

ШАРЕНАТА ЧЕШМА В ТРЯВНА КАТО ЕТНОГРАФСКИ ИЗВОР

Румяна Желязкова

Българската народна култура съдържа образци, които говорят не само за утилитарната функция на предметите от бита, но и за творческия гений на българина, за неговия богат душевен мир и естетически вкус. Това може да се види във възрожденските къщи, чешми, кули, мостове, църкви и манастири.

В настоящото съобщение ще бъде направен опит да се представи един такъв обект на възрожденското изкуство – Шарената чешма в Трявна. Връстница на Паисиевата история, тя е известна и описана вече в литературата като архитектурно наследство. Уникална със стенната си живопис, тази чешма е един чудесен извор за етнологията. В нея могат да се видят: облеклото, танците, музикалните инструменти, които вероятно са били типични за тази епоха и за тревненци.

В Трявна са построени и други чешми, като: Демиевата чешма през 1850 г., Джуровата през 1851 г., Терзийската чешма през 1873 г., чешмата до часовниковата кула, чието първо възобновяване е през 1851 г. Има сведения за съществуването на чешма от 1804 г., строена от рездюлгерския еснаф. Плоча с надписа ѝ се съхранява в музея за разбарско и зографско изкуство. Отличителна украса за всички тях са розетите и двуглавите орли, както и надписите – послания на дарителя към тях, които пият вода от чешмата.

Като най-стара, шарената чешма е била предмет на изследване от Б. Даскалов, Т. Златев, Ива Любенова, В. Христова. През 1931 г. в сп. "Нива"¹ Б. Даскалов, виден тревненски учител, журналист и общественик, публикува описание и снимки на чешмата. По-късно патриархът на българската архитектура проф. Т. Златев в книгата си

“Българският град през епохата на Възраждането”², дава пълна характеристика на тази старина от гледна точка на архитектурната композиция и художествената украса. И. Любенова, видна изследователка, в своя труд “Чешмите в България от Възраждането”³, също включва този паметник на културата, като използва графични материали от проф. Златев, част от които са представени като приложения в настоящото съобщение. Шарената чешма, разрушена през 1941 г. при уличната регулация на града, е типичен пример на вградена чешма (Пр. 1). Тя се е намирала в оградния зид под един покрив с голямата порта на дворището на Митю и Кою Кънчеви. Освен чучура на чешмата към улицата, такъв е имало и към двора. Лицето на чешмата било разчленено от една плитка ниша, оформена с островръха арка, стъпила на два плочести камъка, които играели роля на пети и отделяли долната каменна част от горната, измазана и варосана.

Над арката имало измазан фриз, разделен на две полета едно от друго. Долното поле, широко 18 см, било оформено от четири разнообразни линии с трицветни ленти, боядисани с плътни тонове отгоре надолу: жълто-оранжев, цинобър и светлорозов. Получените триъгълници от долната и горната права ограничителна линия били боядисани в черно. Над това поле следвало второ, широко 30 см. Върху него на черен фон било нарисувано хоро. В свободното под фриза поле, непосредствено над каменната арка, от двете ъ страни симетрично били изобразени два лъва, свързани с верига през вратовете – символ на робството. На същата височина, пак от страна на арката, се намирали два не много големи пезула. Над чучура, в долната част на нишата, образувана от каменната арка, била взидана плочка с надписа:

*“Сия чешма направи
чорбаджи Димитър
да работи
за неговата душа
кой тие да риче
господ да го прости 1762”*

От етнографска гледна точка заслужава внимание да се коментира по-обстойно изобразената стенна живопис. Композицията, направена от местен зограф, представлява хоро (Пр. 2), на което са

изобразени десет фигури на шест жени, трима мъже и едно дете. Четвъртата фигура от първата група представлява мъж, свирещ на брашова цигулка, наричана от тревненци ибришовка. Този инструмент навлиза в техния бит вероятно преди XVIII век. Брашовата цигулка, носеща името на град Брашов – Румъния, е пренесена от крайдунавските селища, с които Трявна е поддържала икономически връзки, както и от търговци и гурбетчии, пребивавали в Румъния по това време. Един от най-известните тревненски изпълнители на брашова цигулка е бил Стоян Кулата – ръководител на прочутия местен оркестър, творец и изпълнител на много песни. Цигулката, на която свирел, имала специално настройване, наречено “а ла турка” (по турски образец) т. е. голяма секунда по-нисък строй от класическия⁴. Вероятно това е съобразено със стилизацията на този типичен фолклорен образец, отличаващ се с по-забавен и отпуснат характер на звуководенето. Последната фигура от втората група на хорото е също музикант, свирещ на тамбура.

Според описанието на Б. Даскалов, заловените на хорото играчи са облечени в носия, каквато в Тревненско се е носила през XVII и XVIII век: шалвари, фесчета на главите, чапрази и пр. Наличието на шалвари в женското облекло, говори за известно турско влияние, което според В. Наследникова⁵ се проявява най-вече в облеклото на градските жители и представители на занаятчийските и търговски еснафи, имащи близък контакт с турците. Най-напред то започва с възприемане на някои турски кройки, а по-късно се явява и известна близост в колорита и украсата на текстила. Около XVIII в. наред с българския кожен калпак се носи и чалма от плат и пак предимно в средите на търговци и занаятчии. От това време има и типове женски носии, при които престилката не участва в композицията на костюма, както е изобразено и на фриза. Четири от играещите жени са облечени в сукманено облекло, а първите две от втората група са с шалвари. Опасването на кръста с пояс при жените и мъжете има стар български произход. Това препасване е с двойно предназначение – функционално и декоративно. За мъжкия костюм от това време е характерна ризата като основна дреха. Тя е в естествените тонове на памука, лена и конопа. Над нея се носи цветна дреха (кафтан), дълга под прасците,

с тесен до китката ръкав. По същия начин изглеждат играчите от стенописа на чешмата.

Интересен е фактът, че жените на хорото са изобразени с шапчици на главите, подобни на фесчетата, което говори за изчистване формата на облеклото. Това означава, че текстилните заемки от турски произход са твърде незначителни. В рисунката липсват детайли на орнаменталната украса от това време. Така че от това изображение не можем да добием точна представа за декорацията на костюма, а само за неговата обща линия и форма. Може да се предполага, че това е една смесица от традиционния български костюм и тогавашното турско влияние в облеклото, което е далеч по-скромно от колоритните ориенталски образци.

Като цяло облеклото е прикътано, с повече закрити части на тялото, което е израз на примитивните тогавашни патриархални нрави. Горните дрехи подсказват, че хорото се играе на някои от есенните или зимни празници.

Друг компонент от общата композиция на стенната украса на чешмата са образите на двата оковани лъва, разположени под долния фриз, симетрично от двете страни на арката. В този символ на окованите лъвове може да се разчете и мъка, и горчивина от робското положение на българина, но и увереност в “заспалата” българска сила, която ще се пробуди за Освобождението. Но лъвовете могат да се тълкуват и като символ на българската сила и държавност, притиснати във времето на робството. Още през 1741 г., в “Стематография” на Хр. Жефарович, българското царство е показано в образа на “разбунтуван” лъв с царска корона на главата. Свързаните с верига лъвове от стенната живопис може да се интерпретират алегорично в опозиция на “разбунтувания” лъв на Жефарович, който олицетворява силата и славата на държавата през средновековието. Символично е не само съответствието на годината на написване на “История славянобългарска” и построяването на чешмата – 1762. Паисий, използвайки като извор творбата на Жефарович, коментира в народопсихологически план характера на българина като непобедим. “Но не били научени да се покоряват на царе, а били свирепи и диви, безстрашни и силни във война, люти като лъвове”⁶. Интересно е да се допусне, че родолюбието и борбеният патос на българине се отразява не само в

могъщите и призивни Паисиеви слова, но и в неговото самочувствие и творческия порив, изразен чрез езика на архитектурата, богатството на фигури, изображения, цветове.

Така чешмата се организира като обмислена композиционна структура, която представя различни страни от живота на българите под робство – и веселието, и празничната система, и положението на робска подчиненост, и съхранената сила за живот.

По устни сведения на потомци, дарителят хажди Димитър очевидно е бил не само богат човек – ходил на Божи гроб, но с буден дух, с усет за красивото и колоритен естетически вкус. Доказателство за това е пъстротата на цветовете, в която е украсена чешмата – жълто, оранжево, циновър. Ярките тонове създават празнично настроение, което е в контраст с цветовата беднота на облеклото в годините на турското робство. Интересно е да се допусне, че шарената чешма със своя колорит показва един оптимистичен и дързък български дух, който компенсира тъмнотата на робството в светлината на топлите празнични цветове.

Шарената чешма – тази обществена поръчка на тревненския зограф, изпълнена по аналогия на църковната живопис, носи чисто светски характер и като тематика, и като начин на изображение. Тя е една симбиоза между архитектура и изкуство, като нов акцент в градската среда. Не случайно е наречена шарена. Чешмата съчетава в себе си взаимноотричащи се елементи на суровата каменна пластика (традиционна за нашите земи) и модерната за това време стенна живопис. В продължение на два века тя е подхранвала живо чувството за красота и естетика у тревненци.

След събарянето на чешмата през 1941 г. тя изчезва и от очите, и от паметта на мнозина. Дълго време е споменавана рядко и почти изключително в контекста на интереса към архитектурното наследство на Трявна и България. В този смисъл заслужава да бъде отбелязана една инициатива на общинския вестник на Трявна – “Тревненския зов” през 1987 г., когато се навършват 225 г. от построяването на чешмата. В бр. 17 от 29 април, главната редакторка на вестника Вера Христова помества описание на чешмата въз основа на изследванията и публикациите на горепосочените вече автори.

Публикацията в общинския вестник е под заглавие “Шарената чешма – дар е била, дар да бъде!” и поставя въпроса за реставрацията на чешмата, която трябвало да бъде извършена заедно с реставрацията на къщата. “Обръщаме се към всички тревненци, където и да са, към всички, които мислят за Трявна: Да възстановим Шарената чешма с наши средства” се казва в статията. Вестникът не само призовава, но и слага началото – първата вноска от доброволни дарения на всички журналисти в редакцията. Независимо че през следващите месеци в общината постъпват и други дарения, реставрацията на къщата и чешмата не започва. Така идеята на вестника остава без последствие, а един ценен образец на възрожденското ни изкуство потъва в забвение.

БЕЛЕЖКИ

¹ Даскалов, Б. Една стара чешма в Трявна. Нива, бр. 15, 1931, с. 13.

² Златев, Т. Българският град през епохата на Възраждането. Наука и изкуство, С., 1955, с. 237, 238.

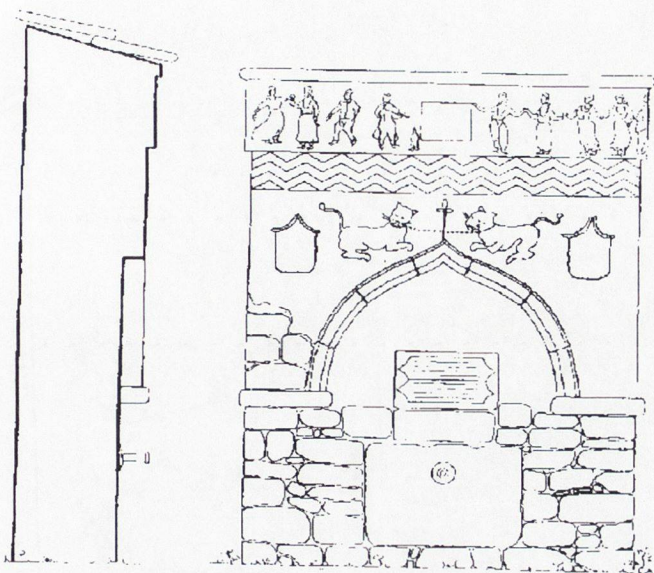
³ Любенова, И. Чешмата в България от Възраждането. С., Техника, 1961, с. 30, 31.

⁴ ДА – Габрово, ф. 427, оп. 1, а.е. 27, л. 3. П. Сергев. Музикалното минало на гр. Трявна.

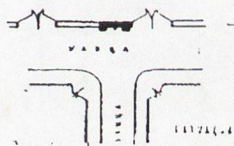
⁵ Наследникова, В. Историята на българския костюм. Нар. просвета, С., 1974, с. 74.

⁶ Хилендарски, П. История славянобългарская. В. Търново, 1999, с. 26.

Приложение I

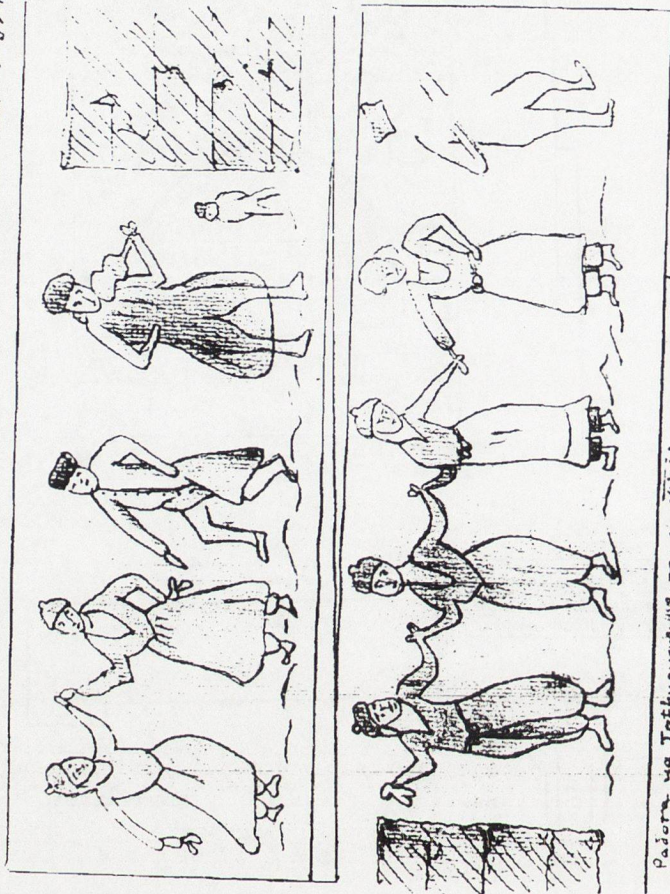


* СІЕ-РЕШІМЛЯ НАПРАВІ:
 ЗОРЕЦІ ДІМІТРЬ ДАРЧБОЛУ
 З Я НЕГОВЪ ДШЪ КОТМЕ ДАРИТЕ
 ГДЪ ДАГО ПРОСТИ. АФЪБЕ



Приложение 2

Народно хоро. описана стенома на рачна в Грвма
1762г.



Работу на Грвмама и Страда XVIII в.
Рисунки: А. Сидяков
и.з. 1936 г.
Грвма