13</sup>. От семейните документи се вижда, че Никола Кръстев зограф от Лазарополе в случай на обемна поръчка канел Трайче Божинов от с. Гари, с когото били приятели<sup>14</sup>. Синът му Кръсте Николов се сдружавал със Серафим от Тресонче и Евтим от Росоки<sup>15</sup>. Може да се констатира, че зографските фамилии са имали свои траектории на движение и следващите поколения майстори са се връщали на същите места, като са се възползвали от създадените връзки с местното население<sup>16</sup>. Същото явление е отбелязано при самоковци – по стъпките на първомайстора Христо Димитров обикалят по-късно синовете и внуците му<sup>17</sup>.

Има и майстори като прочутия Дичо Кръстев от с. Тресонче, които работят предимно индивидуално<sup>18</sup>, но колективната работа е по-типична за дебърските строители, резбари и зографи. Може би това е основната причина за видимата общност в стилово и съдържателно отношение на произведенията на майсторите от различните малорекански села, която оправдава причисляването им към една художествена школа, наричана условно Дебърска<sup>19</sup>.

\*\*\*

Нашият каталог включва църкви от диоцеза на Видинска епархия, която днес заема северозападната българска държавна територия, административно включена в областите Видин и Монтана. Тази епархия има дълга история, изследвана в миналото от Димитър Цухлев<sup>20</sup> и Видински

митрополит Неофит<sup>21</sup>, а в по-ново време от П. Стефанов<sup>22</sup>. През XIX в. обхватът на епархията е бил по-различен от днешния, който включва Видинска, Кулска, Белоградчишка, Ломска и Берковска духовни околии. През Средновековието западните граници на епархията са стигали от Железни врата на Дунав по течението на р. Морава до Алексинац на юг<sup>23</sup>. След феодалните размирици от времето на Осман Пазвантоглу в началото на XIX в. с наредба на патриарх Калиник V Видинска епархия останала само с казите Видинска, Ломска, Белоградчишка и Кулска, при което била въздигната в ранг на митрополия Крайна<sup>24</sup>. Крайна е присъединена към Княжество Сърбия през 1833 г. и оттогава не принадлежи към Видинска епархия<sup>25</sup>. Берковско и Чипровско са били подчинени на Софийска митрополия до 1883 г., когато са присъединени към Видинска епархия<sup>26</sup>.

В района не са извършвани системни научни изследвания на православно изкуство. През 1956 г. Българската академия на науките прави едноседмична научна експедиция с участието на архитекти, изкуствоведи, музиковеди и етнограф, които са обходили села и манастири в Берковско, Белоградчишко, Видинско и Лом. Резултатите от проучванията са публикувани в отделен том<sup>27</sup>. Едно изследване на паметниците от Възраждането в бившия Михайловградски окръг, днес област Монтана, е публикувано тридесетина години по-късно<sup>28</sup>. Резултат от експедициите на нашия екип е студията, разглеждаща отликите на православно изкуство във Видинско<sup>29</sup>.

13 Коловски, П. Лазорските зографи, 2014.

14 Пак там, 48.

15 Пак там, 78.

16 Пак там, 76.

17 Генова, Е. Второто поколение майстори, 8-10.

18 Грозданов, Ц. Белешки за Дичо Зограф, 14.

19 Градецът Дебър е бил в миналото административен център на района, в който се намират майсторските селища. Майсторите от школата в своите подписи редовно го отбелязват като географски ориентир. Засега не е известно име на майстор, който да произхожда от самия Дебър.

20 Цухлев, Д. История на града Видин.

21 В. М. Н. Видинска епархия.

22 Стефанов, П. История на Видинската епархия.

23 В. М. Н. Видинска епархия, 20.

24 Цухлев, Д. История на града Видин, 506.

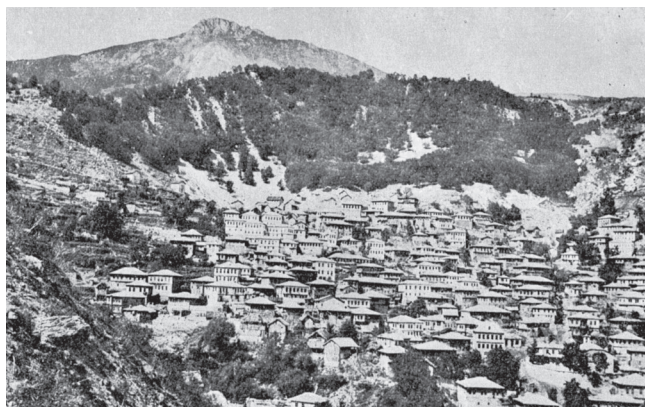
25 Макуљевић, Н. Визуелна култура, 17, 18.

26 В. М. Н. Видинска епархия, 52.

27 Комплексна научна експедиция в Северозападна България.

28 Гергова, И. Възрожденско изкуство в Михайловградски окръг.

29 Гергова, И. Православно изкуство във Видинско, 38-49.



Село Гари. Архивна фотография

Църковното изкуство в епархията е твърде пъстро, както е пъстр и етническият състав на населението. Тук не се оформят местни художествени огнища и територията на Видинска епархия е място на среща и взаимодействие на майстори с различен произход.

Ранно сведение за поява на дебърски майстори в Северозападна България е едно писмо от 1825 г. от софиянеца Георги Николов Пазарбаши до врачанския първенец Димитраки Хаджитошев, в което четем: „Ево пращам 2 майсторе дебтели, та пазарете да прават каш(а/и)“<sup>30</sup>. Подразбира се, че дебтелиите вече са имали известност, а може би и предходни поръчки в София. Може би действително строителите са първите, които проникват в Българския северозапад. Според Н. Тулешков устабаши Кара Иван от Галичник строил през 1836 г. Таушан табия във Видин<sup>31</sup>. Сведенията за дебтелии, строители на църкви в района, са от малко по-късно време. Когато през 50-те години на XX в. научна експедиция на БАН посещава гр. Кула, местните хора разказват, че църквата е строена през 1858 г. от дебърски майстори, които се заселили в градеца и по тяхна препоръка бил поканен да изпише иконите зограф Дичо от с. Тресонче<sup>32</sup>. Ис-

торията изглежда логично, но не може да се смята за доказана, защото доста преди това историкът на Видин Димитър Цухлев е записал друга версия за строежа на този храм – той бил започнал през 1863, завършен през 1864, а майсторите били от Видин: Марко, Вангелко, Иван и Георги<sup>33</sup>. Дали това са били дебтелии, заселени във Видин, или временно живеещи там, може само да се гадае. Димитър Маринов в своето изследване за историята на гр. Лом и региона казва, че до 1860 г. всички дюлгери били местни, а през 1860 г. се появили майстори „от Дебрията“, които населението нарекло поради облеклото арнаути. Те започнали да правят строежи от камък<sup>34</sup>.

Истинското масово присъствие на дебърски строители в Българския северозапад може да се отбележи след Освобождението<sup>35</sup>. Имената на повечето от тях са запомнени от местното население, по-рядко срещаме категорични сведения от строителни надписи както в църквата „Св. Константин и Елена“ в с. Синаговци, строена през 1885 от майстор Христо Каратодоров от с. Росоки. Във всеки случай много от храмовете, издигнати скоро след Освобождението във Видинска епархия, имат общи черти като планировка, оформление на фасадите, включително украсата им с каменни релефи и е напълно възможно да са издигнати от майстори рекалии.

След Освобождението в Северозападна България на мястото на случайните и ред-

30 Семеев архив на Хаджитошеви. Т. 1, 250-251.

31 Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи, 64.

32 Василиев, А. За изобразителните изкуства в Северозападна България, 225.

33 Цухлев, Д. История на града Видин, 448. В бележка под линия Цухлев казва, че е получил сведенията от Кулския архиерейски наместник Лило Йончев и от адвокат Л. Корманов.

34 Маринов, Д. История на града Лом, 124. За майстори строители „арнаути“, т.е. от Дебърско, строили към 1830 г. църквата „Св. Богородица“ в с. Присово, Търновско: Станев, Н. История на Търновската предбалканска котловина, 37.

35 Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Т. 4, 44 – след 1885 г. шопските и дебърските майстори, някои от които се установили в Лом и Видин, почти изцяло изместили тревненските и дряновски строители; Гергова, И. Православно изкуство във Видинско, 45.

ки по-ранни преселения<sup>36</sup> стотици жители на малореканските села напускат родината си и се заселват главно в градовете Видин и Лом. Някои от тях са и строители, и зографи<sup>37</sup>. Именно последната четвърт на XIX в. е времето на масовите прояви на майстори мияци в региона. Причините за това са комплексни. Присъствието на преселници от Западна Македония е само една от тях, при това не най-определящата. Веднага след като българите заживяват свободно в новата си държава, те започват да полагат грижи за своите храмове, пострадали от времето или от военните действия, или строят нови там, където стари не е имало. В една статистика на храмовете на Видинска епархия личи, че поне една трета от тях са строени веднага след 1878 г.<sup>38</sup> Това активизиране включва не само строежа, но и всички дейности по украсата на църквите. Можем да си представим колко много майстори са били необходими, за да се постигне всичко това. Местни строители сигурно винаги е имало, но не и местни иконописци и марангози. В миналото на региона най-осезателно е присъствието на тревненски зографи, вероятно и резбари. Наред с тях в някои села с влашко население са били канени румънски иконописци, а престижни поръчки са били задоволявани и от самоковски майстори. Епизодично са се появявали зографи от други места. Оживлението в църковното строителство и украса след 1878 г. засяга всички български територии, давайки възможност за по-



Дебърски строители от фамилията Чупровски, фотографирани във Видин около 1910 г. (по Н. Тулешков)

следен разцвет на възрожденските художествени средища. Майсторите рекалии със своята мобилност, предприемчивост и многобройност са се наложили в този своеобразен „пазар“ в региона, който ни интересува, и са изместили напълно всичките си конкуренти. Но не само това, че са били на разположение на енориите във Видинска епархия в подходящия момент, е причина за огромната им реализация. Струва ми се, че техните умения са били подобаващо оценявани и са се радвали на една заслужена слава, впрочем и в териториите на север от р. Дунав.

Заради множеството и постоянни поръчки някои майстори, изглежда, се заселват временно в района. Например Данаил Несторов през 1904 г. в стенописите на църквата в гр. Кула се подписва „от Видин“. Интересни са случаите на дарителство от страна на дебралии. В Кула един от стенописните образи е дарен от семейство Дичови – несъмнено от Аврам Дичов и сина му Кръстьо, които работят в района и на които е било известно, че в кулската църква има икони на бащата на Аврам – Дичо Кръстев. Ктитор на църквата в гр. Дунавци е Ванко Рекали – сигурно преселник от Мала Река. Една икона на Богородица с Младенеца от Наум Несторов, днес във видинската църква „Св. Никола“, е подарена на Марин Георгиев от Селце

36 Най-ранно сведение за преселници от Дебър е за трима братя, които през 1840 г. се установили във Видин и се занимавали с хлебопекарство. Виж: Вълчев, Г. Из историята на град Видин, 8.

37 Пак там, 11, 15, 16 – сред многобройната македонска общност във Видин имало най-много преселници от Дебър и Дебърско – от с. Селце, Галичник, Росоки, Райчица, Лазарополе. Сред членовете на македонското братство „Гоце Делчев“ във Видин имало 67 дюлгери и дърводелци. Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Т. 4, 43 – архивна фотография на строителите Рафе Чупровски (1850–1929) със синовете си Кире и Томо и Спири Ангелов Чупровски, Видин, около 1910 г.

38 В. М. Н. Видинска епархия, 140–150. Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Т. 4, 23 – подобни статистики за Ловчанска епархия и Ботевградска духовна околия.

от личност с инициали Д.Н. – може би Данаил Несторов. Димитър конярин македонец е заплатил една икона в ломската църква „Успение Богородично“.

Църковната архитектура, създадена от майстори мияци в българските земи, е слабо изследвана. На този етап от нашата работа е рано да се правят обобщения, но може да се забележи, че във Видинска епархия техните църкви имат черти, които се определят от местни традиции или предпочитания. На първо място, това са много дълбоките и широки апсиди, обхващащи целия олтар, в които са издълбани протезисната и други ниши. Такива са църквите: „Св. Петър и Павел“ в Сталийска махала, „Св. Никола Нови“ в Лом, „Св. Георги“ във Василевци, църквите в селата Флорентин, Ясен, Дунавци, Кула, Връв и др. За повечето от тях не се знае кои са майсторите строители или какъв е произходът им, но може да се твърди, че това е регионална особеност и че тя има връзка със старите видински църкви „Св. Пантелеймон“ и „Св. Петка“<sup>39</sup>, а вероятно опосредствано и с румънската църковна архитектура.

Друг специфичен елемент на църквите, строени сигурно или вероятно от майстори мияци, е оформянето на порталите с ниши с колонки и фронтони над тях и с каменни релефи, предимно палмови клонки по рамките на вратите (Бойница, Рабиша<sup>40</sup>, „Успение Богородично“ в Лом). Специфичните фронтони могат да се видят и в местната жилищна архитектура. Каква е възможната им връзка с румънската архитектура, е една перспективна посока на изследване.

Може да се отбележи, че скоро след Освобождението не настъпват никакви драстични промени във вътрешната и външната архитектура на селските църкви във Видинска епархия, изпълнена от македонски майстори. Единствено ломската църква „Успение Богородично“, ако наистина

е дело на Георги Новаков Джонгар, както се предполага<sup>41</sup>, със своите импозантни размери и неокласицистични фасади подсказва, че е строена в свободни времена, макар редица елементи да показват тясната връзка с възрожденския период.

Изглежда, че пръв от мияшките зографи във Видинска епархия се появява Дичо Кръстев от с. Тресонче. Всъщност най-ранната му поява във Видинския диоцез може би е в гр. Неготин (Сърбия) през 1856 г.<sup>42</sup> Според Асен Василиев негова икона от 1861 г. имало в Лом<sup>43</sup>, но, за съжаление, днес тя е в неизвестност (както впрочем и иконите му от Неготин). Негови икони от 1863, 1865, 1866 и 1867 г. се намират в гр. Кула, с. Градец, с. Слана бара, в сбирката на Видинска митрополия. ~~Скоро след това се появява съселянинът и роднина на Дичо Зограф Петър Дебранец от с. Тресонче~~, който от 1870 до 1883 има документиран в настоящия том творби, но може би в бъдеще ще се открият още. През 80-те години той работи в колектив с „внука“ си Аврам Дичов. Аврам и синът му Кръстьо, изглежда, са били много харесвани в района, ако се съди по датирани и подписани техни работи между 1883 и 1899 г. Любопитен е записът в ерминията на Кръстьо Аврамов, писана през 1885: „Су заоделъ на гурбетъ и во странство на 1879 го въ Видинъ“<sup>44</sup>. Колкото и да са фрагментарни и непълни нашите наблюдения в този момент, те допълват и коригират досегашните знания за потомците на Дичо Зограф. Ас. Василиев посочва само няколко техни работи в Северозападна България от 1890, 1891 и 1897 г.<sup>45</sup> Ценни са наблюденията на Сашо Цветковски, според които Аврам Дичов и в тези години, когато е бил много ангажиран във Видин-

<sup>39</sup> По този въпрос по подробно в: Гергова, И. Църквата „Рождество Богородично“ в Берковица, 71-73.

<sup>40</sup> Стойков, Г. Култови и обществени сгради в Северозападна България, 158, фиг. 70, 71.

<sup>41</sup> Клисаров, Н. Научно-мотивирано предложение за обявяване на архитектурата и иконостаса на църквата „Успение Богородично“ в Лом, 2; Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Т. 4, 131.

<sup>42</sup> Сакрална топографија Неготинске Крајине, 21, 151, 152.

<sup>43</sup> Василиев, А. Български възрожденски майстори, 184.

<sup>44</sup> Мошин, В. Словенски ракописи во Македонија. Т. 1, 369.

<sup>45</sup> Василиев, А. Български възрожденски майстори, 189, 190.

ска епархия, е продължавал да прави отделни икони и за Стружко и Кичевско<sup>46</sup>.

Подписите от църквите в селата Флорентин и Ясен, в които се разбира, че Петър Йованов е работил с внука си Аврам<sup>47</sup>, са твърде важни за изясняване на връзките между зографите от Тресонче. Петър Йованов е бил главният майстор в екипа, по-възрастен от Аврам, който му е бил „внук“. Има и други случаи, в които Петър работи заедно с Аврам – в охридската църква „Св. Богородица Каменско“ (1863, 1864), където е записан Петър Йоанович като ученик на Дичо Кръстев<sup>48</sup>; в църквата на с. Гари (1866)<sup>49</sup>, както и в с. Ранковце, Паланечко през 1885<sup>50</sup>. Както се вижда, сътрудничеството е дълготрайно. Зограф Петър би трябвало да е роднина на Дичо Зограф, от когото е по-млад – най-вероятно Аврам му е бил племенник. Много възможно е родството да е по женска линия.

~~Петър Дебранец, както също е известен, според Асен Василиев е син на Нове Пачаров от Тресонче (роден ок. 1825)<sup>51</sup>. Защо обаче се е подписвал и „Йованов“<sup>52</sup>, както във Видинско? Не ми е известен подобен коментар в научната литература, но няма съмнение, че става дума за един и същи зограф, отбелязал авторството си и като „Новачевич“, и като „Йоанов“, и като „Дебранец“. Почеркът му е толкова сходен с този на Дичо, че би могъл спокойно да бъде сбъркан с него, ако не беше обичаят на Дичо Зограф редовно да се подписва.~~

Зограф Евгений поп Кузманов от Галичник<sup>53</sup> се появява също скоро след Дичо Зограф във Видинско и с прекъсвания е

работил тук почти до смъртта си, която е настъпила през 1888 г. И неговата творческа биография се обогатява от документираните в тома произведения, макар че имаме сведения за още негови икони в необходени села.

През 1891 г. Кръстьо Николов от Лазарополе се подписал на икона от църквата „Св. Петър и Павел“ в с. Сталийска махала, Ломско. В свой сметководен тефтер зографът е записал за работата, която вършел заедно с брат си Коста, че през 1890 г. работят в София, където дали 932 гроша за бои, а от там отишли „в Ломско зафакяме во Сталинска маала и во Белоградчикъ“<sup>54</sup>. Освен това зографът, както предходно и баща му, са работили и в Кюстендил и Кюстендилско, и в Джумая (Благоевград).

Галичките зографи Нестор Трайков (Траянов) и Данаил (Натанаил) Несторов работят към края на XIX в. във Видинска епархия, като дейността им е добре проследена от Асен Василиев<sup>55</sup>, макар че нашата документация добавя някои нови произведения.

Остана неясно участието на галичкия зограф Кръстьо Петров Фишегоновски, който според Асен Василиев се заселил в Северозападна България и работил на много места<sup>56</sup>, включително обиколени от нас. Но така и не попаднахме на подписани негови работи, нито на публикувани.

Наличието на доста подписани произведения улеснява работата по атрибуцията на анонимните, но има и затрудняващи обстоятелства. Някои зографи променят собствения си почерк. Така например между работите на Евгений поп Кузманов в църквата на с. Бойница (1871 г.) и в църквата „Св. Теодор Тирон“ във Видин (1885 г.) има такава разлика, че ако не бяха подписани, трудно щяха да се приемат за произведение на един зограф.

Както отбелязах, иконите на Петре Де-

46 Цветковски, С. Аврам Дичов, 30.

47 Гергова, И. Православно изкуство във Видинско, 47.

48 Грозданов, Ц. Непознати и малку познати портрети на словенските учители, ил. на с. 129.

49 Цветковски, С. Аврам Дичов, 8; Николовски, Д. Црквата Св. Никола, 50, 51.

50 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 202, 203.

51 Пак там, 201.

52 Цветковски, С. Аврам Дичов, 8; Николовски, Д. Црквата Св. Никола, 50.

53 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 228, 229.

54 Коловски, П. Лазорските зографи, 76.

55 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 222-225.

56 Пак там, 232, 233.





Зограф Кръстьо Николов от Лазарополе (по П. Коловски)

бранец са извънредно сходни с тези на Дичо Кръстев. Интересно, че и Аврам Дичов се е учил от баща си, но неговият стил е по-различен, той работи по-обобщено и бързо, вероятно защото това е станало в по-късна фаза от развитието на самия Дичо. Кръстьо Аврамов в сътрудничество с баща си е неразличим от него, както показват иконите Св. Георги и Св. Димитър от Живовци (Видинска митрополия). Когато обаче работи сам, стилът му е много по-наивистичен.

В някои случаи атрибуцията е улеснена при сравнение с паметници от съседна Сърбия, принадлежали в миналото също към Видинска епархия. През 1887 г. Евгений поп Кузманов е изпълнил стенописите в църквата „Прор. Илия“ в с. Ковилово, Неготинско, разположено до самата

днешна граница<sup>57</sup>. Иконографската програма, третирането на архитектурните и природни фонове, формулировката на посветителния надпис намират сигурни паралели в анонимните стенописи в църквата „Св. Никола“ в с. Връв (1880 г.), които, без съмнение, са дело на същия майстор.

За съжаление, в някои случаи работата по атрибуцията е невъзможна поради факта, че доста дебърски майстори не са проучени и работите им не са публикувани.

Стилът на живописиста, създавана от дебърските зографи в Северозападна България е традиционен. Макар доста от произведенията да са създадени след Освобождението, повечето майстори не се променят. Могат да се забележат някои дискретни новости като например наличие на хвърлени сенки в стенописите в църквата на с. Връв. Единствено Нестор Трайков и синовете му Данаил и Наум са представители на едно ново направление в православната живопис, което е по-натуралистично и се доближава до работите на академично обучените художници, работещи за православната църква. Къде са научили това галичките зографи е въпрос, който не може да се реши тук, като се има предвид огромната територия, по която са се движели, получавайки поръчки. Впрочем това е една тенденция в късното развитие на школата, която не е била обект на изследователски интерес. Тук могат да се споменат братята Гиновски от Галичник, които се преселват в Подгорица (Черна гора) и започват да работят в един нов за тях стил, еkleктична смесица на къснобараокови елементи с различен произход<sup>58</sup>.

Някои от иконостасите в документиранияте църкви са създадени изцяло от дебърски майстори и би могло да се допусне, че това са самите зографи (в селата Връв, Флорентин, Ясен и др.). В тях по правило няма много дърворезба, с изключение на венчилката. Липсващата резбована украса е заместена от рисуванни орнаменти.

57 Костић, А. Црква Светог Илије у Ковилову, 103-110.

58 Капицик, А. Браќа Гиновски зографи во Црна гора.

Обикновено цокълните пана са украсени със сцени, често, но невинаги свързани с иконата над тях. Има и вариант с изписани сцени от историята на Адам и Ева, както и с рисуванни вази с цветя, при това същите като в иконостасите в „Св. Петър и Павел“ в с. Тресонче и „Св. Богородица“ в Росоки например<sup>59</sup>. Могат да се срещнат някои по-редки сцени като Св. Спиридон превръща змията в злато, Раждането на Каин, Дохиарското чудо.

Представителният иконостас в църквата „Успение Богородично“ в Ново село (1893) има повече резба, особено пишно е резбована горната част със символи на Стария и Новия завет и оръдията на мъчението около разпятието. Иконостасът има близки паралели в иконостасите на църквата „Св. Троица“ в Свищов и „Св. Никола“ в Разград<sup>60</sup>, който се приписва на Антон Станишев, дебърски майстор резбар, заселен в Калофер<sup>61</sup>. Иконите на иконостаса в Ново село са подписани от Димитър Несторов.

Напълно по нов начин са композирани иконостасите в ломските църкви. Иконостасът в „Св. Никола Стари“ (Борунската църква) е в неокласичен стил, като има доста близки сходства с някои църкви в Неготинско („Св. Троица“ в Роглево, ок. 1874<sup>62</sup>, „Св. Троица“ в Шубик<sup>63</sup>, „Възнесение“ в Раец<sup>64</sup>). Директно сръбско влияние в случая не е изключено.

Иконите, които изпълняват дебърските майстори във Видинска епархия, са най-много. Те са получавали поръчки и за домашни икони, които обикновено в по-късно време са дарявани в църквите. Иконографската им схема е изработена в родните им места. В църквата „Св. Петър



Богородица Троеручица. Аврам Дичов. 1886 г. Църква „Рождество Богородично“, гр. Дунавци

и Павел“ в с. Галичник се пази голяма колекция от домашни икони, основно от XIX в., от които може да се съди за разпространените иконографски схеми. Публикувана е и домашната икона на семейство Пърличевци, изпълнена от Дичо Зограф<sup>65</sup>. Обикновено в центъра е представена Богородица с Младенеца, встрани от нея са разположени най-често двама светци, а не-рядко в долната част има още светци. Изборът на светците зависи от поръчителя, но има и редовно представяни като св.

59 Собствени теренни наблюдения.

60 Друмев, Д. Резбарско изкуство, ил. 47, 48 на с. 88. Според Д. Друмев резбите на двата иконостаса са от калоферски майстори.

61 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 194-197.

62 Даутовић, В. Црква Свете Тројице у Роглеву, 226.

63 Ѓировић, И. Црква Свете Тројице у Штубику, 290.

64 Даутовић, В. Црква Вазнесења Господњег у Рајцу, 207.

65 Грозданов, Ц. Белешки за Дичо Зограф, ил. на с. 20.

Стилиян Детепазител, св. Харалампий, св. Никола, светите Георги и Димитър. Подобни икони във Видинско са също документирани.

Изглежда, че освен с обикновените енориаши зографите от Мала река са общували и с висшия клир на Видинска епархия, както се вижда от една уникална икона, днес в Криптата, с изображения на Богородица с Младенеца, св. Партений Лампсакски и портрет на видинския епископ Партений<sup>66</sup>.

Сред иконите има някои твърде интересни като композиция изобразени персонажи или иконографски решения, които заслужават специално изследване. Такава е например голямата икона, изпълнена през 1886 г. от Аврам Дичов със средствата на народния представител от Видинска околия Петко Гетов и други приложници в църквата на гр. Дунавци. Изобразена е Богородица в цял ръст в небесата, стъпила на облаци и заобиколена от ангели, които я короноват, и херувими. На дясната ѝ ръка е Христос Емануил, държащ сфера. Богородица е сигнирана като Троеручица. Третата ръка е нейна, подава се изпод мафория отляво. Подобна иконография на Богородица Троеручица не ми е позната, освен може би далечната прилика с Богородица Каранска (1340–1342)<sup>67</sup>.

В същата църква на гр. Дунавци Петре Дебранец е изпълнил през 1870 г. необичайна икона, на която са представени един до друг четиримата евангелисти в цял ръст. Иконата е поставена като челна дъска на амвона.

За църквата „Св. Петър и Павел“ в с. Сталийска махала Кръстьо Николов от Лазарополе е направил икона със светите Евстатий, Трифон и Юлиан, като и тримата държат атрибути: Евстатий – стрък царевица, Трифон – лозарски косер и лозова клонка, а Юлиан – житни стебла. Тази рядка икона е „вдъхновена“ от Требника, където се препоръчва в „Чин, извършван на

ниви, лозя и градини“ да се запалят кандилата на св. Трифон, Евстатий или Юлиан Ливийски, след което да се ръсят с масло от кандилата застрашените от вредители насаждения<sup>68</sup>. Изглежда, че сред малореканските зографи подобни случаи не са непознати, ако се съди от иконата на Дичо Зограф „Св. Трифон и св. Юлиан“, приложена от Бахчеванджийския еснаф във Враня в главната градска църква през 1860 г.<sup>69</sup>

В обходените места се намериха сравнително малко икони с образи на български светци, сред тях най-често са светите Кирил и Методий и св. Йоан Рилски. От новомъчениците единствено св. Георги Нови Янински е изобразен с житийни сцени в една икона от 1890 г., подписана от Аврам Дичов, днес в музея на гр. Лом. С малки модификации, но е повторена една по-стара ломска икона, датирана от 1839 г.<sup>70</sup> Макар че в ерминията на Дичо зограф в Музея за история на София са описани четири житийни сцени на св. Георги Нови Янински (л. 94, 95), тя не е използвана в случая, защото сцените са по-различни. Аврам Дичов или е копирал по-старата ломска икона, или е имал пред очи една недатирана щампа, която единствено има същите четири сцени<sup>71</sup>.

Големите икони от църквите в селата Флорентин и Ясен и някои от сбирката на митрополията са обогатени с изписани тропари<sup>72</sup>, каквито могат да се видят в редица икони на Дичо Зограф. Дълги богослужебни текстове обогатяват и стенописните ансамбли на дебърските зографи във Видинска епархия, разположени по свода и в обширните апсиди. Любопитно е, че в някои села с влашко население тези текстове са изписани и на румънски. Във всеки случай, трябва да се отбележи, че напълно липсват гръцки сигнатури или

68 Гергова, И. Една икона с необичайна функция, 33-36.

69 Byzance encore vivante, 76, 77.

70 Гергова, И. Възрожденско изкуство в Михайловградски окръг, ил. 39.

71 Papastratos, D. Paper Icons, cat. 238. Същият модел е повторен в стенописите на църквата „Св. Атанасий“ в с. Богомила, Велешко. Виж: Грозданов, Ц. За портретите на с. Георгија, 170, 171.

72 Гергова, И. Православно изкуство във Видинско, 46.

66 Стойкова, М. Изображението на Партений епископ Видински, 23-31, 154.

67 Ђорђевић, И. Зидно сликарство српске властеле, сл. 6.



Св. Георги Нови Янински с житийни сцени. 1839 г. Църква „Св. Никола Нови“, гр. Лом

текстове, макар че мияшките зографи са били обучени и в това отношение, тъй като в странстванията си са получавали поръчки и от места с гръцко население или богослужение.

На места в стенописните ансамбли, изпълнени от дебърски зографи във Видинско, има отстъпления от традиционните програми. Така например могат да се видят житийни цикли, и то не на патрона на съответния храм, на видно място в наоса, сцената Страшният съд може да е поместена също в наоса, но това са промени, характерни за времето, които се срещат и при майстори от други художествени средища<sup>73</sup>.

73 Димитров, В. Зографската фамилия Минови, 77-117; Тировић, И. Зографске радионице и зидно сликарство, 25-37 и др.



Св. Георги Нови Янински с житийни сцени. Аврам Дичов. 1890 г. Исторически музей – гр. Лом

Ако си зададем обичайния въпрос – кой е автор на стенописните програми, трябва без колебание да приемем, че това са били самите зографи. И защото отделните стенописни ансамбли си приличат твърде много, и заради някои редки изображения, които са често срещани в ансамблите на Дебърската школа. Едно такова изображение е Христос Добрия пастир в протезисната ниша на църквата в гр. Дунавци, каквото се среща в по-ранни икони и стенописи както от Дичо Зограф, така и от сина му Аврам<sup>74</sup>. Христос Добрият пастир е изобразен и на странична врата на неизвестен иконостас в сбирката на Видинска митрополия, която може да се атрибуира на Аврам Дичов. Редовно в стенописите се виждат

74 Цветковски, С. Живописот на Аврам Дичов, ил. на с. 192-200.



Пейзаж. Църква „Св. Никола“, с. Връв. 1880 г.



Пейзаж. Църква „Арх. Михаил“, с. Поповяне, Самоковско. 1891 г.

образи на св. Харалампий с фигурата на победената от него чума, на св. Игнатий с два лъва, на св. Меркурий, проверяващ стрелата си (стрелата понякога прилича на копие), и задължително на св. Георги Нови Янински с фустанела и фес.

Един любопитен детайл са монохромните пейзажи в кръгли медальони, разположени по арките в църквата на с. Връв. Тези свободни и едва ли натоварени с някаква символика изображения са сродни на пейзажите, украсяващи богатите възрожденски домове (например по фасадата на къща „Недкович“ в Пловдив<sup>75</sup>). Много подобни изображения могат да се видят по арките на църквата „Арх. Михаил“ в с. Поповяне, Самоковско в анонимните стенописи, датирани от 1891 г.<sup>76</sup>

Наблюденията от проучените паметници показват няколко модела на функциониране на произведенията на дебърски майстори. Първият е поръчка на отделни икони или други предмети за църкви, чиято украса е вече изпълнена или в момента се

изпълнява от майстори с друг произход (най-често тревненци или самоковци). Най-ранният подобен случай е в кулската църква, където целият иконостас е поръчан и изпълнен от тревненски зографи, само двете централни царски икони са от Дичо Зограф. Би могло да се мисли, че жителите на Кула не са познавали зографа и за поръчката на двете икони е имало някакъв посредник. Доста по-късно синът на Дичо Аврам със сигурност лично е бил в Клисурския манастир и се е препоръчал да изпише царските двери на иконостаса, изцяло работен от самоковски майстори, явно останали недовършени. Той е използвал престоя си в манастира, за да изпише и две хоругви.

Вторият характерен случай са няколко ломски села, в църквите на които е имало стари иконостаси, но след Освобождението те са премахнати и на тяхно място са изпълнени нови от дебърски зографи. Дали става дума за необходимост от нови иконостаси поради повредата на старите, или майсторите мияци вече са били много популярни и поръчките са целели „модернизиране“, „осъвременяване“, своеобразна престижност? Всеки случай заслужава специално изследване.

75 Рошковска, А. Европейски влияния в българското изкуство, 67, 69.

76 Непубликувани. Собствени теренни бележки.

Най-интересни са примерите на църкви, изцяло работени от майстори от Дебърско – строеж, иконостас с икони и стенописите, поръчани и изпълнени като единен ансамбъл. Това са свидетелствата на постепенната експанзия на малореканските майстори, които са си извоювали водещо място във Видинския диоцез скоро след Освобождението.

Когато работят във Видинска епархия, малореканските майстори са в контакт със създадени преди тях произведения от техни събратя с различен произход и традиции – на първо място, тревненци, освен това самоковци, румънци; също така някои местни произведения или донесени от

Света гора или Ерусалим. Имал ли е този контакт някакви резултати, е въпрос, на който е все още рано да се търси отговор.

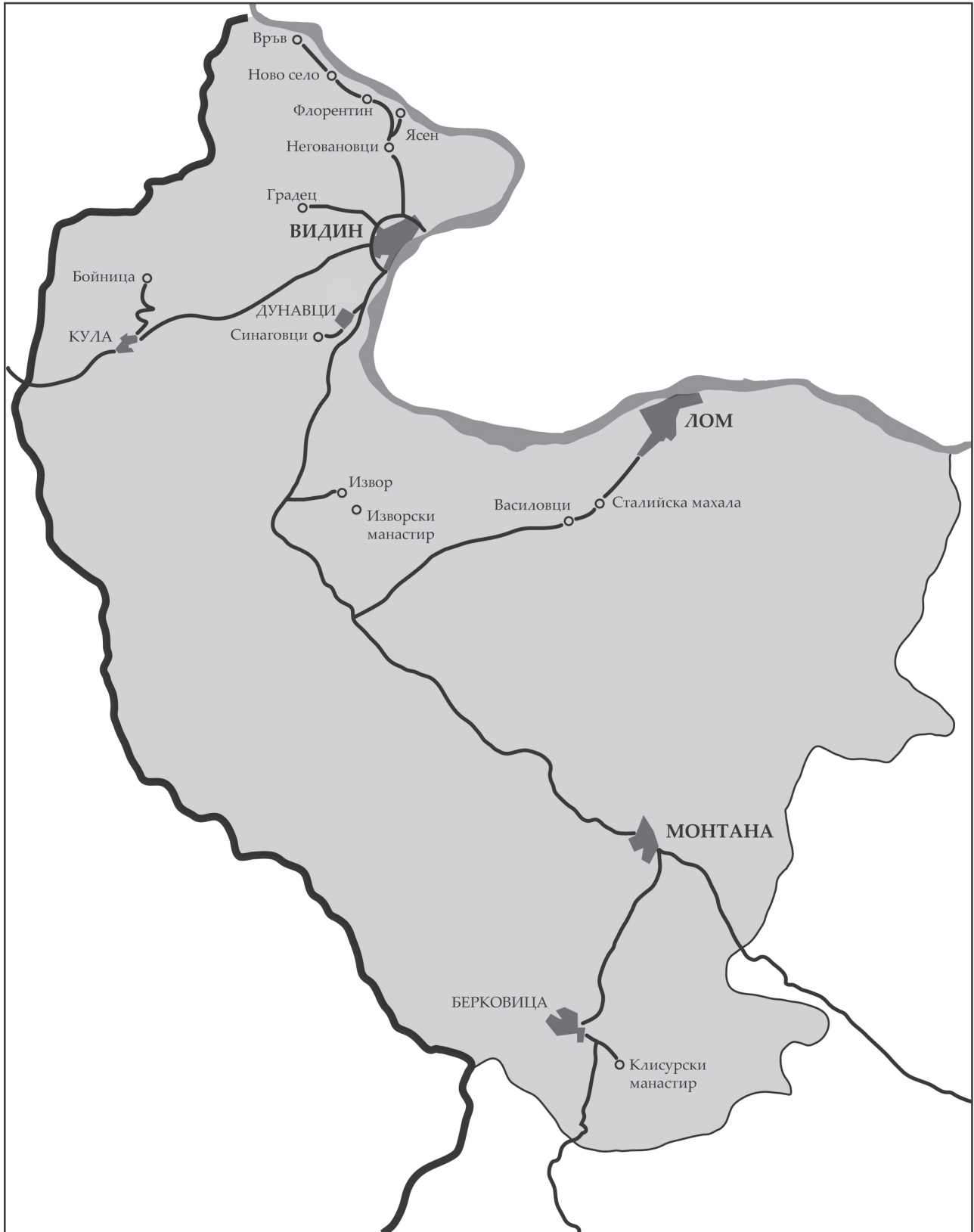
Публикуваният в настоящия том визуален материал би могъл да помогне за едно бъдещо задълбочено изследване на Дебърската художествена школа, каквото тя заслужава.

Не по-малко ценен е материалът за изучаване на православното изкуство от края на XIX век в България, един период и една проблематика, които все още са като „бяло петно“ в нашата историография, макар че поради своята граничност представяват особен научен интерес<sup>77</sup>.

*Иванка Гергова*

---

<sup>77</sup> Единствено архитектурата от периода от 1878–1913 г. е разгледана и изследвана подробно в: Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Т. 4, но църквите на дебърци в Северозападна България са останали встрани от изследването.



## Masters of the Art School of Debar in Bulgaria's Northwest

This book is a result of the work done by the Bulgarian team under The Eighteenth-and Nineteenth-Century Art. Art Schools of Debar and Samokov inter-academic project. Along with tenth of other projects, this one is the outcome of the collaboration between the Bulgarian Academy of Sciences (BAS) and the Macedonian Academy of Sciences and Arts (MASA), which commenced in 2014. Project leaders: for Macedonia Academician Cvetan Grozdanov; for Bulgaria: Corr. Mem. Prof. Ivanka Gergova. Participants: for Macedonia: Sašo Cvetkovski, PhD; for Bulgaria: Prof. Elena Genova; Assoc. Prof. Ivan Vanev; Asst. Prof. Maya Zacharieva and doctoral student Darina Boikikina, who joined the preparations of this volume.

We sought mainly to find, record and study works by Samokovian icon-painters within the lands of what is now the Republic of Macedonia and of painters from Debar within Bulgaria. The gathered building blocks allow to scope out the bigger picture of the geography of the two art schools. They can as well prove helpful for studying the relationships and interplays between them. The international conference on Art Interplay within the Balkans in the 18<sup>th</sup> through the 19<sup>th</sup> cc., mounted by the Bulgarian party and held at the Institute of Art Studies, BAS in October 2015 opted for a similar goal. The papers delivered at the conference were published in Art Quarterly journal, 4, 2015.

The Bulgarian team opted to start their fieldwork in a certain region, where larger amounts of works by artists from Debar occur, i.e. the northwest of Bulgaria, the archdiocese of the Metropolitanate of Vidin. It is here where the team would like to express their thanks to His Eminence Dometian, Metropolitan of Vidin, magnanimously allowing to work in his diocese; to the staff of the Metropolitan See, who unfailingly helped us; to all the priests and hegoumenoi, who with no exception hospitably opened the doors to the churches; to the staff of Vidin and Lom Regional History Museums

and the Art Galley, Berkovitsa for their kindness and support.

Three years and the relatively short time for fieldwork was not enough to tour and work at all the planned churches. Hopefully, there'd be a follow-up to the project and that was the reason why we deemed this book to be vol. I. Though incomplete, the information we have gathered seems to be invaluable and worthy to be published not just for the sake of the nineteenth-century art and particularly, of the history, timeline and the topography of the Art School of Debar as this study offers an interesting picture of the art legacy in the north-western Bulgarian lands and puts a stop to the processes of destruction, both social and physical, threatening to wipe away this legacy.

I deem the study and even just recording carried out by using strictly scientific tools to be vital as the thus-far really scanty literature on the churches within the diocese of Vidin as well as the available online misleading information abound in incorrect assertions, which are being multiplied. Let me provide just one example: about the murals at the church in the village of Yasen, bearing the year of their painting, i.e. 1883 and the signatures of the icon-painters from Debar, Petre Ioannov and his nephew Avram Dičov, 'information' is widely circulated that the murals have been painted in 1900 by Italians.

The works by artists from Debar, but also the extant works at churches by icon-painters of different extraction as the latter form the natural context in which the Macedonian painters have worked and besides, sometimes a commission to decorate a church has initially included painters coming from various places, is the focal point of the catalogue below.

\*\*\*

The places of the icon painters, or the so-called 'master painters' places' (μαστοροχώρια, gr. mastorochoria) within the Balkans of the late medieval period, bore a striking similarity be-



ing located on the slopes of high mountains, at high altitudes, looking like small towns with big stone houses and imposing churches. The locals earned their living depending on the harsh natural environment: the best part of them were sheep breeders, the rest were builders, icon painters, woodcarvers or more rarely, retailers. Within the Ottoman Empire, such occupations ensured them financial stability. Still, what they all shared was their forced mobility. In summers—from St George's Day until St Demetrios' Day—shepherds drove their countless flocks of sheep to the high mountain pastures to then move them to lower lands in the south. The rest, who had no great chances to earn a decent living in their home places, opted for getting by elsewhere as 'guest workers' after St George's Day to then return to their families on St Demetrios' Day and work on small commissions at home. That explains the Debaran and Triavnian painters' considerable occupational mobility and earlier, that of the icon painters from the villages of Linotopea and Gramos (Gramosta) for instance.

The places of the icon painters from the region of Debar are located in the district of Mala Reka or Mijačija and the locals were called 'Mijaks'. These places were the villages of Galičnik, Tresonče, Selce, Gari, Rosoki, Lazaropole, Gari, Janče, etc. Galičnik and Lazaropole<sup>1</sup> were the largest of those. All the places were very close to each other sharing the same life-way and occupations. The villagers unfailingly maintained close family, business and friendly ties with each other. The Monastery of St. John of Bigor was at the heart of this community.

No comprehensive study has been conducted for the time being on the so-called Art School of Debar and many questions remain unanswered such as when it was established and where its origins lie. A Mijak family legend has it that 'they have taught each other and passed art between themselves' from time immemorial<sup>2</sup>. The plethora of build-

ing blocks gathered and published by Asen Vasiliev suggests that the earliest icon painters within living memory have worked in the early eighteenth century. The earliest known signed works belonging with certainty to the school are icons of the last quarter of the eighteenth century painted by Nedelko from Rosoki<sup>3</sup>. The school was in its prime in the nineteenth century: hundreds of builders, woodcarvers and icon painters worked across the Balkans, both in their home places and in what are now the Republic of Macedonia<sup>4</sup>, the north of Greece<sup>5</sup>, Albania<sup>6</sup>, Bosnia and Herzegovina, Serbia, Montenegro<sup>7</sup>, Romania<sup>8</sup>, Bulgaria<sup>9</sup>. The high quality of their

3 Поповска-Коробар, В. За иконостасот на црквата Свети Горѓи во Лазарополе, 226-228; Тодић, Б. Српски сликари, 45 gives an icon of 1780 by Nedelko from Rosoki kept at the National Museum in Belgrade without identifying the origin of the painter.

4 The literature on Debaran artists and their works within the Macedonian lands is too vast to be exhaustively cited here. I give just the earlier and more comprehensive studies: Василиев, А. Трем на Българското възраждане; Василиев, А. Резбите от иконостаса на църквата „Св. Спас“ в Скопие; Василиев, А. Дичо Зограф; Василиев, А. Български възрожденски майстори; Корнаков, Д. Творештвото на мијачките резбари; Николовски, А. Студии за доцновизантискиот и периодот на преродбата; Грозданов, Ц. Уметноста и културата на XIX век во Македонија; Грозданов, Ц. Живописот во Македонија; Цветковски, С. Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов; Цветковски, С. Иконите на Дичо Зограф; Коловски, П. Лазорските зографи. The supplement contains bibliography with biographical data of the icon painters included in this edition.

5 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 151-264 offers copious but mostly general information about the work of Debaran masters in the Aegean part of Macedonia; Корнаков, Д. Иконостасите од Гуменце и Горно Броди; Коловски, П. Лазорските зографи.

6 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 230, 247. The works by Debarans in Albania have not been studied.

7 Вујовић, Б. Уметност обновљене Србије; Капицик, А. Браќа Гиновски зографи; Цветковски, С. Иконите на Дичо Зограф од црквата Св. Стефан во манастирот Бањска (Косово). – In: Цветковски, С. Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов, 143-163; Цветковски, С. Живописот на Аврам Дичов во црквата Св. Апостоли – Пеќска патријаршија. – In: Цветковски, С. Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов, 177-206; Женарју, И. Дебарски зографи на Косово и Метохија; Макуљевић, Н. Иконопис Врањске епархије, 22-23; Макуљевић, Н. Делатност дебарских и самоковских зографа; Женарју Рајовић, И. Црквена уметност XIX века у Рашко-Призренској епархији.

8 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 151-264 gives many works in Romania by masters from Debar.

9 Apart from the cited fundamental work by Asen

1 Now these places are almost deserted. About them and their population cf.: Алексиев, А. Етнографски бележки за поляните, мияците и бърсяците; Смиљанић, Т. Мијаци, Горна Река и Мавровско Поље; Трайчев, Г. Книга за мияците.

2 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 148.

production has earned the builders and woodcarvers from the district of Mala Reka unquestioned authority and a good reputation, which is now taking on a legendary dimension with the general public. The real picture though is perhaps more nuanced. Along with such prominent individualities and markedly high achievements by builder Andrei Damianov from Tresonče<sup>10</sup>, by woodcarver Peter Filipov from Gari, by icon painter Dimiter Krustev/Dičo from Tresonče, that have become emblematic of the Art School of Debar, many other masters have worked successfully meeting the requirements of customers differing in terms of their traditions, ethnos and cultural development. As with other contemporary or older art centres, here too there were masters specialised in upmarket commissions and others generally liked and demanded predominantly in rural environment.

Very much like the Triavnians, those from the district of Mala Reka were able to undertake a big commission to build and decorate a church; some of them were also trained in woodcarving and icon painting, as building, woodcarving and icon painting ran in their families. It was only natural to include in a team specialised (e.g. in icon painting) masters from other families or places. The examples that can be provided from known records or signatures for how Mijak teams were formed are very interesting. One of the earliest examples concerns the celebrated woodcarvers who have executed the iconostases at the Monastery of Lesново (1814), the Church of the Holy Saviour in Skopje (1825), the Monastery of St. John of Bigor, etc. Apart from the workmaster Petre Filipovski from

the village of Gari, the team working on the iconostasis at the Church of the Holy Saviour in Skopje included his brother Marko and Makarije Frčkovski from Galičnik, who have also carved a group self-portrait<sup>11</sup>. The workmaster has enlisted the services of his brother and of a master from another village. The iconostasis in Skopje evinces no individual stylistic differences, the three of them have worked in perfect harmony. The reason for including the woodcarver from Galičnik in the team seems to be in his professional skills. Big commissions were more often than not undertaken by families: brothers and sons, brothers, brothers-in-law. Along with Asen Vasiliev's phenomenal study containing an abundance of observations, memoirs and sources about the work and trips of Debaran masters<sup>12</sup>, Petre Kolovski, a successor to the Dulevs, a family of icon painters from Lazaropole<sup>13</sup>, has published recently documents very interesting in this regard. The family records show that Nikola Krstev, an icon painter from Lazaropole, would invite his friend Trajče Bojinov from the village of Gari to work together with him on large commissions<sup>14</sup>. His son Krste Nikolov teamed up with Seraphim from Tresonče and Evtim from Rosoki<sup>15</sup>. It may be observed that the families of icon painters had routes in their own right and the next generations have returned to the same places, taking advantage of the established relations with the locals<sup>16</sup>. The same is true of the Samokovians: the sons and grandsons of grand master Hristo Dimitroov tread in the steps of their ancestor<sup>17</sup>.

There were also masters such as Dičo Krstev from the village of Tresonče, who worked in-

---

Vasiliev on the masters of the National Revival period, the bibliography concerning Debaran masters is abundant and I give just a few titles: Мавродинов, Н. Изкуството на Българското възраждане; Друмев, Д. Резбарско изкуство; Ангелов, В. Българска монументална дърворезба; Русева, Р. Ерминията на Дичо Зограф; Мутафов, Е. Европеизация на хартия; Мутафов, Е. Поглед врз двете ерминии на Дичо Зограф; Ангелова, С. Произведения на Дебърската художествена школа в Ловешко; Александрова, Р. Икони на дебърските майстори зографи Нестор Трайков и Данаил Несторов; Стойкова, М. Икони от дебърски зографи.

<sup>10</sup> Хаџиева Алексиева, Ј., Е. Касапова. Архитектот Андреј Дамјанов.

---

<sup>11</sup> Василиев, А. Резбите от иконостаса на църквата Св. Спас, 13-15; Василиев, А. Български възрожденски майстори, 237; Корнаков, Д. Творештвото на мијачките резбари, 73.

<sup>12</sup> Василиев, А. Български възрожденски майстори, 151-299.

<sup>13</sup> Коловски, П. Лазорските зографи.

<sup>14</sup> Ibid., 48.

<sup>15</sup> Ibid., 78.

<sup>16</sup> Ibid., 76.

<sup>17</sup> Генова, Е. Второто поколение майстори от Самоковската живописна школа, 8-10.

dividually<sup>18</sup>; still, teamwork was more typical of Debaran builders, woodcarvers and icon painters. That was perhaps the main reason for the apparent similarity in terms of the style and content, between the works by masters from various villages in the district of Mala Reka, which justifies classing them as belonging to the same school, conditionally called Debaran<sup>19</sup>.

\*\*\*

This catalogue includes churches from the archdiocese of Vidin encompassing now the northwest of Bulgaria's territory and administratively, the districts of Vidin and Montana. This archdiocese has a long history studied in the past by Dimiter Tshulev<sup>20</sup>, and by Neophyte, Metropolitan of Vidin<sup>21</sup>, and more recently, by P. Stefanov<sup>22</sup>. In the nineteenth century, the frontiers of the archdiocese differed, including the dioceses Vidin, Kula, Belogradchik, Lom and Berkovitsa. In the medieval period, the western borders of the archdiocese reached as far as the Iron Gates on the Danube along the Morava River to Aleksinac to the south<sup>23</sup>. Following feudal disturbances under Osman Pazvantoglu in the early nineteenth century, Patriarch Callinicus V issued a decree leaving the archdiocese of Vidin only with the sub-districts (kaza) of Vidin, Lom, Belogradchik and Kula, while Krajna was granted official status as an archdiocese<sup>24</sup>. In 1833, Krajna joined the Principality of Serbia and has never further been within the jurisdiction of the Metropolitan See of Vidin<sup>25</sup>. The dioceses of Chiprovtsi and Berkovitsa were within the jurisdiction of the Metropolitan See of Sofia

18 Грозданов, Ц. Белешки за Дичо Зограф по повод сто и триесет години од неговата смрт. – In: Грозданов, Ц. Уметноста и културата на XIX век во Македонија, 14.

19 In the past, the town of Debar was the administrative centre of the region where the masters' places were located. The painters of the School of Debar have regularly marked it in their signatures as a geographic reference. No name is known for now of a painter coming from the town itself.

20 Цухлев, Д. Историја на гр. Видин.

21 В. М. Н. Видинска епархија.

22 Стефанов, П. Историја на Видинската епархија.

23 В. М. Н. Видинска епархија, 20.

24 Цухлев, Д. Историја на гр. Видин, 50б.

25 Макуљевић, Н. Визуелна култура, 17, 18.

until 1883, when they joined the archdiocese of Vidin.<sup>26</sup>

No systematic research on Orthodox art has been conducted in the region. In 1956, Bulgarian Academy of Sciences launched a one-week scientific expedition, including architects, art historians, musicologists and an ethnographer, who toured the villages and monasteries in the districts of Berkovitsa, Belogradchik, Vidin and Lom. The results of their explorations were published in a book<sup>27</sup>. A study on the monuments of the period of the National Revival in what used to be the district of Mikhailovgrad, now Montana, was published three decades or so later<sup>28</sup>. This study dealing with the specifics of the Orthodox art from the region of Vidin is the result of the expedition organized by our team<sup>29</sup>.

Church art in the archdiocese is as diverse as the different ethnicities. No local hubs of arts were established and the archdiocese of Vidin was a meeting point of interplays between masters of various extractions.

Early information of the coming of Debaran masters into the northwest of Bulgaria occurs in a letter of 1825 by a Sofianite, a Georgi Nikolov Pazarbaşi to a notable of Vratsa, Dimitraki Hajjitoshev: 'I hereby send 2 masters Debarans to bargain with them to build a house/houses'<sup>30</sup>. It suggests that the Debarans have already gained popularity and probably, previous commissions in Sofia. Builders were perhaps the first to come to the northwest of Bulgaria. In N. Tuleshkov's opinion, ustabaşi (workmaster) Kara Ivan from Galičnik built in 1836 Tauşan Tabi in Vidin<sup>31</sup>. The information of Debarans building churches in the region is of a later time. When the scientific expedition mounted by the Bulgarian Academy of Sciences visited Kula in the 1950s, locals told them that the church was constructed in 1858 by Debaran masters, who resettled here and

26 В. М. Н. Видинска епархија, 52.

27 Комплексна научна експедиција.

28 Гергова, И. Възрожденско изкуство в Михайловградски окръг.

29 Гергова, И. Православно изкуство във Видинско.

30 The family archive of the Hajjitoshevs.

31 Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. т. 3, 64.

recommended to invite Dičo from Tresonče to paint the icons<sup>32</sup>. This story looks logical, but can't be taken as verified for much earlier a historian from Vidin, Dimiter Tshlev recorded a different version of the construction of this church: the construction works began in 1863 and the building was completed in 1864, and the builders—Marko, Vangelko, Ivan and Georgi—were from Vidin<sup>33</sup>. Were they Debarans, who resettled in Vidin, or just staying in the city, is anyone's guess. Dimiter Marinov in his study on the history of Lom and the region wrote that until 1860, all the builders were locals, and masters from the 'Debaran land' came here in 1860 and the locals called them 'Arnaouts' due to the clothes they wore. These newcomers started constructing stone buildings<sup>34</sup>.

A really mass coming of Debaran builders to Bulgaria's northwest was witnessed after the Liberation<sup>35</sup> (1878). The locals have remembered the names of most of them; definitive proofs occurs more rarely in building inscriptions such as the one at the Church of SS Constantine and Helen in the village of Sinagovtsi, erected in 1885 by master builder Hristo Karatodorov from the village of Rosoki. In any case, many of the churches constructed soon after the Liberation in the diocese of Vidin, share the same traits in terms of design, decoration of their fronts including their decoration with stone relief works and it is quite possible that these were erected by builders from the district of Mala Reka.

Unlike the previous random and rare earlier migrations to Bulgaria's northwest<sup>36</sup>, after

the Liberation hundreds of villagers from the district of Mala Reka left their homeland to move mainly to the cities of Vidin and Lom. Some of them were builders or icon painters<sup>37</sup>. It was in the last quarter of the nineteenth century when a multitude of Mijak masters intensified their work in the region for many reasons. The presence of migrants from the western Macedonian lands was just one of them and not the determinative too. Immediately after organizing their life in their liberated country, the Bulgarians began to take care of their churches, either heavily weathered or damaged in the Russo-Turkish War of 1877/78, and to build new ones where there had not been churches at all. A statistical study of the churches within the diocese of Vidin shows that at least one third has been built immediately after 1878<sup>38</sup>. Such intensification includes not just the construction, but also all it takes to decorate a church. One can imagine how many masters it took to achieve all this. There must have been local builders, but the region definitely had no local icon painters or woodcarvers. In the past, the presence of Triavnan icon painters and probably woodcarvers was the most tangible. Along with those, some of the Wallachian villages would commission Romanian icon painters and the most prestigious commissions were executed by Samokovian masters too. Icon painters would come episodically from elsewhere. This revival in church construction after 1878 was common to all Bulgarian lands, fostering the 'Indian summer' of the National Revival art hubs. The masters from the district of Mala Reka

32 Васи́лиев, А. За изобразителните изкуства в Северозападна България, 225.

33 Цухлев, Д. История на града Видин, 448. Tshlev says in a footnote that he has received the information from Lilo Yonchev, a vicar and L. Kormanov, a lawyer.

34 Маринов, Д. История на града Лом и Ломска околия, 124. On master builders 'Arnaouts', i.e. from the region of Debar, who built by 1830 the Church of the Most Holy Mother of God in the village of Prisovo, the region of Turgovo in: Станев, Н. История на Търновската предбалканска котловина, 37.

35 Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Vol. 4, 44 – after 1885, Shop and Debaran masters, some of whom settled in Lom and Vidin, almost replaced all the builders from Triavna and Drianovo; Гергова, И. Православно изкуство във Видинско, 45.

36 The earliest information of migrants from Debar is

about three brothers, who moved to Vidin in 1840 and took to baking bread. Cf.: Вълчев, Г. Из историята на град Видин, 8.

37 Вълчев, Г. Из историята на град Видин, 11, 15, 16 – of the numerous Macedonian community in Vidin, the migrants from Debar and the region, from the villages of Selce, Galičnik, Rosoki, Rajčica, Lazarpole, were most of all; 67 of the members of *Gotse Delchev* Macedonian Fellowship in Vidin were builders and woodworkers. Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Vol. 4, 43 – an archival photo of builders Rafe Čuprovski (1850–1929) and his sons Kire and Tomo and Yapire Angelov Čuprovski, Vidin, ca. 1910.

38 В. М. Н. Видинска епархия, 140-150. Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Vol. 4, 23 – similar statistical information about the dioceses of Lovech and Botevgrad.

with their mobility, entrepreneurship and large numbers established themselves on this regional 'market' of a kind we are dealing with, replacing all their rivals. But being available for the dioceses within the archdiocese of Vidin at the right time was not the reason for their unbelievable fulfilment, far from that. I believe that their skills were adequately appreciated, enjoying well-deserved popularity in the lands to the north of the Danube too.

What with the large number of commissions received on a regular basis, some of the masters seem to have settled in the region for a while. Danail Nestorov, for instance, signed his murals at the church of Kula in 1904 adding 'from Vidin'. Interesting case studies are the donations by Debarans. One of the wall paintings in Kula was donated by the Dičovs, i.e. undoubtedly by Avram Dičov and his son Krste, who worked in the region and knew that there were icons by Avram's father, Dičo Krstev at the church of Kula. Vanko Rekali, probably a migrant from the district of Mala Reka, was a church donor in the town of Dunavtsi. An icon of the Most Holy Mother of God with Child by Nahum Nestorov (now at the Church of St Nicholas, Vidin) was presented to Marin Georgiev from the village of Selce by a D. N., possibly Danail Nestorov. Dimitar, a Macedonian groom paid for an icon at the Church of Assumption, Lom.

Church architecture designed by Mijak master builders in Bulgarian lands is less well-explored. It is too early to generalise at this stage of our research, but it may be said that their churches within the diocese of Vidin evince traits defined by the local traditions and choices. First of all, these are the very wide and deep apses, enclosing the entire altar, where the prothesis and other niches are carved out. Such churches are SS Peter and Paul in the village of Staliiska Mahala, the Church of St Nicholas in Lom, the Church of St George in the village of Vasilovtsi and the churches in Florentin, Yasen, Dunavtsi, Kula, Vruv, etc. The master builders and the origin of most of them are unknown, but arguably it is a local specific relating to the old Vidin churches of St Panteleimon and of St Paras-

ceve/Petka<sup>39</sup> and perhaps indirectly, to Romanian church architecture.

Another specific of the churches built certainly or probably by Mijak master builders is the decoration of the doorways with niches with short decorative pillars and pediments over them and stone relief works, mostly palmettes, on the doorframes (Boinitsa, Rabisha<sup>40</sup>, the Church of Assumption, Lom). The specific pediments occur also in local residential architecture. A prospective line of research is their possible connection with Romanian architecture.

It may be observed that soon after the Liberation no drastic changes were witnessed both in the exteriors or interiors of the country churches within the diocese of Vidin executed by Macedonian masters. It is only the Church of Assumption, Lom, if it really was built by Georgi Novakov Žongar, as assumed<sup>41</sup>, with its imposing size and neo-classicist fronts, which suggests that it has been erected in days of freedom though a number of its elements evinces a close connection with the period of National Revival.

Dičo Krstev from the village of Tresonče seems to be the first of the Mijak artists, who came in the diocese of Vidin. In fact his earliest commission in the diocese of Vidin was in the city of Negotin (Serbia) in 1856<sup>42</sup>. Asen Vasiliev assumes that in Lom there was an icon of 1861 painted by him<sup>43</sup>, but unfortunately, it has been lost (sharing the same fate as his icons from Negotin). His icons of 1863, 1865, 1866 and 1867 are now to be found in the town of Kula, the villages of Gradets and Slana Bara; in the collection of the Metropolitan See of Vidin. Soon afterwards a fellow villager and close relative of icon painter

39 More details in: Гергова, И. Църквата „Рождество Богородично“ в Берковица, 71-73.

40 Стойков, Г. Култови и обществени сгради, fig. 70, 71.

41 Клисаров, Н. Научно-мотивирано предложение за обявяване на архитектурата и иконостаса в църквата „Успение Богородично“ в Лом, 2; Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Vol. 4, 131.

42 Сакрална топографија Неготинске Крајине, 21, 151, 152.

43 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 184.

Dičo came in, Petre Debranec from the village of Tresonče, who had worked in the period 1870/83 and his works are recorded in this catalogue, but hopefully, more of his works will be discovered in the years to come. In the 1800s he teamed up with his 'grandson' Avram Dičov. Avram and his son Krste seemed to be generally liked and popular across the region, judging by their dated and signed works in the period between 1883 and 1899. There is an interesting entry in the *Heremeneia* or *Painter's Manual of Krste Avramov*: 'Су заоделъ на гурбетъ и во странство на 1879 го въ Видинъ' ('I went abroad in 1879 to earn a living in Vidin')<sup>44</sup>. Though for now fragmentary and incomplete, our observations complement and amend the knowledge of icon painter Dičo's descendants. Asen Vasiliev wrote of few works by them of 1890, 1891 and 1897 in Bulgaria's northwest<sup>45</sup>. According to Sašo Cvetkovski's valuable observations, Avram Dičov even though quite busy in the diocese of Vidin, continued to paint icons for the regions of Struga and Kičevo in the same years<sup>46</sup>.

The signatures at the churches in the villages of Florentin and Yasen, revealing that Petre Iovanov worked with his grandson Avram<sup>47</sup>, are crucial to clarifying the relationship between the icon painters from Tresonče. Petre Iovanov was the workmaster of the team, older than Avram, who was his 'grandson'. There are other instances of Petre working together with Avram: at the Ochrid Church of the Most Holy Mother of God Kamensko (1863/64), where he is entered as a disciple of Dičo Krstev: 'Petre Iovanovič'<sup>48</sup>; at the church in the village of Gari (1866)<sup>49</sup>, as well as in the village of Rankovce, Palanečko, in 1885<sup>50</sup>.

44 Мошин, В. Словенски ракописи во Македонија, 369.

45 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 189, 190.

46 Цветковски, С. Аврам Дичов, 30.

47 Гергова, И. Православно изкуство във Видинско, 47.

48 Грозданов, Ц. Непознати и малку познати портрети на словенските учители во уметноста на XIX век. – In: Грозданов, Ц. Уметноста и културата на XIX век во Западна Македонија, ill. on p. 129.

49 Цветковски, С. Аврам Дичов, 8; Николовски, Д. Црквата Св. Никола во село Крајници, Велешко, 50, 51.

50 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 202, 203.

Apparently, it was a long-term collaboration. Icon painter Petre should have been Dičo Zograph's relative, his nephew in all likelihood, being younger than the latter, possibly, through the female line.

Petre Iovanov, Petre Debranec, was, according to Asen Vasiliev, the son of Nove Pačarov from Tresonče (b. ca. 1825)<sup>51</sup>. Why did he though put also the name 'Iovanov'<sup>52</sup> as he did in the region of Vidin? We are not aware of such a commentary in scientific literature, but it is undoubtedly the same icon painter, who marked his authorship both as 'Novačević', 'Ioannov' and 'Debranec'. His hand is so similar to Dičo's that can be easily mistaken for his but for Dičo Zograph's habit to put his name on a regular basis.

Icon painter Evgenij Pop Kuzmanov from Galičnik<sup>53</sup> came to Vidin also soon after Dičo Zograph and with interruptions worked here almost until his death in 1888. His oeuvre is also enriched with the works recorded in this book, though we have information of more icons painted by him in the still unvisited villages.

Krste Nikolov from Lazaropole put his name in 1891 on an icon at the Church of SS Peter and Paul in the village of Staliiska Mahala, the region of Lom. The painter has entries in his book of accounts about the work done together with his brother Kosta, to the effect that in 1890 they painted in Sofia, where they spent 932 groschen buying paints to leave then for 'the region of Lom to start in Stalinska Maala and Belogradchik'<sup>54</sup>. Besides, the painter has, like previously his father, worked also in Kyustendil and the region of Kyustendil and in Cuma-ı Bala (Blagoevgrad).

Nestor Trajkov (Trajanov) and Danail (Nathaniel) Nestorov, painters from Galičnik, worked in the diocese of Vidin in the late nineteenth century and their activities had been closely traced by Asen Vasiliev<sup>55</sup>. Our

51 Ibid., 201.

52 Цветковски, С. Аврам Дичов, 8; Николовски, Д. Црквата Св. Никола во село Крајници, Велешко, 50.

53 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 228, 229.

54 Коловски, П. Лазорските зографи, 76.

55 Василиев, А. Български възрожденски майстори,

records though added some new works.

The participation of icon painter Krste Petrov Fišegonovski from Galičnik remains unclear. According to Asen Vasiliev, he resettled to the northwest of Bulgaria, working in many places<sup>56</sup>, including those visited by us. But we never found any works signed by him or published.

The availability of a number of signed works facilitates the efforts to ascribe the anonymous ones, but there are some obstacles too. Some of the painters altered their manner. The works of Evgenij Pop Kuzmanov, for instance, at the church of the village of Boinitsa (1871) and at the Church of St Theodore Tiron, Vidin (1885) differ drastically and if not signed they would hardly be deemed to be painted by the same author.

As it was observed above, the icons by Petre Debranec are quite similar to those by Dičo Krstev. Interestingly, Avram Dičov, though taught by his father, developed a different style, working faster and in a more generalised manner probably because it happened at a later stage of the development of Dičo himself. Krste Avramov in collaboration with his father is indiscernible from him as evidenced by the icons of St George and St Demetrios from the village of Zhivovtsi (the Metropolitan See of Vidin). When working all by himself though, his style is much more naive.

In some instances the attribution is easier when comparing monuments from neighbouring Serbia that have also belonged to the archdiocese of Vidin in the past. In 1887, Evgenij Pop Kuzmanov painted the Church of the Holy Prophet Elijah in the village of Kovilovo, in the region of Negotin, which is located in the immediate vicinity of the present border with Serbia<sup>57</sup>. Parallels can be drawn with certainty between the iconographic programme, the treatment of the architectural and natural backgrounds, the wording of the dedicatory inscription and those of the anonymous murals at the Church of St Nicholas in the village of Vruv (1880), which undoubtedly were painted by the same author.

---

222-225.

56 Ibid., 232, 233.

57 Костић, А. Црква Светог Илије у Ковилову, 103-110.

Unfortunately, attribution is impossible in some instances as a number of Debaran painters have not been studied and their works are still unpublished.

The painting style of the Debarans in the northwest of Bulgaria is traditional. Though they painted many of their works after the Liberation, most of them never modified their manner. Some discreet innovations are discernible such as thrown shadows in some of the murals at the church in the village of Vruv. Nestor Trajkov and his sons Danail and Nahum were the ones to represent a new movement in Orthodox painting, which was more or less naturalistic and closer to the works by academically trained painters working for the Orthodox Church. How did the icon painters from Galičnik acquire these skills is a problem that can't be solved here given the vast territories they moved within to execute commissions. This was a trend though in the late development of the school that had never piqued research interest. Here we should mention the Ginovski brothers from Galičnik, who moved to Podgorica (Montenegro), adopting a new to them manner, an eclectic mixture of elements of the late baroque period of various origins<sup>58</sup>.

Some of the iconostases at the recorded churches have been completely wrought by Debarans, presumably by the icon painters themselves (in the villages of Vruv, Florentin, Yasen, etc). These do not feature much openwork except for the crest. The missing fretwork is replaced by painted ornaments. Plinth panels feature more often than not scenes connected with the icon over them. There are versions with painted scenes of the story of Adam and Eve as well as painted vases with flowers, the same as, for instance, those on the iconostases at the churches of SS Peter and Paul in Tresonče and of the Most Holy Mother of God in Rosoki<sup>59</sup>. More rare scenes also occur such as St Spyridon Turning a Serpent into Gold, The Birth of Cain, The Dochiariou Miracle.

The representative iconostasis at the Church of the Assumption, Novo Selo (1893) features

---

58 Капицик, А. Браќа Гиновски зографи.

59 Own fieldwork observations.

more fretwork and its upper part is particularly lavishly carved with symbols of the Old and the New Testaments and the instruments of the Passion around the Cross. There are close parallels between this iconostasis and the ones at the Holy Trinity Church in Svishtov and the Church of St Nicholas in Razgrad<sup>60</sup>. The latter is attributed to Anton Stanišev, a woodcarver from Debar, who has moved to Kalofer<sup>61</sup>. The icons on the icon stand in Novo Selo bear the signature of Dimiter Nestorov.

The iconostases at the churches of Lom are composed in a completely innovative way. The iconostasis at the Church of St Nicholas The Old (the church in the Boruna neighbourhood) is in neo-classicist style, bearing very close similarities to some churches in the region of Negotin (of Holy Trinity in Rogljevo, ca. 1874<sup>62</sup>; of Holy Trinity in Štubik<sup>63</sup>, of the Ascension in Rajac<sup>64</sup>). Direct Serbian influence is quite possible.

The icons painted by Debarans in the diocese of Vidin are the most abundant. They were commissioned also to paint home icons, which later were more often than not donated to churches. Their iconographic scheme was devised in their native places. A big collection of home icons, mostly of the nineteenth century, is kept at the Church of SS Peter and Paul in the village of Galičnik, which allows judging about the spread of the iconographic schemes. The home icon of the Prličevs, painted by Dičo Zograph<sup>65</sup>, is also published. The central part usually features the Most Holy Mother of God with Child; two saints are represented by her side and at times, more saint are represented in the lower part. The choice of saints depends on the one who makes the

commission; still, there are saints represented on a regular basis such as St Stylianos of Paphlagonia, the patron saint of children, St Charalampos, St Nicholas, SS George and Demetrios. Such icons have also been recorded in the region of Vidin.

The icon painters from the district of Mala Reka seem to have established relations both with regular churchgoers and the high clergy in the diocese of Vidin, which is evidenced by a unique icon, now kept at the Crypt of Alexander Nevsky Cathedral, representing the Most Holy Mother of God with Child, St Parthenios of Lampsacus and a portray of Parthenios, Bishop of Vidin<sup>66</sup>.

Among the icons, there are very interesting ones in terms of their composition, represented personages or iconographic solutions worth a special study. Such is, for example, a big icon painted in 1886 by Avram Dičov and funded by Petko Getov, an MP from the district of Vidin, and other applied artists at the church of the village of Dunavtsi.

The Most Holy Mother of God is represented full-length in the Heaven stepping on clouds and surrounded by angels, who are crowning Her, and cherubs. She has in her right hand Christ Emmanuel holding a sphere. The Most Holy Mother of God is signified as 'of the Three Hands'. The third hand is Hers, sticking out of the robe in the left side. Such iconography of the Theotokos of the Three Hands is unknown to me except for perhaps a remote resemblance to the Mother of God in Karan (1340–1342)<sup>67</sup>.

Petre Debranac has painted an unusual icon in 1870 at the same church in the town of Dunavtsi, featuring four full-length saints standing in line abreast. The icon is set as a head panel on the ambo.

Krste Nikolov from Lazarpole painted for the Church of SS Peter and Paul in the village of Staliiska Mahala an icon of the saints Eustathios, Tryphon and Julian, holding attributes: Eustathios holds a maize stalk; Tryphon, a pruning-knife and a vine; Julian, stalks of wheat. This rare icon was 'inspired' by the

60 Друмев, Д. Резбарско изкуство, ил. 47, 48 на с. 88. According to D. Drumev, both iconostases were carved by woodcarvers from Kalofer.

61 Василиев, А. Български възрожденски майстори, 194-197.

62 Даутовић, В. Црква Свете Тројице у Рогљевоу, 226.

63 Ђировић, И. Црква Свете Тројице у Штубику, 290.

64 Даутовић, В. Црква Вазнесења Господњег у Рајцу, 207.

65 Грозданов, Ц. Белешки за Дичо Зограф по повод сто и триесет години од неговата смрт. – In: Грозданов, Ц. Уметноста и културата на XIX век во Македонија, ill. on p. 20.

66 Стойкова, М. Изображението на Партений епископ Видински, 23-31, 154.

67 Ђорђевић, И. Зидно сликарство, ill. 6.



Small Euchologion, recommending to give a blessing over the 'fields and vineyards and gardens' by lighting the icon-lamps of the saints Tryphon, Eustathios or Julian of Libya, and then sprinkle the oil of the lamp for deliverance from pests<sup>68</sup>. Such instances seem to occur among the icon painters from the district of Mala Reka, judging by the icon of SS Tryphon and Julian by Dičo Zograph, given by the guild of the gardeners in Vranje to the main church of the city in 1860<sup>69</sup>.

Icons representing Bulgarian saints were just a few in the visited places, featuring mostly SS Cyril and Methodius and St John of Rila. Of the new martyrs, only St George of Ioannina is pictured with scenes from his life on an icon of 1890 signed by Avram Dičov, now kept at the museum of Lom. An earlier icon dating from 1839<sup>70</sup>, from Lom is replicated with slight modifications. Though the Hermeneia or Painter's Manual of Dičo Zograph, kept at Sofia History Museum, describes four scenes from the life of St George the New Martyr of Ioannina (ff. 94, 95), the description has not been used in this particular case, because the scenes are different. Avram Dičov has either replicated the earlier icon from Lom or has had at hand an undated print, which is the sole one to feature the same four scenes<sup>71</sup>.

The big icons at the churches of the villages of Florentin and Yasen as well as some from the collection of the Metropolitan See have been enriched with written troparia<sup>72</sup> as seen in a number of icons by Dičo Zograph. The mural ensembles by Debarans in the diocese of Vidin on the vaults and the vast apses are also enriched with long liturgical texts. Interestingly, in some villages with Wallachian population these texts are rendered in Romanian as well. It should be observed neverthe-

less that Greek significations or texts are not found at all though the Mijak masters have been trained in that either, as during their trips they have been commissioned by places with Greek inhabitants or liturgical services performed in Greek.

The mural ensembles by Debaran icon painters in the region of Vidin evince in some instances departures from the traditional iconographic programmes. Thus, for instance, life cycles are witnessed in central places at the naos and not of the patron saints too. The Last Judgment may be also placed in the naos; still these changes are typical of that time, occurring in the work of painters from other art hubs<sup>73</sup>.

If asking the traditional question as to who authored the mural programmes, we should unhesitatingly answer that the programmes were devised by the painters themselves, both because certain mural ensembles bear very close resemblance and because of some rare representations reoccurring in the ensembles of the Art School of Debar. Such a representation is that of Christ the Good Shepherd in the niche of the prothesis at the church in the town of Dunavtsi, witnessed on earlier icons and murals such as those by Dičo Zograph and his son Avram<sup>74</sup>. Christ the Good Shepherd is rendered also on the side door of an unknown iconostasis from the collection of the Metropolitan See of Vidin, which may be attributed to Avram Dičov. Images of St Charalampos stepping over the demon of the plague; of St Ignatius with two lions; of St Mercurius, checking his arrow (the arrow looks at times like a spear) and unfailingly of St George the New Martyr of Ioannina wearing a fustanella and a fez, occur on a regular basis.

An interesting detail is monochrome landscapes within oval medallions, placed on the arches of the church in the village of Vruv. These free and hardly implying any symbol-

68 Гергова, И. Една икона с необичайна функция.

69 *Vyzance encore vivante*, 76, 77.

70 Гергова, И. Възрожденско изкуство в Михайловградски окръг, ill. 39.

71 Papastratos, D. *Paper Icons*, cat. 238. The same pattern has been repeated in the murals of the Church of St Athanasius in the village of Bogomila, region of Veles. Cf.: Грозданов, Ц. За портретите на св. Георгија Јанински во уметноста на Македонија. – In: Грозданов, Ц. Уметноста и културата на XIX век во Македонија, 170, 171.

72 Гергова, И. Православно изкуство във Видинско, 46.

73 Димитров, В. Зографската фамилия Минови, 77-117; Ѓировић, И. Зографске радионице и зидно сликарство, 25-37, etc.

74 Цветковски, С. Живописот на Аврам Дичов во црквата Св. Апостоли – Пеќска патријаршија. – In: Цветковски, С. Живописот на Дичо Зограф и Аврам Дичов, ил. на с. 192-200.

ism representations resemble the landscapes decorating the rich houses in the period of the National Revival (e.g. the front of the house of Nedkovich in Plovdiv<sup>75</sup>). Many similar representations are witnessed on the arches of the Church of St Michael the Archangel in the village of Popoviane, the region of Samokov, in the anonymous murals dating from 1891<sup>76</sup>.

The observations about the studied monuments showed several modes of functioning of the works by Debaran masters. The first one was commissioning of icons or objects for churches already decorated or being decorated by artists of different origin (typically, Triavnians or Samokovians). The earlier such instance was the church in Kula, where the entire iconostasis was commissioned from and executed by Triavnian artists, and only the two central icons of the sovereign tier were painted by Dičo Zograph. Supposedly, the citizens of Kula did not know the icon painter and someone acted as a middleman for the commission. Much later, Dičo's son, Avram certainly was at the Monastery of Klisura and recommended himself for painting the Royal Doors of the iconostasis made by Samokovian masters with the Holy Doors apparently remaining unfinished. He availed himself of his stay at the monastery to paint also two church banners.

The second case study is provided by several villages in the region of Lom that had in their churches old iconostases, which have been removed after the Liberation to be replaced with new ones created by Debaran painters. Was this conditioned by the need for new iconostases because the old ones were damaged or the Mijak masters were very popular

---

<sup>75</sup> Рошковска, А. Европейски влияния в българското изкуство, 67, 69.

<sup>76</sup> Unpublished. Own fieldwork notes.

and the commissions sought 'modernising', 'bringing up to date', prestigiousness of a kind? Each case is worth a special study.

The most interesting case studies are provided by the churches fully executed by Debaran masters: construction, iconostases with icons and murals commissioned and made as an ensemble. These evidence the gradual expansion of the masters from the district of Mala Reka, who have taken a leading position in the diocese of Vidin soon after the Liberation.

Working in the diocese of Vidin, the masters from the district of Mala Reka have availed themselves of works made previously by painters of different extractions and traditions: first of all by Triavnians, then by Samokovians, Romanians or locals, or have used works brought from Mt Athos or Jerusalem. It would be premature to search for answers if this contact has yielded any results.

The visual material published in this book could prove helpful in a future comprehensive study on the Art School of Debar, which it is worth.

No less valuable is the material for consideration of the late nineteenth-century Bulgaria, a period and problematics, which is still a 'blank spot' in Bulgarian historiography, but being 'borderline cases' pique the special interest of researchers<sup>77</sup>.

Ivanka Gergova

---

<sup>77</sup> Only the architecture of the period 1878–1913 is comprehensively considered and studied in: Тулешков, Н. Архитектурното изкуство на старите българи. Vol. 4; still, the churches painted and built by Debarans have remained out of the study's focus.



Институт за изследване на изкуствата – БАН

София, 2017

Иванка Гергова, Елена Генова, Иван Ванев, Майя Захариева

## ДЕБЪРСКИ МАЙСТОРИ ВЪВ ВИДИНСКА ЕПАРХИЯ

Том I

българска

първо издание

коректор

**Тереза Бачева**

дизайн и предпечат

**Любомир Маринчевски**

**Майа Лачева**

превод

**Милена Лилова**

дизайн корица

**Иван Ванев**

печат

**Direct Services**

ISBN 978-954-8594-66-0