



имат високохудожествена обработка при много добро познаване на релефа и човешката фигура. Моделирани са сложни сцени — „Благовещение“, „Рождество Христово“, „Сретение“, „Кръщение“, „Разпятие“ и т. н. Изпълняват ги върху твърдо чимширово дърво с увеличителни стъклоинструменти, приготвени от игли. Майсторите били наистина добри миниатюристи.

Двете страни на по-новите кръстове (дървената външна част) обикновено са разделени на пет или шест четиръгълни полета. В средното поле е изобразено Разпятието, от другата страна — Възкресението. Останалите четиръгълни полета са запълнени с по една допоясна фигура на евангелист или светец. Такава е композиционната схема на най-големия брой от тези кръстове.

Тяхното декориране с филигран е много ефектно. Получава се, както отбелязахме, от спояване на готови филигранови детайли. При много случаи матовата сивота на метала се оживява от гранули, цветни камъни, мъниста и емайли.

Нямаме основание да хвърляме упрек върху майсторството на нашите български златари от XIX в. От големия брой престолни кръстове, работени от тях безразлично по какъв образец, се вижда, че дословни копия те не са правили. В проучените материали не могат да се открият дори две съвършено еднакви кръста. Творческата индивидуалност на нашия златар се е проявила някъде ярко, някъде по-скромно в изпълнението на кръстовете. И това е една особеност, която засилва положителната оценка на българското златарство през XIX в. В подкрепа на тази констатация говорим и надписите с имена на златари, оставени най-често по периферията на основната розетка.

Нужно е да се подчертае, че серийно производство на кръстове българските златари не са правили. Те изпълнявали само поръчки.

Вътрешните дървени кръстове с резбарски сцени не са изработвани в България, правени са само опити. Донасани са от Цариград, Солун и Света Гора Атонска.

Под влияние на готиката, минало у нас през сръбски земи, на рамената на някои кръстове са монтирани кулички с преработен готически орнамент. Чипровските и врачанските златари гравирани надписи върху дръжката на кръста. Любопитен е надписът от 1601 г. на кръста, работен за манастира „Свети Иван Пустини“: † Почесе сий божество.



3.2

кръстът въ лето 7109 (1601) мѣсець апрѣль 4 день во време христоролюбиваго киръ Гавриила и оковага масторъ Коле. Пана отъ места Кипровецъ въ манастиръ глаголеми Касинецъ, храмъ стѣи Йоанъ Богословъ, в то время зли падаше пружи имже несть числа ихъ и поядаше вся плоди земненъ.

Отливан и кован престолен кръст. Музея в Елена  
Филигранен кръст с мъниста. Музея в Рилския манастир  
Престолен кръст с филигран и гранули. Музея в Рилския манастир

Ъглите под рамената на някои кръстове се запълват с изображения на лъвове. Това е находчиво запълване на една архитектурнична празнина. Без него формата би стояла бедна и линейно суха. Това се отнася и за филиграновите кръстове, където ъглите около пресечника са заети от декоративни елементи. В горната част на много кръстове от двете страни на корона са монтирани пластични фигурки на делфини.

Тук се вижда колко разнообразни художествени, пластически, технически, цветови, графически и други проблеми са занимавали златарите. И колко една такава работа (например Чипровският кръст, кръстът от 1601 г., Хаджи Радославовият, Копривщенският и др. с техните разнородни материали, находчиво техническо изпълнение и интересни надписи) може да допълни сведенията за културата, художествените и други особености на дадена епоха.



### Чаши за причастие

Чаша за причастие от 1628 г. Църквата „Ив. Богослов“ във Враца

Достигналите до нас чаши за причастие се характеризират голямо разнообразие на художествената изработка. Тяхната стойност се определя не толкова от конструкцията която според предназначението им представлява средно, голяма чаша с широка основа, която не позволява чашата да се излее, и междинна част, която съединява чашата с основата и служи за дръжка, а преди всичко от разнообразните декоративни добавки, които покриват повърхността на чашата.



Разбира се, нейният художествен вид може да е резултат на правилното съотношение на изработените отделни части, на свързването им в обемна композиция, в тяло, което има устойчивост и изискан от естетическо гледище силует.

И все пак главното, което определя художествения вид на тези чаши, е отношението на майстора-златар към задачата, която му се възлага, и също така отношението на

3.3

Друшев, Димитър