

РЕЗИЮМЕТА

на

НАУЧНИТЕ ТРУДОВЕ

на д-р **ДИАНА КОСЕВА-ТОТЕВА**

МОНОГРАФИИ

I. Триптиси-поменици от Арбанаси. В. Търново, Фабер, 2007.

Сред запазените проскомидийни поменици от България се оформя група от шест триптиха, произхождащи от Великотърновското село Арбанаси. Тези паметници се съхраняват на различни места, понякога разкомплектовани, или изгубени. Всички поменици от Арбанаси са изработени по различно време и са с гръцки надписи. Тези паметници са стояли в различни арбанашки храмове, а някои от тях са споменавани в стари съчинения и спомени, наред с описания за най-ценните реликви.

Арбанаси е от малкото селища в България, откъдето са запазени голям брой проскомидийни поменици, поради факта, че през Късното средновековие и Възраждането в селището са функционирали седем храма, два от които днес са манастирски. При изследването на шестте запазени поменика от особена важност е установяването на произхода или принадлежността им към конкретен храм. Изучаването на помениците от с. Арбанаси предлага ценни сведения за етническия състав и статута на селището. Те съдържат и други конкретни данни за търновските архиепи, йереи, презвитери, монаси и ктитори, свързани с храмовете и живота в селището в периода от края на XVI до XIX в.

Наблюденията върху иконографията, композиционната схема и стиловете белези на живописата, позволяват да се направят няколко по-важни обобщения за украсата на проскомидийните поменици от Арбанаси. Техният репертоар е конкретно свързан с поменални служби, което прави темата Дейсис подходяща и популярна при тази група паметници, включена във вътрешната украса при пет от тях. Иконографско-композиционната украса от външната страна е почти една и съща. Освен традиционна композиция, представяща Голготски кръст, придружен от формулата IC XC NH KA, се срещат изображения на светците Георги и Димитър в цял ръст, както и на сцената Благовещение, допълнена с две двойки светци-литургисти, които фланкират сцената „Христос в гроба“. Иконографската програма в украсата на този триптих съчетава неговите функционални особености, като портативен олтар и проскомидийен поменик. Вътрешността на всички триптиси-поменици е разделена на осем арковидни полета, рамкирани с колонки. Върху тях на редове са вписани имена на архиепи, йереи, монаси, презвитери и миряни.

Сравнителният анализ на имената, включени в отделните триптиси, очертава възможностите за обособяване на специфични групи антропоними (български, гръцки, албански, влашки и др.), които се запазват почти непроменени в рамките на три века. Установяването на принадлежността на триптисите-поменици към определена църква позволява да се извършат наблюдения, които създават известна представа за етническия характер на отделните махали и развитието на селището.

Шестте триптиси-поменици от Арбанаси представляват нов изворов материал за късносредновековната и възрожденска история на селището, като същевременно с това предлагат интересни сведения за бъдещи изследвания в ономастиката на Балканските народи през разглеждания период. Разглежданите проскомидийни поменици съхраняват имената на ктитори, архиепи, йереи, монаси и обикновени миряни и са важна част от историята на всеки един от храмовете, на които са принадлежали.

II. Археологически проучвания на средновековния град Трапезица. Сектор Север. <Северна кула, Северна порта, Военна сграда, Западна крепостна стена, Железарска работилница, Църква № 19 и Централен площад.[XIII-XIV в.]. Разкопки 2007 – 2009>. Т. 1. В. Търново, Фабер, 2011.[Съавт. К.Тотев, Е.Дерменджиев, П.Караилиев]

ЦЪРКВА №19 И ЦЕНТРАЛЕН ПЛОЩАД.

Централният площад на крепостта Трапезица не е цялостно проучен чрез археологически разкопки. Наличните данни обаче позволяват в известна степен да се очертаят неговите основни топографски параметри – правоъгълна форма, издължена в посока север – юг. Площадът от север е затворен от църква №19, а в източна посока – от началото на стръмния склон, спускащ се към Източната крепостна стена. Южната граница на площада е достигала до другата църква с №18.

Църква №19 е разположена в северната част на Централния площад на крепостта. Тя има скъсен наос, полукръгла абсида и голям притвор. Строена е с двулицева зидария от среден и дребен по размер ломен

камък на калова спойка. Пред нейната западна фасада е преминавала Главната улица, идваща от Северната порта. На изток от нея започва стръмен склон, който достига до отвесния скален венец, върху който се издига Източната крепостна стена.

Получените данни при разкопките на църква №19 позволяват да се предложат варианти за реконструиране на нейния външен вид и обем. Тънките стени, липсата на вътрешни пиластри и каловата спойка показват, че храмът не е имал купол и камбанария. Най-приемливо е предположението, че църквата е покрита с полуцилиндричен свод и двускатен покрив над наоса и притвора. Вероятно сводът е бил допълнително укрепен с арки, стъпващи на конзоли, зазидани високо на надлъжните стени. Не трябва да се изключва и възможността църквата да е покрита с обикновен двускатен керемиден покрив.

В специална камера, изградена в дебелината на източната стена на абсидата на църква №19, са открити реликви, вградени при строителството, като задължително условие за освещаване на храма. Присъствието на мощи и реликви в църковните храмове определят и сакралната топография на столиците на християнските държави, с което те стават притегателни поклоннически центрове, какъвто е случаят с Търново.

При разкопките във вътрешността на църквата са открити голям брой стенописни фрагменти. Установи се, че храмът е имал три стенописни слоя, от които са оцелели следи от цокълната живопис и регистрите по източната, северната и южната стени на наоса. В притвора, където са открити гъсто разположени гробове, не са открити фрагменти от стенописи.

Относителната хронология на фреските от различните слоеве може да се определи по следния начин. Най-ранната живопис е от края на XII или началото на XIII в. Вторият слой се отнася около средата и втората половина на XIII в., а последният, трети слой е полаган към средата или втората половина на XIV в. Предложените датировки са изградени най-вече въз основа на наблюденията на технологията и стила на живописните фрагменти, а и намират подкрепа от археологическия материал и монетите, открити при разкопките на църква №19 и разкритите гробове от некропола. Оцелелите части от надписите, както и по-късно нанесените графити са с кирилски букви.

На този етап от проучванията все още не може да се очертае точно картината на архитектурното застрояване около храма и неговото предназначение не е съвсем сигурно. Предполага се, че първоначално църквата е имала гробничен характер. След средата на XIII в. и през целия XIV в. храмът явно добива квартален характер.

III. Стенописи от археологическите разкопки на средновековната българска столица Търново. Изд. Фабер, В.Търново, 2016.

Книгата е посветена на стенописите от разкопките на църквите в средновековната българска столица - Търново. Целта на изследването е да представи конкретни наблюдения и изводи, свързани с нов стенописен материал, постъпил от археологически разкопки на различни църкви в столично Търново – крепостите Царевец, Трапезица, укрепеното подножие и близката и по-далечна околност. Усилията са насочени към разкриване, полева обработка, консервация, реконструкция и опит за датировка на фрагментираната живопис. При датировката на стенописите са използвани и стратиграфски данни, или друг съществен за определяне материал, предоставени от археолозите. Привличането на широк кръг изследвания за определен паметник, включващи използването на литературни първоизточници, археологически наблюдения, стилов и иконографски анализ, наблюдения и анализи по отношение на технологията на живописата, изключва спекулации при неговото определяне.

Първата глава: „Стенописи от археологически разкопки – история на проучванията”, включва сведенията за църковните постройки в Търново, свързани със столичния период на града. Това са 60 църкви, вътрешността на които при всички случаи е била декорирана със стенна живопис. Те са систематизирани в три дяла: *Първи сведения за църковната живопис; Стенописи, открити при разкопки и строителни работи и Консервационно-реставрационни проблеми на стенописния материал.*

Във втора глава на изследването стенописите, открити при разкопки в столицата на Второто българско царство, са разгледани по комплекси – църкви и манастири, а в редки случаи се имат предвид дворцови постройки и зали. Тя се състои от четири дяла: *Стенописи от църквите на крепостта Царевец; Стенописи от църквите на крепостта Трапезица; Стенописи от църквите в кварталите и Стенописи от църквите в околностите.*

Третата глава, под надслов „Особености на живописата - ателиета, художници, връзки и влияния” проследява художествените процеси в столично Търново. Тя включва три дяла. В първият - „*Център или художествена школа – опити за формулировка*” фокусира внимание върху дискусията за смисъла на понятието „Търновска художествена школа”, кога и до каква степен може да се говори за школа и кога Търново се превръща в изявен културен център на държавата. Вторият дял е посветен на „*Живописата на столично Търново през XIII в.*”, като са обособени две части. Първата се свързва с „*Художествени процеси по време на управлението на цар Иван Асен II.*” В нея се разглежда характера на живописата в църквите, свързани пряко с поръчителството на Иван Асен II и неговото семейство - „Св. Четиридесет мъченици” и „Св. Ап. Петър и Павел” в Търново и скалната църква „Събор Архангели” при с. Иваново, Русенско. Стенописите се отличават с редица особености, които отразяват интереса и предпочитанието на

художниците към класическите модели. Зараждането на този специфичен стил се свързва с работата на солунски зографи, работили в южния кораб на църквата “Св. Богородица Ахиропиитос”, по времето на латинското управление на града (1204-1224).

Във втората част - „*Живописиста в българската столица от средата до края на XIII в.*” се установява, че художествените паметници от първата половина на XIII в. дават насоката за развитие и формиране на вкуса и похватите на поне няколко авторски колектива, които между 50-те и 80 – те години на XIII в. получават и изпълняват престижни поръчки, както в столицата, така и в различни градове на държавата. Изказано е предположението, че тези зографски екипи с техните ученици и помощници създават художествен кръг със собствен почерк в българската столица, но въпреки че техния стил доминира близо половин век, трудно може да се говори за съществуването на художествена школа, а по-скоро всички те, заедно с иконописци, миниатюристи и занаятчийски превръщат Търново през XIII в. в утвърден художествен център. Стилните белези и иконографска програма на църквите с № № 10, 13, 19 (втори живописен слой) на Трапезица, църква № 12 на Царевец, църквата в Горско Ново село са много близки помежду си, както и с единствения изцяло запазен извънстоличен паметник от това време, църквата „Св. Пантелеймон и Никола” в Бояна. Подчертаното сходство може да се обясни с авторството на едни и същи зографи, чиято основна дейност е свързана със столично Търново. Топографията на градовете и крепостите, издигнати през годините на Второто българско царство, тясно свързана с култовото строителство, отразява съществуването на голям брой храмове в различни краища на държавата, за украсата на които са били необходими организирани екипи художници.

В третата част - „*Живописиста на столично Търново през XIV в.*” се проследяват някои от чертите на българската живопис в ареала на средновековната столица. Фрагментираното състояние на оцелелия материал показва само отделни страни от характера на палеологовия стил. Някои съхранени исторически сведения свидетелстват за интензивен художествен живот, особено по време на царуването на Иван Александър (1331-1371), както и за дарителските актове на самия владетел, неговите съпруги, роднини или други високопоставени лица, поръчвали живописната украса, обдарявали и полагали грижи за църкви и манастирски постройките.

Художественият живот на столицата през XIV в. е свързан с възстановената роля на Костантинопол като първостепенен художествен център, което се отразява на водещите тенденции в монументалното и приложното изкуство и в българската столица. Специално място в изкуството на Търново заема проблемът за пресъздаване на образци, заимствани от различни паметници и техники. Той винаги е стоял на първостепенно място при изучаване художествените връзки на Византия със съседните ѝ страни. Използваните византийски образци до голяма степен очертават посоката в развитието на изкуството и художествените занаяти през годините на Второто българско царство.

Активното строителство на нови църкви и утвърденият ред за тяхното стенописване са основния фактор, който стимулира художествения живот в столицата, т.е. монументалната живопис е тази, която налага водещите тенденции в българското средновековно изкуство. В декорацията на търновските църкви присъстват и изображения и сцени, изпълнени в мозаечна техника, достигнала своето съвършенство във Византия. Става ясно, че наред със стенописната декорация в църковния интериор е използвана и тази художествена техника. Изглежда мозаечната живопис не е запълвала цялата вътрешност на църковните постройките. По вероятно е, тя да е заемала отделни части на храма или да става въпрос за мозаечни икони, които са поставяни на определено място върху олтарната преграда или проскинетариите. Няма съмнение, че византийски майстори са получавали поръчки в България, въпреки наличието на местни художници, с които са си сътрудничили в процеса на работа.

От последната четвърт на XIII, до самото начало на XIV в. изглежда продължават да работят някои от екипите, участвали в стенописването на столичните църкви в годините около средата на XIII в. В стилото отношение тези художници най-общо запазват яркото колоритно звучене и орнаментиката на живописиста от предходните десетилетия, но формите стават по-тежки, като се усеща отсъствието на деликатния рисунък. В този период намалява интензивното строителство на църкви извън столицата, предвид татарските нашествия. Към това време се отнасят фреските на църквите с №№ 5, 6, 12 и 14 на Трапезица, църква № 9 (втори период) и църква № 10 (първи период) на Царевец, както и църквата при с. Леденик, в които ясно откриваме някои от белезите на Палологовото изкуство. Цокълните пояси са украсени с геометрични мотиви, имитиращи мраморни облицовки от типа „opus sectile”, а широки вътрешни архитектурни пространства са запълнени с «тапетен» тип композиции от геометрични или растителни елементи. (ц-ви № 6 и 12 на Трапезица).

Църковното строителство в Търново и в цялата държава бележи своя нов подем по време на дългогодишното управление на цар Иван Александър (1331-1371). Същият владетел с неговото семейство и обкръжение стават ктитори на многобройни църкви и манастири, някои от които са изцяло възобновени и стенописвани, а други новопостроени. С началото на неговото царуване се свързва стенописването на редица църкви в цитаделите и кварталите на столицата. Ктиторството на Иван Александър в Ивановската отшелническа колония извън столицата, отразява нарасналата роля, която заема монашеството в обществения живот на държавата, във връзка с утвърждаване идеите на исихазма. Фактът, че около 60-те години на XIV в. те получават официално признание в Търново, обяснява липсата на съществени стилони различия между живописиста на дворцовото и монашеското изкуство. Исихастките идеи се открояват в

съдържанието на живописата, в общата концепция и емоционални оценки, в интерпретацията на сцените и образите, а също така в някои специфични иконографски детайли, както в стенописите на пещерната църква в Иваново, така и в екзонартекса на църквата „Св. 40 мъченици” и в Стария Преображенски манастир. Ивановските стенописи бележат началото на тенденцията към усилване на драматичната експресия в изкуството от края на XIV в., чиято кулминация можем да бъде открита в стенописите от Хрельовата кула на Рилския манастир и църквата „Св. Димитър” в Търново.

Изследването е съпътствано от подробен каталог, включващ 300 подобрани фрески, сред които има отделни парчета или реставрирани пана. В отделно приложение, в табличен вид, са показани плановете на всички проучени до днес църкви, като са отбелязани годините на откриване, имената на проучвателите, размери и общи данни за архитектурата, вътрешната и външната украса.

Откритите стенописи в църквите на средновековната столица Търново се разпределят в няколко групи, които очертават най-общо хронологическата картина за тяхното строителство и украса. При опита да се създаде адекватна представа за стенописната украса на църквите в столично Търново създава трудности липсата на изцяло запазени архитектурни структури. Височината на оригиналните стени при почти всички храмове, открити при археологически разкопки, достига до първия регистър с прави изображения на светци, при това съхранени най-много до раменете. По тази причина от изключителна важност се явява всеки образ, декоративна композиция, или костюм с неговата специфична и разнообразна украса, букви, части от архитектурна или природна среда, открити при археологическите проучвания на църквите. Всичко това дава, макар и ограничена, но вярна представа за характера на живописата на столично Търново.

IV. Каменната пластика от средновековната българска столица Търново (1185-1393). Изд. „Фабер”, В.Търново, 2017 (в съавт. с К.Тотев).

Липсата на запазена във височина архитектура, както и фрагментарния характер на откритите каменни релефи в средновековно Търново затруднява възможността да се създаде пълна представа за изработката и използването на паметниците на каменната пластика в столицата на Второто българско царство. В изследването е направено усилие да бъдат събрани останките от тези творби от камък и мрамор, които дори в сегашния си вид имат високо историческо и художествено значение, тъй като свидетелстват за развитието, наред с мозайките и стенописите и на друг дял от монументалното изкуство, какъвто е каменната пластика.

Релефната пластика е поставяна на най-видните места по фасадите на сградите, а в интериора, нейното присъствие се чувства още по-осезателно – капители, конзоли, иконостаси и амвони, украсени с фигури на светци, релефи с реални и фантастични животни, птици, растителни и геометрични орнаменти. Откритите паметници само загатват за художествените качества на този тип украса и нейното цялостно естетическо въздействие. Сред открития материал се разграничават паметници, моделирани в нисък релеф, свързани с работата на византийски ателиета, както и романо-готически елементи изпълнени във висок релеф, дело на далматински или тоскански скулптори. Сюжетите са най-вече с религиозен характер, но декоративната пластика е имала определено място и в украсата на светски сгради – дворци, кули или по-представителни болярски жилища и други граждански постройки.

Разгледаните паметници на средновековната скулптура от Търново държат връзка с откритите каменни релефи в други градски центрове на Второто българско царство, проучвани по археологически път. Това са Шумен, Червен, Ловеч, Провадия, Варна, Созопол, Несебър, Поморие и др. Броят на тези творби е много малък, като изключим релефите от Червен и някои от Черноморските градове, но това не пречи да се очертае картината на възникването и развитието на този дял от монументалното изкуство у нас.

Опитът да се определи функционалната характеристика на откритите каменни релефи не винаги е сполучлив. За това най-много пречи начупеното състояние на паметниците, които са достигнали до нас и липсата на запазени във височина постройки, които да подскажат мястото на каменната пластика в интериора и екстериора на средновековната архитектура. Наред с това липсват сигурни наблюдения и необходимите стратиграфски данни от разкопките за изработката на по-надеждна периодизация за разкритите по-големи архитектурни ансамбли в двете цитадели на столицата. Материалът от Търново обаче, съпоставян с този от други градски центрове, може да се използва за важен ориентир при цялостното разглеждане на паметниците на каменната пластика през годините на Второто българско царство.

Включените в изследването над 60 паметника на каменната пластика позволяват да се направят изводи и обобщения, в някои случаи предварителни, за стила, иконографията и мястото на скулптурата в архитектурната украса на българската столица. Опитът да се определи предназначението на повечето от каменните релефи, както и да се изработи класификация на целия материал, позволяват известна категоричност в направените заключения. Разгледаните паметници са включени в шест отделни части: Фигурални релефи, Надгробни паметници (саркофази, надгробни плочи и надгробни паметници), Каменни надписи (надгробни и ктиторски), Капители (фигурални,

зооморфни, антропоморфни и капители с орнаментална украса); Базис, колонки, корниз, епистилен, части от олтарни прегради и каменни фиали.

В книгата е направен опит да бъдат открити по-сигурни наблюдения, относно чуждите и местни майстори, които са работили в българската столица, както и да бъдат изтъкнати основанията за наличието на паметници на каменната пластика, постъпили по импортен път, като поръчки. Последните могат да се търсят при изграждането на конкретни гробнични съоръжения, предназначени за близки на царската династия - параклиси, гробници или пък с други структури, свързани с ремонт на някои от владетелските храмове, или при строителство, извършено по специална поръчка на някоя от болярските фамилии. Откриването на константинополски капители, най-вече в представителните комплекси на Двореца и Патриаршията, подсказват, че тези паметници на монументалната скулптура са доставяни в българската столица от византийските ателиета, функционирали в началото на XIV в.

Обработката и подготовката на строителен камък, използван широко в крепостното строителство, жилищната и църковна архитектура също изискват определен набор умения в каменоделството и строителната техника, особено при градежа на църкви и дворци, при които се изисква редова зидария и подреждане на правилни каменни блокчета, които да съответстват на тухлените пояси. С това са били организирани екипи, свързани със строителството. Други са били изпълнителите на декоративната скулптура по фасадите на сградите – конзоли, корниз, капители, прозорци, портали, а специални поръчки, свързани с украсата на църковния интериор, гробнични пространства или представителни зали с аркирани колонади, са възлагани на специални автори, вероятно с чужд произход или пътуващи екипи.

Не може да се твърди, че каменорезната пластика в столичния Търнов е дело единствено на чужди майстори или резултат от импортни поръчки. Съществуват обучени и продуктивни местни майстори, обработващи различни породи камък и владеещи релефа, особено от средата на XIII в. насетне, когато Търново се утвърждава като художествен център на държавата. За съжаление техните имена не са оставени. Изключение правят три паметника, две колони и един епистил, върху които по еднакъв лаконичен начин за отбелязани имената на гравьорите: Иванко, Гаго, Драган. Съдейки по откритите паметници можем да отбележим, че скулптурата и каменоделството в Търново са значително по-малко изяви в сравнение със старите столици Плиска и особено Велики Преслав.

При опита да се обобщят наблюденията за развоя на скулптурата в столично Търново изникват няколко съществени проблема. Градът съществува устойчиво в продължение на два века, но до днес са достигнали само откъслечни сведения, които косвено подсказват за първоначалното изграждане на някои от по-важните градски структури в цитаделите и кварталите, т.е. като цяло липсва по-сигурна периодизация за тяхното изграждане.

От друга страна разположението на града в двете крепости Царевец и Трапезица не дава особени възможности и пространство за изграждане на представителни сгради на ново място. Това означава, че всички преустройства и реновации през тези два века се извършват в рамките на съществуващите граници на комплексите, което неминуемо води до частично разрушаване на отделни части и преизграждане или изграждане на нови добавки. Тези процеси и липсата на достатъчно каменни релефи затрудняват възможностите за ясно разграничаване на етапите, през които преминава скулптурната украса на сгради и ансамбли в града. По тази причина преобладаващата част от откритата при разкопките на двете крепости каменната пластика, най-общо се датира в XIV в. Все пак не може да бъде пренебрегнато и включването на сполии от различно време.

Към всичко това трябва да се изтъкнат и политическите фактори, които оказват съществено влияние върху развитието на скулптурата, която е неразривно свързана с културата и вкуса на своите поръчители и с модните стилови насоки на времето и региона. Поради липсата на конкретни данни, особено за началните десетилетия от възстановяването на Втората българска държава, може само да се предложи една най-обща характеристика за мястото, развоя и използването на каменната пластика в художествената култура на Търновград. В началото, когато столичният град се създава и организира, трудно може да се мисли за съществуването и функционирането на изградени художествени звена. По това време в архитектурната украса по-скоро се включват отделни скулптурни елементи от съществувалия ранно византийски град, както и такива, пренесени от старобългарските столици. Не трябва да бъде изключено и присъствието на ангажирани с изпълнение на поръчки майстори и екипи от различни места. По същото време Византия губи своя първостепенен културен център – Константинопол, който до превземането му от латинците през 1204 г. диктува стила и модата в изкуството и културата не само в рамките на империята, но и в съседните християнски държави. Това предопределя използването на стилови и технологически прийоми, характерни за средно-византийския период, които се откриват в група паметници от Търново. Наред с това през XIII в. влияние върху релефната каменна пластика оказват и създадените кръстоносни центрове, като деспотатът в Морея, херцогството в Атина и Далмация, откъдето по целите Балкани наред с импорта от Венеция и Генуа, проникват и се разпространяват сюжети и похвати на късно романското изкуство. Именно това постепенно налага преминаването от ниската релефна пластика към орелефа.

Нов етап в развитието на скулптурата бележи възстановяването на Константинопол през 1261 г. и издигането на династията на Палеолозите начело на империята. Под тяхна протекция се заражда и

развива т. нар. Палеологов ренесанс в литературата и изкуството, създаващ общ хуманистичен климат и стремеж към изучаване на класиката. Всичко това благоприятства за функционирането на скулптурни ателиета във византийската столица, където в началото на XIV в. работят елитни майстори. Те подчиняват своя стил на пресъздаване на антични образци и получават престижни поръчки.

Капителите с фигурални изображения на светци, открити при разкопките в Търново, държат пряка връзка с работата на тези майстори или ателиета в Константинопол. Поръчката и доставката им трябва да се търси за украсата на обновени или добавени части в интериора на църквите или дворцовите сгради, направени от високопоставени ктитори. Изглежда продукцията на константинополските майстори, работили в началото на XIV в. се радва на широка популярност, тъй като единични паметници, носещи техния стилос почерк са откривани и в други средновековни български градове.

Към средата на XIV в. единствено в най-представителните църкви на Търново, свързани с духовното и светско управление, намират място саркофазите с надгробни фигурални изображения, създадени и утвърдени от западноевропейската аристокрация, но твърде чужди на Византия и страните от нейния културен кръг.

Иконостасите и гробничните паметници често представляват високохудожествени ансамбли, в които участват и човешки фигури, което е целенасочен опит за издигането на скулптурните паметници до положението им на произведения на изящното изкуство. Най-често това са религиозни и орнаментални теми, но понякога са въвлечени и светски мотиви, отразяващи обикновено културата и възгледите на своите поръчители. Двете основни посоки, които формират разволя на каменорезното изкуство на Балканите и в частност в столично Търново през XIII и XIV в. са Палеологовия ренесанс във Византия и къснороманската и ранноготическа скулптура в Западна Европа.

СТУДИИ, СТАТИИ, СЪОБЩЕНИЯ

1. Търновските таблетки. – Проблеми на изкуството, 2, 1989, 27-35. [съавт. Г. Геров].

В статията се анализират четири таблетки (малки икони нарисувани върху грундирана двустранно канаваца), открити във Велико Търново. В периода XV—XVIII в. таблетките са били разпространени на Балканския полуостров. Твърде вероятно е това да е станало под въздействието на руското изкуство, което по това време е добре познато на Балканите. Предназначението на таблетковите комплекти е да илюстрират честваните на съответния ден празници или светци така, както те следват в календарен ред. Първата таблетка представя „Въведение Богородично в храма” и „Св. Екатерина”. Втората – „Рождество Христово” и „Благовещение”. Третата – „Кръщение” и двама йерарси „Св. Атанасий Александрийски и св. Кирил Александрийски?” и четвъртата – „Разпятие” и „Слизане в Ада”. Иконографията и стилът на търновските таблетки отнася тяхната дата към XVIII в.

2. Неизвестни икони на Йоан Кръстител от Великотърновско. – Изкуство, 2, 1990, 36-40.

Сред художествените паметници, съхранявани в Историческия музей във Велико Търново, специален интерес заслужават две икони на Йоан Кръстител със сюжет Ангел на пустинята. При тези изображения върху свитъка, който светецът държи се разграничават три различни по смисъл надписи от литургични химни в чест на празника на Посичането или евангелски текст, свързан с неговата мисия.

Изобразява нето на Йоан Кръстител като Ангел на пустинята според някои и изследователи е свързано с дейността на критски художници, работили през XV-XVII в. С поставянето на отсечената глава на земята и разварянето на крилата те сполучливо трансформират създадения византийски модел от Палеологовата епоха при изпълнението на този сюжет.

Иконите на Йоан Кръстител от Великотърновско и някои от посочените гръцки образци от XV-XVII в. обединяват различни страни от богатата символика на образа му, синтезирана в този вариант. Рядкото използване У нас този сюжет се използва по-рядко. Предпочитани са икони на светеца, представен фронтално - в цял ръст или допоясно, в които се включват и сцени от неговото житие.

3. Икони на Йоан Кръстител – Ангел на пустинята от Арбанаси. – Годишник на музеите от Северна България, 16, 1990, 129-135.

В статията вниманието е фокусирано на група от шест икони, произхождащи от различни църкви в Арбанаси. Върху тях е представено фронтално изображение на Св. Йоан Кръстител, като Ангел на пустинята. Особен интерес във връзка с разработваната тема представляват крилатите изображения на Йоан при някои житийни икони. Изобразяването на Йоан Кръстител като Ангел на пустинята според някои изследователи е свързано с дейността на критски художници, работили през XV-XVII в., докато други търсят възникването на този тип още през Палеологовата епоха. За формирането на тази

иконография в статията се коментират две сцени от житието на Йоан, разработени по апокрифни текстове - „Водене на Йоан от Ангел в пустинята" и „Призоваване на Йоан от Ангела", като се изтъква възможността за появата на този сложен образ на светеца през къснопалеологовата епоха, когато литургичните химни оказват съществена роля върху византийската иконография. Не е изключено някои ръкописи, излезли от скрипториите на Студийския манастир през XI в., пресъздаващи важни моменти от живота и мъченичеството на светеца, също да са допринесли за изграждането на този иконографски тип.

Обстоятелството, че Йоан Кръстител се явява първия пустиножител на Новия завет мотивира широката почит към него в светогорските манастири. Тук трябва да търси и развитието на византийския модел за този обобщен и конографски тип на светеца, намерил широко разпространение на Балканския полуостров, Егейските острови, италианските градове-републики и Русия. Разглежданите икони на Йоан Кръстител, представен фронтално като Ангел на пустинята от XVI-XVIII в., обединяват различни страни от сложната символика на образа, добил голяма популярност и в българското възрожденско изкуство.

4. Изображения на крилатия Йоан Кръстител от Несебър. — *Векове*, 1990, № 6, 46-50.

Темата с крилатия Йоан Кръстител в източнохристиянското изкуство възниква в края на X III в. и се радва на широка популярност на Балканския Полуостров и Русия през късното средновековие. Отделни нейни елементи се формират още през Средновизантийския период, но синтезираното им осмисляне започва едва в раннопалеологовата епоха, когато литургичните химни оказват съществено влияние върху развитието на иконографията. През поствизантийската епоха, когато художниците утвърждават сюжета в различни негови варианти, крилатите образи на Йоан върху икони и фрески са многобройни. Един от тези варианти се открива в произведенията на критските майстори, които използвайки византийския модел изменят някои елементи от композицията. Много от техните характерни стилови и иконографски особености могат да бъдат намерени в стенописните изображения на Йоан Кръстител от несебърските църквите Св. Стефан, Св. Спас, Св. Георги Мали, както и при няколко икони. В статията е разгледан специфичния маниер и иконографските особености, отличаващи тяхната изработка от други изображения от същото време.

5. Images of John the Baptist – Angel of Desert from Bulgaria. — В: [Восемнадцатый] XVIII Международный конгресс византинистов. Резюме сообщений. Московский Государственный университет им. М.В.Ломоносова 8-15 августа 1991 г. Москва, 1991, 588-589.

Изследването е посветено на някои нови стенописи, икони и гравюри с ангелския образ на крилатия Йоан Кръстител във връзка с проследяване на произхода и развитието на този особено популярен във византийския свят иконографски тип. Сравнителният материал от средно византийските илюстрирани кодекси и редица паметници от късната палеологова живопис, насочва търсенето на началото на тази иконография в развитието на някои агиографски цикли за Йоан, създадени по апокрифни литературни източници. Основните атрибути на това представяне се откриват за пръв път в миниатюри от ръкописи, излезли от Студийския манастир на византийската столица. Изображенията на Йоан като Ангел на пустинята датират от началото XIV в., когато литургическите химни започват да играят важна роля при формирането на иконографията.

Развитието на класическия палеологов модел от тази иконография, намира изява в една по-късна група стенописи и икони от Търново, Арбанаси, Несебър, Враца, Върбово, Етрополе, Пловдив, Рожен и др. Няма съмнение, че тези многобройни крилати изображения на св. Йоан Кръстител показват разпространението на темата "Ангел на пустинята" в много варианти по време на поствизантийския период. Локализираните са критските влияния на местно ниво в Несебър, докато във вътрешността на страната иконографията на светеца следва оригиналните палеологови модели, запазени и широко разпространени от манастирите на Атон.

6. Реставрационно-консервационни проблеми на търновските таблетки. — *Известия на историческия музей – В.Търново*, 6, 1991, 192-195.

В статията се разглеждат някои конкретни проблеми от консервационно-реставрационния процес по възстановяване на четири малки икони нарисувани върху двустранно грундирано платно, произхождащи от Велико Търново. Нестабилната основа, довела до голямо напукване на повърхността, както и различните по площ запазени части върху двете страни на иконите и неравномерните им контурни отцепвания налагат спешна консервационна намеса. Поради слабата конструктивна функция платното е рядко срещана основа. Неговото използване е известно само при разглежданите творби от Търново, както и при две икони от Арбанаси и Атон. Тази особеност и състоянието на търновските таблетки се оказват решаващи за определяне на избрания метод на консервационно-реставрационна работа, описан в статията.

7. Икони от Великотърновския музей по световните изложбени зали. — Известия на Историческия музей – В.Търново, 7, 1992, 238-241.

Целта на тази статия е да покаже широкия кръг търновски художествени творби от X до XIX в., които представят иконописца по българските земи, чрез включването им в провежданите многобройни национални изложби у нас и в чужбина. Тези културни събития най-изразително открояват мястото на материалната и духовна култура на Търновград в развитието на българското художествено наследство.

8. Стенописен фрагмент от църква № 11 в Червен. — С б. Преслав. С., 1993, 378-385.

Разглежданият стенописен фрагмент е от първия регистър на стенописната украса, открит *in situ* върху южната стена на църква № 11 в средновековния град Червен. Върху него са представени две фигури в цял ръст: св. Йоан Кръстител - Ангел на пустинята и Исус Христос. Изображението на Йоан Кръстител в разгледания накратко иконографски сюжет като Ангел на пустинята е рядко срещан в църковната монументална украса от края на XIII – началото на XIV в. Червенския стенопис с основание се причислява към първите, известни засега крилати изображения на светеца. Той допринася да се разшири кръга на ранните паметници с този сюжет и да се привлекат по-сигурни данни за неговата поява в първите години на XIV в.

9. Крилати изображения на Йоан кръстител от Търновград. — С б. Търновска книжовна школа. Т. 5. Паметници. Поетика. Историография. Пети международен симпозиум В.Търново, 6-8 септ. 1989 г. Сб. науч. съобщ. В.Търново, 1994, 685-695.

В статията се разглеждат десет стенописни и иконни изображения на Йоан Кръстител от Търново и близките околности. Проследява се възникването и развитието на неговото иконографско представяне Ангел на пустинята. Образът на светеца винаги е придружено с епитета Продромос, който напомня за неговата мисия да бъде Ангел вестител, без да се означава или загатва земното му битие. Създаденият под влияние на житийния цикъл профилен иконографски вариант на Йоан с крила се пренася върху фронталните изображения, които разкриват в един представителен вид богатата същност на Кръстителя. Значителният брой икони и стенописи на крилатия Йоан Кръстител от Търновград и околността в периода XIV-XVIII в. създават възможност да бъде проследено развитието на всички атрибути, съпътстващи изображенията на този светец.

10. Новооткрита икона на Богородица Одигитрия с пророци. — Известия на Историческия музей – В.Търново, 9, 1994, 233-238.

Статията е посветена на една престолна икона на Св. Богородица Одигитрия с пророци, която е открадната и предадена на музея във В.Търново от прокуратурата, разбита на три вертикални панела. Още при първоначалния оглед, наред с големите механични повреди се установиха следи от по-стара живопис, което потвърди заснемането с инфрачервени лъчи. Направените проби разкриха участъци от старото живописване. След сваляне на живописния слой от XIX в. бе разкрит първоначалният вид на творбата. На централното изобразително поле, рамкирано от позлатен релефен шнур, тип "усукано въже", се откри допоясна фигура на св. Богородица, държаща в ръцете си отляво малкия Исус Христос, фланкирана от два вертикални фриза с допоясни изображения на старозаветните пророци.

Още от епохата на Второто българско царство съществуват изображения на Богородица с пророци, чиито символични атрибути косвено се свързват с внушенията от Великия Акатист. Тази композиция е резултат от смесване на библейските текстове и химнографията в чест на Богородица. Метафоричните атрибути в ръцете на пророците представят техните видения, свързани с мисията на самата Богородица, и съответстват точно на определени части от Акатиста. Изтъкнатите наблюдения и приведените аналогии дават основание изработката на разглежданата икона да бъде търсена в един зрял XVI в.

11. Иконите от манастира "Св. Богородица" в Арбанаси XVII-XVIII в. — Известия на Историческия музей – В.Търново, 10, 1995, 145-150.

Предмет на изследването са шест икони, които по различно време са участвали в украсата на иконостаса на манастирската църква "Успение Богородично" в Арбанаси. Тези икони, са останали извън вниманието на изследователите, като отделни образци са използвани като илюстрация.

Разработването на един и същ сюжет, основно на икона с патронната сцена, върху две или повече от тези икони, се свързва с тяхното място в украсата на иконостаса в наоса или този в параклиса, променяни по различно време при промени или подновяване на части от църковния интериор. Стилото-иконографската характеристика на иконите от църквата "Успение Богородично" хвърлят светлина за уменията на зографите и вкуса на поръчителите в периода XVII-XVIII в. и позволяват да се направят интересни аналогии и изводи с иконописни творби от други арбанашки църкви.

12. Процесуален кръст от Историческия музей във Велико Търново. – Проблеми на изкуството, 1996, № 3, 37-43.[съавт. К. Тотев].

През 1987 г. във фонда на отдел "Художествени паметници" на търновския музей е открит рядък кръст с гравирано изображение на архангел Михаил. Става дума за добре запазен образец от групата на бронзовите процесуални кръстове. Неговите размери са: 45 x 27 x 0,3 см. По форма този екземпляр, завършва с три медальона в краищата на рамената и гравирана формула IC XC — NH KA, като по този начин възпроизвежда вариант на "разцъфнал кръст. На средекръстието е гравирани фронтален образ на архангел в цял ръст с разперени крила, разположени върху хоризонталните рамена. Архангелът е показан в императорски костюм, с лабариум и сфера и носи означителен надпис Михаил.

Иконографията на привлечените сходни изображения на архангел Михаил, изпълнени в аналогична художествена техника, позволяват изработката на кръста от Търново да се търси най-общо в XI век. Въпреки че няма конкретни сведения за обстоятелствата, свързани с мястото на намиране на кръста и постъпването му в търновския музей, трудно е да се отстоява предположението, че тази находка е попаднала тук в предстоличен период от историята на града. Археологическата среда и състоянието, в което са открити немалката група паметници на византийския художествен импорт от X-XII в. на хълмовете Царевец, Трапезица и комплексите в тяхното подножие, предлагат достатъчно основания да се смята, че проникването на различни вносни творби на изкуството се е осъществявало най-вече в границите от края на XII до края на XIV век.

13. Сцената "Отсичане на главата на Йоан Кръстител" и нейната интерпретация върху някои паметници от Търновския край. – Изкуство, 33-34, С., 1996, 62-70.

Целта на тази статия е да представи художествената интерпретация на сцената, свързана с мъченическата смърт на Йоан Кръстител и ознаменуването ѝ като празник в църковния календар, за който известни автори от търновската книжовна школа създават поетични слова и възхвали. Честването на този важен християнски празник се отбелязва още преди V в. Литургичните текстове в чест на Посичането са вдъхновявали изявени средновековни майстори и художници, интерпретирали образа на Йоан Кръстител и различни сцени от житийния му цикъл. Текстът върху свитъка, който светецът държи пояснява Посичането като наказание за изобличението на Ирод Антипа. Евангелските повествувания, свързани с Посичането само в известна степен са определящи за иконографията на сцената, допълвана от църковната химнография и апокрифните разкази. Връзката между Евхаристичната жертва, образно представена чрез детето-бог, поставено върху поднос и жертвата на Йоан Кръстител, който е призван да се моли при наказанието, се търси в литургичните текстове. В традицията на източно-православната църква представянето на жертвата и мъченичеството на Йоан Кръстител остава най-вече чрез блюдото с неговата отрязана глава. При разработване на житийния цикъл на св. Йоан Предтеча, сцената "Посичане" заема важно място и задължително участва в художествения разказ. Понякога житието е представено на минеен принцип, редуцирано до двете сцени - "Рождество" и "Отсичане главата".

Разнообразието в интерпретация на темата Посичане сред търновски паметници от втората половина на XIV до XVIII в. се обогатява с някои нови иконографски детайли и декоративни елементи, свързани с допълването на евангелските текстове, или обединяване на няколко житийни епизода. Тази сцена и нейната интерпретация, свързана с поколения художници, се вписва в културно-историческата атмосфера на епохата на османското владичество, като израз на широката почит и нравствено поучителния смисъл на мъченическата смърт на светеца в името на истината.

14. Нови данни за стенописите от екзонартекса на църквата "Св. 40 мъченици" от Велико Търново. – Известия на Историческия музей – В. Търново, 13, 1998, 226-252 с ил. [съавт. К. Тотев].

Археологически разкопки в преиода 1992 - 1995 г. на църквата "Св. 40 мъченици" обхващат секторите северно, западно и южно от Западната пристройка, при което са направени сондажи и в нейната вътрешност. В резултат на тези проучвания са открити и документирани неизвестни конструктивни елементи и архитектурни детайли на Екзонартекса и са получени нови данни за неговата стенописна декорация. Извършените наблюдения върху новооткрития материал позволяват да бъдат направени нови важни изводи за фасадната и интериорна украса на Екзонартекса. Изграден на fuga към притвора и западната Оградна стена на комплекса, Екзонартексът е имал отворена, ажурна конструкция, постигната чрез оставянето на два големи аркирани отвора на западната фасада и по един на северната и южна фасади. В четирите ъгъла на постройката се е издигал по един мощен контрафорс, който заедно със стените поддържал масивен, може би тухлен свод, покрит с двускатен покрив. Екзонартексът е имал по един вход на северната и южна стена, които са осигурявали проходната връзка между северния и южния двор на манастирския комплекс. Важен елемент от интериорната украса на Екзонартекса е стенописания цокъл, запазен почти изцяло на западната стена. Той се е състоял от седем правоъгълни пана с височина 1,20 м и шир. 1 м, имитиращи opus sectile. В двата края по едно пано се оказва затиснато от западната двойка пиластри, носещи свода на Западната пристройка. Следи от същия цокъл във вътрешността на

Екзонартекса са открити при новите разкопки и върху страниците на северния вход, по северната и източна стена, с което всякакви съмнения за цялостната цокълна декорация на постройката могат със сигурност да отпаднат. Фасадите на Екзонартекса са били декорирани чрез редуващи се каменни и тухлени редове, а навярно и с керамопластична украса в участъците над аркираните отвори и сводовете. В последствие върху разрушения по неизвестни причини Екзонартекс е била издигната Западната пристройка, която точно повтаря първоначалния план, но с дублиране и надстрояване на запазените стени във вид, близък до който е сегашната нейна реконструкция, извършена по проект на арх. Б. Кузупов. Стенописната украса на източната стена на Екзонартекса, която се явява западна фасада на притвора е оцеляла поради обстоятелството, "че е останала затисната, или заципана от стените на пиластрите на Западната пристройка. Това са пет сцени от два регистъра, свалени от реставраторите.

При новите разкопки са регистрирани следи от стенописния цокъл върху тази стена, както и фрагменти от фрески по страниците на западния вход и фланкиращите го пиластри. Изследването на стенописите от Екзонартекса, именно като негова цялостна вътрешна декорация, предлага повече възможности за обстоен анализ на тяхната тематика, иконография и стил, въз основа на които е потърсена неговата датировка в границите на XIV в. Съдейки по избора на сюжетите, програмата на тази част от храма е съобразена с установените за времето традиции. Стенописната декорация тематично е свързана с пустиножителството и житийните цикли на изтъкнати монаси. Тези сюжети стават основа в иконографската програма при украсата на манастирските фасади, притвори и екзонартекси. Всичко това се явява конкретна основа за включването на Екзонартекса в манастирския живот на комплекса. Предложената обща периодизация и датировка се основава на направените стратиграфски и архитектурни наблюдения, сравнителен анализ по отношение на строителната техника, тематиката и изпълнението на живописата, както и на изводите относно изграждането и планировката на манастирския комплекс.

Изложените нови данни за архитектурната история на Екзонартекса, както и стиловият и иконографски анализ на неговата стенописна украса, дават основания да се внесат сериозни корекции по отношение на датировката на разглежданата живопис, която се свързва с палеологовото изкуство през XIV в.

15. Екзонартексът на църквата „Св. 40 мъченици“ във Велико Търново. — *Минало*, 1998, 3, 25-45, Обр. I-XI, цветна корица. [съавт. К. Тотев, Е. Дерменджиев].

Специално внимание е отделено на пренебрегвания досега въпрос за строителната история на Екзонартекса на църквата „Св. 40 мъченици“, изграден преди т. н. Западна пристройка. Въз основа на новооткрити конструктивни елементи и части от него при последните археологически разкопки окончателно се уточни планът, измерени са дължината, ширината и височината на стените, направени са наблюдения за строителната техника и материали, изследван е и проблемът за външната и вътрешната декорация. Въз основа на всички събрани данни е предложен вариант за цялостна обемна реконструкция. Според нея Екзонартексът е имал ажурна конструкция, състояща се от висок каменен цокъл на северната, западната и южната стена, върху които се издигал по един масивен стълб. Стълбовете са били свързани с надлъжните стени посредством арки, оформящи големи аркирани отвори. Четирите ъгъла на постройката всъщност представляват мощни контрафорси. Върху стените и контрафорсите е стъпвал полуцилиндричен свод и двускатен покрив, с триъгълни фронтони от изток и запад. От изток Екзонартексът е долепен до западната фасада на притвора. На северната и южната стена е имало по един вход.

За пръв път е направен опит за пълна възстановка на стенописната украса по фасадите и в интериора на Екзонартекса. Установи се, че северната и южната фасади са имали висок стенописан цокъл. Откриха се неизвестни фрагменти и от цокълната декорация по вътрешното лице на стените. Тя представлява големи правоъгълници с вписани в тях кръгови и розети, имитиращи плочи от мраморна облицовка. Върху източната стена са оцелели т. н. „защипани стенописи“, които досега бяха погрешно считани за фасадна украса на притвора и датирани според надписа на цар Иван Асен II към 1230 г. Оказва се, че същите тези фрески са част от интериорната украса на Екзонартекса, тъй като се свързват със стенописния цокъл по неговите вътрешни страни. Освен това в тематично отношение запазените живописни сцени в Екзонартекса са в пряка връзка с пустиножителството – това са епизоди от живота на изтъкнати монаси и отшелници: „Пророк Илия, хранен от гарвана“, „Посещението на св. Антоний Велики при св. Павел Тивейски“ и „Видението на Прокъл“, както и две сцени с двойки монаси от втория регистър на стенописната декорация. Въз основа на направения стилов и иконографски анализ и посочените паралели е предложена нова датировка на фреските в Екзонартекса на църквата „Св. 40 мъченици“ в XIV в. Посочените аналогични като местоположение и конструкция екзонартекси от Византия и Сърбия също поставят Екзонатрекса на търновската църква в границите на XIV в.

Направените изводи се явяват важни доказателства за включването на Екзонартекса в общия план на царската Велика лавра към средата на XIV в. Установените данни и наблюдения по отношение на строителната периодизация на манастира позволяват да се открие последователността в изграждането на някои от основните сгради в неговата западна част. Първо е построена западната оградна стена на комплекса. На фуга към нея е долепен Екзонартексът. Югоизточният контрафорс на Екзонартекса е конструктивно свързан чрез вътрешна подпорна стена, терасираща южния двор, със северната фасада на Южното манастирско крило, което показва че те са построени едновременно. Западното манастирско

крило, където са разположени монашеските килии, може да предхожда изграждането на Екзонартекса. Не е изключен обаче вариантът целият западен сектор на Великата лавра да е изграден по едно и също време по предварително изготвен план. Така връзката между обширния северен двор и по-малкия двор от юг на царския манастир е осъществена през вътрешността на Екзонартекса. В същото време представителната северна фасада с централния вход на църквата „Св. 40 мъченици“ е подчертана чрез долепени от запад към нея раздвижен обем на големия, богато живописан отвън и отвътре Екзонартекс.

16. Стенописите от наоса и притвора на търновската църква “Св. Четиридесет мъченици” в светлината на последните проучвания. — *Известия на Историческия музей – В.Търново*, 14, 1999, 200-229, с ил. [съавт. К. Тотев].

Обогатяването на иконографските програми очертава основните тенденции в стенната живопис от палеологовото време. С тези промени трябва да се свържат и стенописите от XIV в. върху западната стена на наоса на църквата „Св. 40 мъченици“, обединени около Богородичната тема. Подобна програма е много вероятно да е създадена в католикона на търновската Велика лавра под влияние и на исихазма, получил широко разпространение около средата на века. Предпочитанието към Богородичните цикли намира образно въплъщение на един от основните моменти от това учение - за посредническата роля на Божията майка между небесния и земния свят. С разпространението на това учение нараства ролята на монашеството в обществения живот на българската държава - особено важен факт, който обяснява липсата на съществени различия в стилово отношение между дворцовото и монашеското изкуство.

Най-значителна част от живописата на църквата „Св. 40 мъченици“ е оцеляла във вътрешността на притвора. Тези фрески са датирани от почти всички изследователи в 1230 г., според надпис а на цар Иван Асен II върху колоната в наоса. От тази стенописна украса на източната и западната стена на притвора са били запазени сцени от календарен цикъл. По въпроса за подбора на тематиката на календарните сцени от църквата "Св. 40 мъченици " се касае за мариологий, т. е. преобладават изображения, представящи смъртта на почитания светец или пренасяне на мощите му, като са малки изключенията, когато са представени конкретни изображения в цял ръст. По отношение на иконографията и композиционните решения на отделни сцени, календарът от търновската църква държи връзка с миниатюрите, украсявали паметници, преди всичко от втората половина на XI в., създадени във византийската столица. Точното разпределение на всички дни от стенописния календар върху възстановения според архитектурните данни вътрешен обем на притвора след неговото основно преизграждане показва посоката за неговата архитектурна реконструкция.

Резултатите от новите археологически разкопки и съпътстващите ги архитектурни наблюдения, наред със стилово-иконаграфските особености и приведените аналогии отвеждат изпълнението на стенописната украса в наоса и притвора на църквата „Св. 40 мъченици“ към палеологовото изкуство, включвайки цялата поредица белези и нововъведения, характеризиращи първата половина и средата на XIV в. Единствената следа от по-ранната живопис на църквата с най-голяма вероятност се оказва цокълния фрагмент в диаконикона.

17. Наосът и притворът на търновската църква “Св. 40 мъченици” /архитектура, живопис, периодизация/. — *Минало*, 1999, 4, 23-49, Обр. I-IV, цветна корица. [съавт. К. Тотев, Е. Дерменджиев].

Окончателното изясняване на възникването, развитието и функциите на църквата “Св. 40 мъченици” (наос, притвор, галерии, Екзонартекс, Западна пристройка, късни галерии) е резултат от последните археологически разкопки през 1992-1995 г. То е тясно обвързано с допроучването на некропола, определяне на неговите граници и цялостно доразкопаване на сградите и дворните пространства на манастирския комплекс, необходимо за по-широки стратиграфски наблюдения на целия обект. За първи път след по-вече от 100-годишните археологически проучвания е направено пълно и подробно представяне на всички архитектурни и конструктивни данни за църквата “Св. 40 мъченици” /фундаменти, стени, фасади, ниши, стилобати, гробници, подови настилки, колони, бази и капители, арки, строителни фуги, мазилки, фугировки, стенописи/ и въз основа на тях е предложена нова строителна периодизация и датировка. Проследяването на тематиката, стила и иконографията на цялата живописна украса, заедно с установените нови архитектурни и конструктивни особености на царската църква, позволяват на този етап от проучванията да се очертае нейната строителна история, характер и предназначение.

Първоначално църквата е включвала само сегашния наос с трите полукръгли абсиди. Имала е входове от запад и север, като пред последния е изграден масивен портик. Църквата е била кръстокуполна, а шестте колони в наоса са стъпвали върху единични фундаменти. През 1230 г. върху една от тях е издялан ктиторския и триумфален надпис на цар Иван Асен II. Подовото ниво в южния кораб е специално повдигнато, за да се подчертае мястото, където са изградени царските гробници и поставени владетелските саркофази. Цялата вътрешност е била покрита със стенописи, от които в южната абсида се откри цокълна драперия с инициалите на няколко от светите 40 мъченици. През 1236 г. в новоизградена гробница в северозападния ъгъл на наоса е погребан Св. Сава, архиепископ на Сръбия. По-късно към църквата е пристроен притвор.

В резултат от подаване на терена от северозапад част на наоса и притвора са били разрушени. Веднага след това църквата е изцяло възстановена, а под колоните са направени два отделни кръстовидни стилобата. Църквата отново е кръстокуполна, притворът е засводен, но е възможно да е имал малък купол. По късно са издигнати галерии от юг и север на църквата, а пред северния вход отново е направен портик. По това време е предприето цялостно стенописване на наоса и притвора.

През Първия строителен период църквата „Св. 40 мъченици“ е замислена и построена от цар Иван Асен II в годините преди 1230 г. като царска фамилна гробница. Използвайки сведенията в житието на Св. Сава, че църквата се е намирала в манастир, изграден лично от цар Иван Асен II, Ат. Попов обявя, че откритите сгради около храма оформят царската Велика лавра „Св. 40 мъченици“, отнасяйки обаче нейното строителство в края на XI - XII в. Първоначалното изграждане на манастира в периода 1230-1235 г. е другата теза, издигната също въз основа на данните от изворите и наскоро подкрепена с резултатите от археологическите разкопки, при които се фиксира разрушаване на комплекса през 70-те години на XIII в. Според В. Вълв времето между 1230-1235 г. е твърде малко за издигането на царския манастир. Според него, ако неговото строителство е било замислено и осъществено по-рано или едновременно с църквата, то това би трябвало да е отбелязано в ктиторския текст върху колоната.

Освен новоразкритите сгради от комплекса около храма по различно време са проучени над двеста гроба от голям светски некропол. Той заема изцяло площта на северния и южния двор, като гробовете са изкопани непосредствено до самите зидове и пред входовете на някои от помещенията. Този некропол поражда съмнения в точността на сведенията в сръбските извори, тъй като неговото разполагане в цялото вътрешно пространство на комплекса не оставя възможности за нормалното функциониране на манастира. Наличието на такъв голям брой светски гробове не съответства и на характера на предполагаемия манастир, особено като се има предвид че той, според историческите данни, е бил царска Велика лавра. Очевидно, теренът около църквата е използван за представителен столичен некропол. Освен това трябва да се отбележи и липсата на притвор в първоначалния план на църквата, който е необходим и задължителен за всеки манастирски католикон. Ясно е, че в случая не може да се говори за изграждането на манастир още по времето на цар Иван Асен II. В такъв случай е логично да се мисли, че около църквата „Св. 40 мъченици“ с гробниците на царската фамилия трябва да са съществували жилищни крила, оформящи голямо владетелско имение.

Вторият период на църквата, от втората половина на XIII в. до средата на XIV в., е свързан с функционирането ѝ като представителен градски храм, около който се погребват изтъкнати хора от столичния елит, военни от висок ранг, както и граждани, отличили се с големи заслуги. Проучените тук многобройни гробове на мъже, жени и деца с богат инвентар характеризират един от най-големите и представителни некрополи на Търновград. През този втори период сградите край църквата явно са изоставени, а двата обширни двора около нея са използвани само за погребална площ. Към наоса на църквата е добавен притвор. Към началото на XIV в. е извършено основното преустройство и възстановяване на църквата, при което са изградени кръстовидните стилобати за колонадата в наоса, както и купол над притвора.

През Третия период църквата е включена в плана на новоизградения манастир, отбелязан за първи път около 1359-1360 г. като Великата лавра „Св. 40 мъченици“. Тогава са построени Екзонартекс, Западно манастирско крило и т. н. Крипта, Северна и Южна галерии, а сградата от изток и Южното крило са служили за трапезария и игуменарна. Наосът е живописан, а в притвора е стенописан пълен календарен цикъл. Вътрешността на Екзонартекса също е била изцяло покрита със стенописи. Некрополът в предишните си граници вече не съществува. Наличието на царски надгробни плочи с надписи и скулптирани капаци на саркофази показва, че гробниците в църквата се преизползват, като освен това се изграждат и нови в наоса и притвора. През втората половина на XIV в. вече може със сигурност да се твърди, че в църквата – католикон на манастирския ансамбъл отново се погребват членове на царската фамилия на Иван Александър – потомци на Асеновата династия. Във втората половина на XIV в. е издигната Западната пристройка и нови масивни галерии от север и юг.

Последният период от съществуването на средновековната църква е през годините на турското владичество, когато тя се превръща в квартален храм. Около нея отново се развива голям градски некропол, който обхваща времето от края на XIV в. – началото на XV в. до средата на XVII в. Най-вероятната причина за изоставянето на некропола е събарянето на църквата „Св. 40 мъченици“, при което почти до основи са разрушени северната, а отчасти южната и източната стена на наоса, включително куполът, сводовете и галериите.

18. Новооткрит стенопис в диаконикона на църквата “Св. 40 мъченици” във Велико Търново. — *Старобългаристика*, 1999, № 2, 30-40.

През първия археологически сезон от последните разкопки в църквата "Св. 40 мъченици" (1992-1995 г.) е открит неизвестен фрагмент с площ от близо 2 кв. м. от първата живопис на храма. Той се намира в диаконикона, върху стената на южната апсида и досега никой от проучвателите на църквата не е споменавал за него. Това се дължи на обстоятелството, че стенописът е останал зазидан след по-късните преустройства на тази част от апсидата.

Изключително интересен момент при декорирането на този фрагмент от цокълна драперия е разполагането на едри калиграфски букви с добре очертани серифи. Буквите са с ширина около 0,12 м и дебелина на ствола 0,015 м и попадат в центъра на оформените правоъгълни полета. Върху така очертаните осем полета са оцелели изцяло или частично шест букви. Цялата запазена драперия в края до южната стена се вдига леко нагоре. Това означава, че цокълната драперия по цялата източна стена се е развивала дъговидно.

Направен е опит да се предложат няколко хипотетични варианта за значението на тези букви. Трудно, или по-скоро е невъзможно да се търси връзката на буквите в значението на изписан текст, или пък да се тълкуват като цифрова комбинация, поради липсата на титли. Предложен е още един хипотетичен вариант това да са инициалите на част от имената на четиридесетте мъченици от Севастия, които според надписа на Иван Асен II са патрони на църквата. Към всички предположения са добавени без конкретна аргументация и възможностите всяка буква да бъде начало на псалом, част от тайнопис (въпреки че буквите са твърде едри и официални) и пр. Въпросът около правилната смислова интерпретация на буквите чака своето най-убедително решение и дешифриране.

19. Житийният цикъл на Йоан Кръстител според късносредновековните паметници от Арбанаси. — Сб.: Търновска книжовна школа. Т.6. Българската литература и изкуство от Търновския период в историята на православния свят. Шести международ. симпозиум, В.Търново, 26-28 септ. 1994 г. Сб. науч. съобщ. В.Търново, 1999, 589-600.

Сред християнските светци едно от най-подробно представяните жития (с над 30 епизода) е това на Йоан Кръстител - последният пророк на Стария и първи я на Новия завет, Предтеча, Проповедник, Кръстител и застъпник за човешкото спасение. Разнообразният подбор при изобразяването на житийния цикъл се основава освен на евангелските текстове, на редица апокрифни повествования и литургични химни, които са допълвали по различно време житийния разказ за Предтеча. Подробното илюстриране на житието се свързва преди всичко с декорацията на паметниците, на които най-често патрон е самият Йоан Кръстител. Най-пълно житийният цикъл на светеца е разработван в миниатюрите към илюстрираните евангелия.

У нас са познати няколко паметника на монументалната живопис от XIV до XVII в., които също разгърнато показват житието на светеца. Това са стенописните цикли от притвора на църквата край с. Иваново от XIV в., църквата в с. Върбово, Видинско, от 1652 г., костницата на Роженския манастир "Св. Йоан Кръстител" от 1662 г., както и тези от наоса на параклиса "Св. Йоан Кръстител" в църквата "Рождество Христово" в Арбанаси от 1632 г. При последния са включени 15 епизода, като някъде са обединени две последователни събития. Сцените са разположени на южната, западната и северната стена на наоса, подредени в два пояса, които следват сравнително точен хронологически ред.

Интерпретацията на разглежданите житийни произведения от Арбанаси, посветени на Йоан Кръстител, макар създавани по установени образци, позволяват да се проследи разнообразието и разволя на тази иконография в късносредновековната епоха. Могат да бъдат установени нови, важни подробности за отделни художествени типове и форми и не на последно място - по-конкретни данни не само за лицата по поръчка на които са се създавали отделни творби и ансамбли, а и за самите резбари и художници. Всички те - поръчители и изпълнители са се различавали по своето социално положение, образование, потребности и вкус - фактори, които са рефлектирали върху създаваните творби. Всичко това се долавя при съпоставката между отделните паметници, изобилстващи в едно селище като Арбанаси.

20. Два сребърни обкова на икони от Търновград и Охрид. — Сб. Източното православие и европейската култура. Материали от Международна научна среща, посветена на 1100-год. от началото на Златния век на бълг. култура, Варна, 2-3 юли 1993. - Община Варна, С., 1999, 298-306, с ил. [съав. с К.Тотев].

Статията е посветена на няколко пластини от позлатен обков, открит при старите разкопки на хълма Трапезица в Търновград и една сребърна риза към многоклетъчна стеатитова икона, произхождаща от църквата "Св. Климент" в Охрид. Тези паметници позволяват да се открие с повече сигурност групата на т. нар. сборни и съставни малкоформатни икони, изпълнени от различен материал в различни художествен и техники. Обковите за такива творби представляват рамкираща част към централните изображения и сцени, а понякога успешно допълват цялостната композиция и иконографски сюжет. Икони от този род често включват в едно цяло съставни части от разновременни елементи. Различни художествени релефи, вградени по този начин имат дълъг живот и понякога се преизползват, като се включват в многосъставни икони, практика често срещана във византийското приложно изкуство от края на XI до XV и дори през XVI в.

Обковите от Охрид и Трапезица, както и някои от посочените за тях аналогии позволяват да се потърсят критерии за диференцирането на такава група творби, предназначени само за съставни портативни икони. Определянето на първоначалното пред назначение и формат на металните обкови се

явява от съществено значение при опита да се класифицират и датират паметници от тази група, въз основа на известните засега принципи за изследване на един или друг вид изделия на византийския художествен метал.

21. Графитни рисунки върху стенописния календар от притвора на търновската църква “Св. 40 мъченици”. — *Старобългаристика*, 2000, №4, 84-96, с ил. [съавт. Е. Дерменджиев].

При разкопките през 1992-1995 г. и при проучванията за изготвяне на реконструкция на стенописния календар от църквата „Св. 40 мъченици“ се направиха интересни наблюдения и получиха важни данни за нейната следстолична история. Пряко свързани с нея са няколко рисунки върху запазената стенописна декорация. Рисунките са врязани върху календара на западната стена на притвора и заемат площ от около 2,5 м². Те представляват относително големи по размер фигури на: паун с разперена опашка; потир, съчетан с фигурата на пророк Михей от стенописния календар; елен без рога; очертания на четири човешки длани – мъжка, женска и две детски; гребно-ветроходен кораб и две лодки.

Най-интересна е рисунката на кораба, която по размер достига 1 м². Изображеният кораб е галера, с дълъг и тесен корпус с таран на носа и перо на руля на кърмата, една мачта с въжена стълба, рея и прибрано на нея ветрило. Палубата е гладка, с парапет с двадесет и седем весла, и оръдие на носа. На кърмата има висока надстройка, а пред нея – флагщок с развяващо се знаме. Зад галерата са изобразени две малки лодки, които имат връзка с нея. Посочените паралели и конструктивни особености на кораба позволяват той да се датира в XVI-XVII в.

Архитектурните преправки, установени в притвора, които са извършени след края на XIV в. /повдигане на пода, нов вход от север, направа на каменни пейки до стените/, както и височината над пода, на която са врязани графитите, също показват, че и в началото на следстоличния период на Търнов църквата „Св. 40 мъченици“ продължава да действа. За това свидетелстват и проучените гробове от нейния некропол, датирани в XV-XVII в. Разкопките показаха, че самата църква не е опожарявана и е била съборена най-късно през втората половина на XVII в.

Представените данни за църквата „Св. 40 мъченици“, както и сведенията за нови стенописвания и проучените некрополи край другите седем църкви в Асенова махала, позволяват да се направят важни изводи по отношение техния характер, функции и място в българските квартали на Търнов през периода XV-XVII в. и за ролята им в обществения и религиозен живот на българите в първите векове на османското владичество.

22. Реконструкция на стенописния календар от църквата “Св. 40 мъченици” във Велико Търново. — *Археологически вестни*, 2000, 2, 34-38, Обр. 1-2. [съавт. Е. Дерменджиев]. = **Reconstruction of the menology of the Forty Holy Martyrs church in Veliko Tarnovo. — *Arhaeological Novelties*, 2000, 2, 34-38, Fig. 1-2. [with E. Dermendjiev].**

При последните разкопки на църквата „Св. 40 мъченици“ във В.Търново през периода 1992-1995 г., след основни демонтажни работи, бяха извършени нови наблюдения и изследвания на запазените средновековни фундаменти и стени на притвора, при които се получиха важни данни, даващи сигурни възможности както за изчисляване на неговата оригинална височина, така и за направата на опит за възстановяване на вътрешния му обем.

От първия строителен етап на притвора (втора половина на XIII век) са запазени само основите. След неговото преизграждане (първа половина на XIV век) той е бил покрит с плуцилиндричен свод, в средата на който, върху тухлени арки, се е издигал купол. При извършените впоследствие ремонтни работи е твърде възможно този купол да е бил демонтиран. При наличните данни общата височина до зенита на свода се изчислява на около 6,15 м. Предложените варианти за възстановяване на обема на вътрешността на притвора (с купол или с полуцилиндричен свод) позволяват да се направят два опита за разгъвка на стенописния календар.

От предложената реконструкция и при двата варианта става ясно, че ходовата линия, проследяваща месеците в календарния им ред е една и съща. Църковната година започва с м. септември, запълващ северната стена на притвора. На срещуположната южна стена е изписан м. октомври. Следващите два месеца - ноември и декември заемат източната половина на свода, а януари и февруари - западната половина. Най-горната част на западната стена заема м. март. Точно отсреща, по иялата дължина на източната стена е разположен м. април. Под него в долната част на източната стена са поместени месеците май и юни, а последните два месеца - юли и август, запълват останалата част от западната стена. Така всяка двойка срещуположни сцени (север-юг и изток-запад) е със симетрично разположение на месеците, а тяхната последователност по източната и западната стена е в посока от свода към пода по оформените еднакви пояси.

Точното разпределение на всички дни от календарната година върху очертания според представените данни вътрешен обем на притвора след неговото основно преизграждане (втори строителен етап) несъмнено показва правилната посока за неговата архитектурна реконструкция, както

и на предложената възстановка на тази част от църквата. Календарът от църквата "Св. 40 мъченици" е най-близък със стенописните календари от средновековна Сърбия, и особено с този от Дечанския манастир. Въз основа на редица стилови и иконографски белези и аналогии изписването на търновския календар може да бъде датирано през първата половина или по-точно към средата на XIV век.

23. Светогорски шампи от колекцията на Великотърновския регионален исторически музей. — *Известия на Регионален исторически музей – В.Търново, 15-16, 2000-2001, 258-284.*

Сред произведенията на християнското изкуство, разпространявани в България, съществен дял заемат религиозните гравюри и особено тези от тях, свързани с Атонските манастири. Многобройните екземпляри шампи, съхранявани в Търновския исторически музей, създават възможност да бъде комплектувана група от 57 гравюри, отпечатани между XVIII и XIX в., които са публикувани в статията. Техният репертоар обхваща панорамни изгледи на Светогорски манастири и скитове или отделни образи на светци и религиозни сцени, свързани най-често с покровителството и патронажа на манастирските църкви на Атон.

Успешното разпространение на религиозните шампи е свързано с илюстрирането на истории и легенди, посветени на манастирите или на различни чудеса, свързани с техните икони, или свещени реликви. В резултат на това манастирските контакти с външния свят значително се увеличили чрез представянето на отпечатаните изгледи на местата за поклонение или на различни портретни изображения на светци-патрони. Лесни за пренасяне във времената на примитивно пътуване, гравирани илюстрации на манастирските сгради допълвани с околния пейзаж и различни легендарни сцени и образи на светци, били изобилен извор за информация на вярващите. Освен техния чисто религиозен смисъл тези изображения и надписите към тях засилват интереса на поклонническия поток и често остават като спомен или дарение за градски и манастирски църкви.

В разглежданата колекция шампите обхващат един значителен период, като най-ранната е от 1763 г. и стигат до края на XIX в. Голяма част от тях произхождат от Арбанаси, селище известно с предприемчивите си и заможни жители, преди всичко търговци и занаятчии, поддържали контакти с различни краища на България и съседните и страни. Големият брой Атонски шампи, както и йерусалимските и другите реликви, носени от Божи гроб, свидетелстват за значението, което се е отдавало на поклонничеството по Светите места в региона на Търново.

24. Стенописният календар от църквата "Св. 40 мъченици" /опит за възстановка/. — *България, българите и техните съседи през вековете. Изследвания и материали от научната конференция в памет на доц. д-р Христо Коларов. В. Търново, 2001, 389-401, Обр. 1-5. [съавт. Е. Дерменджиев].*

При последните разкопки на църквата „Св. 40 мъченици“ във В.Търново през периода 1992-1995 г., след основни демонтажни работи, бяха извършени нови наблюдения и изследвания на запазените средновековни фундаменти и стени на притвора, при които се получиха важни данни, даващи сигурни възможности както за изчисляване на неговата оригинална височина, така и за направата на опит за възстановяване на вътрешния му обем.

От първия строителен етап на притвора (втора половина на XIII век) са запазени само основите. След неговото преизграждане (първа половина на XIV век) той е бил покрит с плуцилиндричен свод, в средата на който, върху тухлени арки, се е издигал купол. При извършените впоследствие ремонтни работи е твърде възможно този купол да е бил демонтиран. При наличните данни общата височина до зенита на свода се изчислява на около 6,15 м. Предложените варианти за възстановяване на обема на вътрешността на притвора (с купол или с полуцилиндричен свод) позволяват да се направят два опита за разгъвка на стенописния календар.

От предложената реконструкция и при двата варианта става ясно, че ходовата линия, проследяваща месеците в календарния им ред е една и съща. Църковната година започва с м. септември, запълващ северната стена на притвора. На срещуположната южна стена е изписан м. октомври. Следващите два месеца - ноември и декември заемат източната половина на свода, а януари и февруари - западната половина. Най-горната част на западната стена заема м. март. Точно отсреща, по цялата дължина на източната стена е разположен м. април. Под него в долната част на източната стена са поместени месеците май и юни, а последните два месеца - юли и август, запълват останалата част от западната стена. Така всяка двойка срещуположни сцени (север-юг и изток-запад) е със симетрично разположение на месеците, а тяхната последователност по източната и западната стена е в посока от свода към пода по оформените еднакви пояси.

Точното разпределение на всички дни от календарната година върху очертаната според представените данни вътрешен обем на притвора след неговото основно преизграждане (втори строителен етап) несъмнено показва правилната посока за неговата архитектурна реконструкция, както и на предложената възстановка на тази част от църквата. Календарът от църквата "Св. 40 мъченици" е най-близък със стенописните календари от средновековна Сърбия, и особено с този от Дечанския манастир. Въз основа на

редица стилони и иконографски белези и аналогии изписването на търновския календар може да бъде датирано през първата половина или по-точно към средата на XIV век.

25. За няколко възрожденски щампи от Арбанаси. — Проблеми на изкуството, 2001, № 3, 26-30.

В статията се публикуват осем щампи, които принадлежат на различни работилници, като се прави опит за изясняване на тематичния репертоар и иконография на избраните творби и създаването по техен образец на възрожденски икони в България.

Конкретният подбор на представените щампи е продиктуван от подчертания интерес, който предизвикват наблюденията по отношение композиционната и иконографска схема на светогорските щампи, явяващи се точни образци, по които се рисуват няколко десетилетия по-късно възрожденски икони от прочути тревненски и самоковски зографи. От друга страна, са важни и примерите за обосновката на обратния процес, свързан с използване на иконни модели при създаването на Риломонастирските щампи с образа на Св. Иван Рилски, а арбанашкият произход на всички тях потвърждава широките контакти на благочестивите и заможни жители на селището с прочутите манастирски обители в България и на Атон.

26. Заметки об истории, архитектура и стенописях Болшого Нисовского монастыря. — Скални и мегалитни паметници – проблеми и пътища за тяхното разрешаване. София, 2001, 30-37, Обр. I-VI. [съавт. К. Тотев, Е. Дерменджиев].

Представени са основните акценти в архитектурата, стенописите и мястото на Големия Нисовски манастир, които позволяват най-общо да се очертае неговия характер и по-важни особености. Манастирът представлява обширен комплекс с помещения почти изцяло изсечени в скалите /църкви, трапезария, килии, складове и др./. Структурата на комплекса се състои от няколко скални групи, основната от които включва десетина помещения, другата група остава на неголямо разстояние в източна посока, докато последната се разполага на отсрещния бряг на реката. Освен тях има и няколко наземни сгради и съоръжения, изградени в долината на реката, в подножието на скалния масив. Последните най-вероятно са имали повече стопанско и складово предназначение, но тук би трябвало да са се намирали и постройките за посрещане на гости и поклонници. В подножието на една от скалните църкви изглежда се намира манастирският некропол.

Представени са нови данни, които позволяват да се очертае интересна отбранителна система, охраняваща главния подход към основната част на Нисовския манастир, състояща се от дървена стълба и скално стълбище, входен портал с дървена конструкция и скални помещения с двойни врати, която засега е единствена сред останалите скални манастири по поречието на Ломовете. При Нисовския манастир ясно се откроява пространственото разположение и сложната планировка във вертикална и хоризонтална посока. Разпръснатите в долината представителни и стопански сгради са контрастирали с отвесните скални масиви, надупчени от входовете и прозорците на църквите и монашеските килии. Много от тях са имали паянтови стени и навеси, а помежду са били свързани със скални проходи и стълбища, дървени стълби и конструкции.

Според неотбелязаните, и може да се каже и неизвестни до този момент, сцени от живописната декорация на манастирския католикон е предложена идентификация на неговия патрон – Архангел Михаил.

Засега точна дата на възникването на манастира не може да се посочи, но през XIV в. той вече е функционирал като един от най-големите крайградски манастирски комплекси на Червен, чието проучване тепърва започва.

27. Опыт архитектурной реконструкции “Церкви” скального ансамбля близ села Иваново. — Скални и мегалитни паметници – проблеми и пътища за тяхното разрешаване. София, 2001, 38-45, Обр. I-VII. [съавт. Е. Дерменджиев].

Направените специални поручвания на архитектурата и живописата на една от най-добре запазените и интересни скални църкви, т. н. „Църква“, в южния край на голямата скална колония в долината на река Русенски Лом, позволиха да се предложи за пръв път цялостна възстановка на нейния план и фасади, според данните за местата на изчезналите вече външни дървени конструкции. Очертан и обогатен е планът на царския скален манастир, чийто католикон се явява тази църква, като освен нея са отбелязани местата на отбранителен ров с предоплагаема порта, параклис, трапезария и магерница, скални килии и наземни сгради.

Първоначалният план на църквата е включвал голям наос с две абсиди, квадратен притвор и параден входен портал от запад. От северната страна има малък параклис, посветен на Св. Герасим Йордански, свързан с наоса на църквата чрез широк вход. В параклиса се влизало от север, по дървена галерия, изнесена на конзоли над отвесната скална стена, и покрита с керемиден покрив. Галерията продължавала и пред западната фасада на църквата, като осигурявала пряк достъп до притвора през парадния портал. Съществуващите днес входове през олтара на параклиса и олтара на църквата са доста по-късни и са направени след частично срутване на скалната стена от изток. Предложената реконструкция на галерията се подкрепя от разположението на стенописите по таваните на църквата и параклиса, които са ориентирани именно по посоката на влизане през техните входове. Според направения анализ на запазените стенописи в

портала може да се твърди, че патрон на църквата и скалния манастир е св. Йоан Предтеча, а негов ктитор – цар Иван Александър. Така строежът на тази монашеска обител трябва да се датира във времето на неговото управление – около средата и втората половина на XIV в.

Направените описания и реконструкции на плана на представения царски манастир, фасадите и подходите на неговия католикон, подкрепени с изследването на стенописната декорация, показва, че при проучването и на други такива обекти трябва да се изследват както запазените фрески, така и архитектурните особености, планировката и следите от допълнителните дървени конструкции и съоръжения, което единствено би могло да покаже по-точно истинския облик и да разкрие характера на средновековните скални църкви и манастири.

28. Рафаиловият златен пръстен – печат. — Трудове на катедрите по история и богословие – Шуменски университет “Епископ Константин Преславски”. В чест на 10 годишнината на катедра “Теология” и на нейния основател и пръв ръководител проф. дин Т. Тотев. 2001, т. 4, 75-81, Обр. 1-5. [съавт. Е. Дерменджиев].

Разгледан е един малко известен златен пръстен от некропола на църквата „Св. 40 мъченици”, открит от В. Вълв в Западната пристройка, който е останал извън вниманието на проучвателите. Анализът на пръстена показва, че той принадлежи към групата на златните пръстени-печати. Върху плочката е врязан плитък монограм, състоящ се от буквите Р, А, Ф, I и Л, с които е изписано името на неговия притжател – РАФАИЛ. Освен този пръстен в гроб №46 са открити още златна халка, венец от златно фолио и текстил със сърмена шевица по черепа.

Данните от новите разкопки на църквата „Св. 40 мъченици” позволиха да се открият две нива на погребване и да се прецизира датировката на гробовете във вътрешността на Западната пристройка. Няколко от тях са вкопани още преди изграждането на Екзонартекса на църквата и самата Западна пристройка, като се датират от втората половина на XIII в. до средата на XIV в. Другите, включително и гробът с Рафаиловият златен пръстен-печат, са изкопани във вътрешността на Западната пристройка, но в самия край на XIV в. и началото на XV в. – вече в следстоличния период на града.

С разчитането на монограма върху този златен пръстен се установява още едно име на представител на търновския елит, погребан в очертанята на царската църква „Св. 40 мъченици”.

29. Стенописни фрагменти, открити при последните разкопки на църквата “Св. 40 мъченици” във Велико Търново. — Юбилеен сборник в чест на проф. Димитър Овчаров, 2002, В.Търново, 139-148.

Установените при археологическите разкопки строителни етапи на храма „Св. Четиридесет мъченици” и анализът на запазените и новооткрити стенописи от неговата вътрешна и външна украса позволяват да се съотнесат регистрираните живописни слоеве към отделните основни периоди във функционирането на църквата. От първия период (1230-втора половина на XIII в.), когато църквата е царска фамилна гробница, построена от цар Иван Асен II, са оцелели фрагменти само в наоса (диаконикона и подложките от живопис по северната стена и в мраморната гробница в югозападния ъгъл). Няма сигурни данни за стенописи от времето, когато църквата функционира като представителен градски храм (втори период- втора половина на XIII - към средата на XIV в.) около който се погребват изтъкнати представители на столичния елит, военни от висок ранг, както и граждани, отличили се с особени заслуги. Възможно е във фасадния люнет над западния вход на притвора да е оцеляла патронната сцена именно от този период. Най-значителна част от живописната декорация на църквата "Св. Четиридесет мъченици" е запазена от третия период, времето, когато тя е католикон на манастира Великата лавра (от средата до края на XIV в.) Върху западната стена на наоса са документирани трите сцени: Успение Богородично, Сънят на Яков, Старозаветна троица, на които са направени копия в естествените размери. От стенописния календар в притвора са запазени 31 сцени върху западната стена, а в люнета - Св. Елисавета Млекопитателница. Графични схеми, описания и фотографии има за 11 сцени от източната стена и копие на сцената Св. Ана Млекопитателница, стояла в люнета над входа към наоса. От цокълната украса на екзонартекса са оцелели части върху западната ,северна и източна вътрешни стени и по северната и южна фасади. От първи и втори регистър на източната стена на екзонартекса са запазени: две двойки монаси, Пророк Илия, хранен от гарвана, Видението на Прокъл и Посещението на Св. Антоний Велики при Св. Павел Тивейски. По стълба, оформящ западната фасада, също има следи от интериорна живопис. Има данни и за фасадна живопис на екзонартекса или поне за единични изображения или сцени в надвратните люнети на северния и южния вход. Изградената върху основите на разрушения екзонартекс т. нар. западна пристройка, която е продължила да изпълнява неговите функции, не е била стенописвана. Изглежда за живописването на тази построена в самия край на XIV в. манастирска сграда не е останало време или възможности. Има данни за частично живописване на църквата и през четвъртия период - XV-XVIIв. Към това време се отнасят графитните изображения върху стенния календар в притвора.

30. Бележки към историята, архитектурата и стенописите на Големия Нисовски манастир. — *Търновска книжовна школа*, т. 7, В. Търново, 2002, 813-824, Обр. I-IV. [съавт. К. Тотев, Е. Дерменджиев].

В направеното предварително изследване са открити най-съществените черти на този изключително интересен скален манастир край село Нисово, Русенско. Разгледани са някои от най-важните въпроси за планировката, архитектурата и стенописите на комплекса, както и неговото място в селищната структура на Второто българско царство. Скалните помещения образуват няколко групи, разположени на известно разстояние една от друга. Основната група се състои от десетина помещения, свързани помежду си. От тях могат да се идентифицират със сигурност църква, трапезария, галерия, гробнична камера. На терена под скалната стена се очертават няколко наземни, полувкопани в скалата помещения.

Запазените помещения, жлеbove, отвори и дупки от дървени конструкции позволяват да се направи възстановка на представителната част на Нисовския манастир. До него се достигало по дървена стълба, водеща до изсечено в скалата стълбище. Следва входен комплекс, състоящ се от две привратни постройки с дървена конструкция и три последователни врати. От там се влизало в широк коридор с керемиден покрив, водещ към трапезарията и малко складово помещение. Следват две изцяло вкопани в скалата помещения с отбранителни функции. След тях е оформена нова галерия от юг на църквата, която има и отделно гробнично помещение. Посочени са наблюдения и изводи, които доказват изграждането на специална отбранителна система с различни по вид и функции съоръжения, защитаващи основния подход и главния вход на манастира.

Представени са нови данни за неотбелязан досега фрагмент от стенопис на южната фасада на църквата, който може да се идентифицира със сцената „Архангелски събор“, а до нея изображение на библейския цар Давид. Според направения стилов и иконографски анализ може да се твърди, че тези стенописи са от втората половина на XIV в., а Архангел Михаил явно е патрон на Големия Нисовски манастир.

По своето местоположение Големия Нисовски манастир се откроява спрямо останалите скални комплекси по река Русенски Лом и нейните притоци, тъй като единствено той се намира в непосредствена близост до най-големия град в района – средновековният Червен. Наоколо е трасирана гъста пътна мрежа, чрез която манастирът е имал удобни връзки с близките селища. Разположените в района крепости са осигурявали контрола и спокойствието по пътищата, като в същото време са образували защитна зона за отбраната на Червен и близките манастири. Големият Нисовски манастир е не само отшелническо убежище, а значителен духовен център, плътно вписан в селищната система на района. Изсичането му в пролома на река Малки Лом, на 3 км от средновековния Червен показва, че това е един крайградски манастир, пряко включен в културния и религиозен живот на града през XIV в.

31. Опит за архитектурна реконструкция на “Църквата” от скалния комплекс при с. Иваново (Русенско). – *Сб. Търновска книжовна школа*, т. 7, В. Търново, 2002, 839-851, Обр. I-VII. [съавт. Е. Дерменджиев].

Това специално изследване е посветено на ново разглеждане на плановете, архитектурата и конструктивните особености на скалния манастир и неговия католикон, т. н. „Църква“, разположени в южния край на голямата монашеска колония край село Иваново, Русенско, на които до този момент не е отделено необходимото внимание. Този манастир е отдалечен от другите скални обители и може да се разглежда като самостоятелен комплекс. Той е изграден от двете страни на абсолютно недостъпен дълъг скален рид. Установи се, че единственият подход към него е бил пресечен от изкуствен ров в скалата, най-вероятно отбраняван от порта. В скалите, от южната страна, са изсечени малък параклис и няколко пещери. Основната част от манастира се намира на северната скална стена. В близост остават магерницата и трапезарията, а в скалите около тях има още няколко полуразрушени помещения. В най-западния край на манастира остава неговата църква, а следи от наземни сгради се забелязват в подножието на скалната стена, точно под нея.

„Църквата“ се явява католикон на скалния манастир. Тя, заедно с малък параклис от север, са изцяло вкопани в скалата. Направените по-рано опити да се уточни техният план и подходи обаче значително се различават от действителните данни и следи от конструкции, които са оцелели и сега могат да се видят на място. Първоначалният вход към църквата не е бил през параклиса, а по допълнително изградена от север и запад дървена галерия, висяща над пропастта. Следи от нейната конструкция са жлебовите в пода на параклиса и портала на църквата, в които са били поставени дървените носещи греди. Те се издават конзолно пред скалната стена, като са били подпрени отдолу с дървени подкоси. Върху тях е била изградена галерията с керемиден покрив, която минавала край параклиса и завършвала пред западния вход на църквата. Този вход е бил направен в специален параден портал, в който е стенописан ктиторския портрет на цар Иван Александър.

Доказателство за правилността на предложената реконструкция е разположението на стенописите по тавана в параклиса и църквата, които са ориентирани точно по посока на входовете, извеждащи към нея. Разглеждайки фигурите и детайлите от ктиторската композиция, и според изписаните по тавана в портала сцени от житието на Св. Йоан Предтеча, може да се направи аргументирано предположение, че този светец е патрон на църквата и на самия царски манастир. Тук е интересно да се отбележи, че така очертаната външен вид на манастирския католикон не намира точна прилика с макета на църквата от ктиторската сцена. Пред тях има дървени балкони, които обаче не са свързани в галерия. Това явно е направено с цел ясно да се покажат основните части от храма – църквата и параклиса, за да се подчертае, че и двете са правени с царска помощ.

Интересен детайл от планировката на манастирската църква, на който не е обръщано внимание, е нейното местоположение, изцяло отделено от удобните подходи към другите помещения. Мястото е най-недостъпното и естествено защитено, а входовете на църквата са направени в отвесните скали, на голяма височина, като единствената им връзка със скалната пътека е чрез дървената галерия. Така църквата е била превърната в своеобразно последно убежище за монасите при нападение над манастира.

32. **Археологически разкопки на църквата “Св. 40 мъченици” във Велико Търново.** — Археологически открития и разкопки през 2001 г. София, 2002, 119-120. [съавт. К. Тотев, Н. Еленски, П. Кара依лиев, И. Чокоев, М. Станчева, С. Русев, Д. Косева].
33. **Два комплекта икони от 1616 и 1685 г. за иконостаса на църквата “Св. Георги” във В.Търново.** — *Старобългаристика*, XXVII (2003), 2, 84-99.

Това е първи опит за идентифициране на иконите, които по различно време украсяват иконостаса на църквата "Св. Георги" във Велико Търново. Към този първи иконостас, датиран около 1616 г., когато са рисувани стенописите на църквата, се отнасят три престолни икони и апостолски фриз.

Около 1685 г., в резултат на реконструкция на интериора на църквата "Св. Георги", е реновиран иконостасът и иконите са подменени. Ктиторските надписи и датите, върху две икони, стават основа за идентификацията на шест икони от този втори иконостас на църквата. Пълното сходство на стила на тези икони с още пет други празнични икони, които понастоящем стоят на иконостаса на Търновската църква на Успение Богородично, създава възможност за идентифициране на общо единадесет икони, които са украсявали иконостаса на църквата "Свети Георги" около 1685 г.

След разрушителното земетресение, сполетяло през 1913 г. града, храмът "Св. Георги", както и всички търновски църкви, е пострадал сериозно. Такава е съдбата и на църквата "Успение Богородично" на срещуположния бряг на реката. В тази църква, построена изцяло наново, през 1926 г. попадат много икони от пострадалите търновски църкви, включително и тези от църквата "Св. Георги". Последвалото пренасяне на някои икони в Археологическия и в Църковно-историческия музей в София усложнява до голяма степен опитите дори за теоретична възстановка на иконостасите на всички църкви в Асенова махала. Независимо от това къде се намират днес иконите, в статията се предлага аргументиран вариант за идентификация и частична реконструкция на първия иконостас от 1616 г., като се установяват и някои от иконите, с които е била комплектувана подновената през 1685 г. иконостасна преграда в църквата "Св. Георги" във Велико Търново.

34. **Two Icons from Nessebar and Arbanassi.** — *Bulgaria Pontica Medii Aevi*, IV-V₁; С., 2003, 397-404.(на англ. ез.)

В статията се разглеждат две икони от XVI-XVII век, които произхождат от Несебър и Арбанаси и представят в две различни диспозиции св. Йоан Кръстител, като Ангел на пустинята. Този иконографски вариант се развива въз основа на текстове от Стария и Новия Завет, които са и основата за създаване на най-важните елементи от иконографията на светеца, както и на средата, в която е изобразен. От всички известни житийни епизода само два нямат Евангелска текстова основа. Това са двете сцени Водене на детето Йоан през пустинята и Призоваването на св. Йоан от Ангела, създадени по апокрифни текстове (Протоевангелието на Яков и Животът на Йоан, написан от египетския епископ Серапион), известни още през III-IV в. В статията е проследена появата на отделни елементи в иконографията на светеца в миниатюри към евангелия от XI в., създадени в Студийския манастир. Самият Теодор Студит участва в богословски дискусии, относно обезглавяването на Йоан Кръстител и в тази връзка описва една от иконите в манастира, изобразяваща светецът в тъмницата, пирът при Ирод и неговата смърт. Изглежда, че тук е утвърден мотивът с отрязаната глава, поставена в блюдо, във връзка с историята на неговото мъченичество.

35. **Representation of John the Baptist from Nessebar.** — *Bulgaria Pontica Medii Aevi*, IV-V₁; С., 2003, 405-412.(на англ. ез.)

Темата за Йоан Кръстител в българското средновековно изкуство се появява след приемането на християнството, когато светецът става покровител на църкви и манастири, а неговата почит е изразена в създаването на някои омилетични произведения на старобългарската литература. По времето на Османското владичество традицията на прослава на живота и мъченичеството на св. Йоан Кръстител придобива специфичен аспект в идеята за християнска преданост и възхвала на православие. Различните страни на живота на светеца, разкриващи природата му на пророк, предтеча за идването на Христос, Кръстител и мъченик, привличат вниманието и художествената им интерпретация следва стриктно представянето им в отделни житийни епизоди и композиции. Изключително популярен стана крилатият образ на Йоан Кръстител - Ангел на пустинята, показан в една представителна версия. Тази иконография привлича вниманието на изследователите, а нейната поява се свързва с времето на Палеолозите.

В статията се разглеждат всички запазени крилати изображения на светеца от Несебърските църкви в периода XVI-XVII в., които правят възможно проследяването на появата на тази тема в късно-средновековното българско изкуство. Св. Йоан е представян в двете основни диспозиции при разработването на темата Ангела на пустинята, откривана в произведенията на критските художници, които са работили за

гръцките манастири в Синай, Патмос, Метеора, Атон и италианските градове-републики. Този стил е проникнал чрез търговия и обмен с Крит или Венеция или чрез духовни контакти с манастирите на Атон.

36. Нов фрагмент от живописиста в диаконикона на църквата “Св. 40 мъченици”, открит през 2001 г. — Из в. Исторически музей- В.Търново, XVII-XVIII, 2002-2003, 341 – 346.

По време на последните разкопки в търновската църквата " Св. 40 мъченици" археолозите разкриват три неизвестни фрагмента от средновековната живопис на храма. Стенописите са на стената на югоизточната апсида, които остават закрити от късни реконструкции в тази част на църквата. При реставрационните работи се откриха части от стенописния цокъл с драперия, на която са подредени големи калиграфски букви - I (?), K, Ψ, Λ, Θ, ΟΥ (?), Σ. Статията е посветена на един нов фрагмент, открит през 2001 г., в югоизточния край на диаконикона, който се оказва края на тази цокълна драперия. Върху него са запазени части от буквени знаци, които не могат да се разчетат и буквата С върху централната дипло. Публикуването на този фрагмент е важно, тъй като с добавката на буквите от този него става ясно, че целия надпис не може да се приеме като означение на дата, каквито предположения съществуват. Новооткритите стенописи в диаконикона са единствените оцелели на място, които може да бъдат свързани със стенописната украса на църквата от 1230 г., спомената в ктиторския надпис на цар Иван Асен II.

37. Разкопки на некропола на църквата “Св. 40 мъченици” и Източното крило на манастира “Великата лавра” във Велико Търново. — Археологически открития и разкопки през 2002 г. София, 2003, 112-113. [съавт. К. Тотев, Н. Еленски, П. Караилиев, И. Чокоев, М. Станчева, С. Русев, Д. Косева].

38. Моливдовул от фонда на Исторически музей – Велико Търново. — Acta Musei Varnaensis. Нумизматични и сфрагистични приноси към историята на Западното Черноморие. Варна, 2004, 276-278, Обр. 1-2. [съавт. Е. Дерменджиев].

В статията е представен непубликуван до сега оловен печат от фонда на Регионален исторически музей – Велико Търново, който може би произхожда от Велики Преслав. На лицето на печата е изобразен бюст на военен светец, най-вероятно Св. Теодор Стратилат. На задната страна на печата има пет редов гръцки надпис, който може да се разчете така: ТЕОДОР – СПАТАРОКАНДИДАТ И СТРАТЕГ.

Според намерените паралели на иконографията и надписите този печат трябва да се датира в XI в. Той е част от кореспонденцията на Теодор, византийски сановник, спатарокандидат и стратег, непознат от публикуваните до този момент печати, който е изпращал кореспонденция до Велики Преслав.

39. Живописиста от 1230 г. в търновската църква “Св. 40 мъченици”. — Трудове на катедрите по история и богословие на ШУ “Епископ Константин Преславски”, т.5, София, 2004, 263-273.

В статията се прави обобщено представяне на разкритите in situ през 1992 и 2001 г. стенописни фрагменти в диаконикона на църквата „Св. 40 мъченици” във Велико Търново. Разкриването на фреските в южната апсида се провежда на два етапа по време на разкопките и във връзка с демонтажните и укрепителните работи. След приключването на демонтажно-укрепителните работи на апсидите през 2001 г. са направени важни наблюдения за архитектурната история на църквата. Категорично е установено, че под основите на цар Иван-Асеновия храм, завършен през 1230 г., няма по-ранна църква или гробове от некропол. Със сигурност се уточнява и първоначалният план на църквата. Оказва се, че на мястото на отбелязаните в плана самостоятелни приолтарни стълбове всъщност са се издигали масивни междуапсидни стени, прорязани за връзка от по един тесен вход. Единствено в диаконикона е открита стенописна украса, тъй като част от апсидата е била зазидана при направата на източната стена на джамията. По-късно, при възстановяването на църквата след земетресението през 1913 г., южната апсида е била окончателно зазидана, като този градеж е конструктивно свързан с възстановената централна апсида.

По време на разкопките през 1992 г. е открит първият стенописен фрагмент от средновековната декорация на диаконикона, останал зазидан след по-късните преустройства на тази част от апсидата. След частичното отстраняване на каменната зидария, запълваща апсидата, е открит участък с площ близо 2 м² от живописиста върху цокъла в олтарната част на църквата.

Цокълната украса е от известния тип "драперия", като между вертикалните дипло на драперията са разположени букви. Оцелели са изцяло и частично шест знака — I (M?), K, Ψ, Λ, Θ, ΟΥ. Върху целия фрагмент са очертани осем правоъгълни полета, но на две от тях буквите не са запазени. При демонтажно-укрепителните дейности в църквата през сезон 2001 г. археолозите откриват нови части от стенописния цокъл, разположени в северния и южния край на южната апсида. На фрагмента от южния край са запазени три дипло с още три буквени знака. Направените изводи разкриват нови възможности за реконструиране на част от интериорната фрескова украса от 1230 г. в Иван-Асеновия храм.

40. **The Menology in the Forty Holy Martyrs Church in Veliko Tarnovo.** — *Трудове на катедрите по история и богословие*. Шуменски университет “Епископ Константин Преславски”. В чест на 75-годишнината на видния църковен историк проф. д-н Тодор Събев. 2004, т. 6, 217-224, Fig. 1-4. [съавт. Е. Дерменджиев]. (на англ. ез.)

Новите разкопки на църквата „Св. 40 мъченици“ предоставят важни данни, които позволяват да се направи цялостна архитектурна и обемна реконструкция на нейния притвор. Установени се два строителни етапа. От първоначалния притвор са запазени само основите. След почти цялостно събаряне, притворът е бил наново изграден. На северната и южна фасада е имал по една ниша, а от запад – голяма фасадна ниша, фланкирана от тесни пиласстри. Бил е покрит с полуцилиндричен свод и евентуално малък купол, издигащ се върху тухлени арки. Върху вътрешните стени на този нов притвор е бил живописан пълния календарен цикъл за една църковна година. Специалните проучвания предоставят възможност да се направи възстановка и пълна разгъвка на календара по четирите стени и свода на тази част от църквата.

Стенописният календар в притвора на църквата „Св. 40 мъченици“ е бил разгънат над висок живописан цокъл. При вариант със сводово покритие на северната стена е бил разположен месец септември, от който започва църковната година, а в средата има място за ктиторски портрет. На южната стена остава месец октомври, като е предвидено място за надгробно изображение, защото до нея е изградена една от царските гробници. Отляво на вратата на източната стена е месец май, а от дясно – юни. Над тях е разгънат месец април, а в източната половина на свода има два месеца един над друг – декември и ноември. В люнетата над входа към наоса е стояло изображение на Св. Ана Млекопитателница. Отляво на вратата на западната стена е изписан месец юли, а от дясно е месец август. Над тях, по цялата дължина на западната стена е разгънат месец март, а в прилежащата половина на свода са два месеца един над друг – януари и февруари. В люнетата над западния вход има изображение на Св. Елисавета Млекопитателница.

При вариант с купол основната схема се запазва, но месеците януари и февруари на свода се оказват разделени от отвора на подкуполния барабан, а част от дните им се прехвърлят на прилежаща им половина на южната и северната къси стени. По същия начин са разпределени и дните на ноември и декември, разположени на другата половина на свода.

Направеният стилев анализ, и привлечените аналогии за датировката на календара в притвора на църквата „Св. 40 мъченици“ в столичния Търновград, показват, че той трябва да е стенописан към средата на XIV в.

41. **Иконографията на св. Георги драконоборец според една група паметници на византийското приложно изкуство.** — С б. в чест на проф. А. Давидов, В. Търново, 2004, с. 571-579. [съавт. К. Тотев].

Статията е посветена на няколко оловни иконки с изображения в цял ръст на св. Георги драконоборец и разцъфнал кръст, постъпили по различен начин от територията на България. Това са пет малкоформатни творби с правоъгълна форма и двустранни изображения, придружени от гръцки надписи.

При липсата на сигурни стратиграфски параметри и данни за конкретното местонамиране на тези паметници единствено значение за правилната датировка има иконографията на представените изображения и открояването на някои характерни стилови белези при изработката им, което е и цел на статията.

Пресъздаването на войнската иконографията на св. Георги пешак и драконоборец отразява двупосочните влияния, проявени в изкуството на Византия и Западна Европа по времето на кръстоносните походи в самия край на XII- началото на XIII в. Освен подобрите аналогии, към подобни предположения отвежда изборът на оловния материал, техниката на изработка и предназначението на иконките, като енкалпиони, обикновено разпространени сред войнските съсловия. Твърде е възможно да се касае за продукция, излязла от манастирска работилница, където се тиражират подобни нагръдни поклоннически творби и с други образи, свързани с култа на светци-мироносци или с иконография, възникнала в смесена среда, където се съчетават източно-средиземноморски, итало-византийски или западно-европейски влияния.

42. **Триптих – поменик от 1790 г.** — *Из в. Исторически музей- В. Търново, XX, В. Търново, 2005, 209-217.*

В статията се разглежда един проскомидиен поменик от Арбанаси, пазен в музея във Велико Търново, от който е запазена само средната част. В хода на изследванията се откри и една от вратичките на този триптих, с дата 1790 г., публикувана в 40-те години на XX в. (част от фонда на НАМ). В същата публикация е включена още една вратичка от триптих-поменик от Арбанаси, с дата 1714 г. При сравнение между двата паметника става ясно, че триптихът от 1790 г. е преписан от този с дата 1714 г., но е допълнен списъкът на йеромонаси и йереи. Двата поменика очевидно са принадлежали на един и същ църковен храм, който остава неизвестен.

В изследването са открити няколко по-важни изводи, свързани с разглеждания триптих поменик. Регистрирани са имена на архиереи и епископи, които досега не са известни. Поменикът предлага по-широки възможности за ономастични проучвания, които представляват интерес в контекста на изясняване на етническия характер на населението, обитавало с. Арбанаси през XVIII в. За първи път се установява практиката за преписване и подновяване на дървени проскомидийни поменици, принадлежали на един и същ храм. Поръчката и изработката на подобен род украсени триптиси-поменици, рисувани върху дървена основа

несъмнено свидетелства за високия статус на населението и за престижа и традициите на храма, за който са били предназначени.

43. **Царски подпис върху оловна пластина от разкопките на хълма Царевец във Велико Търново.** — *Културните текстове на миналото – носители, символи и идеи*. Материали от Юбилейната международна конференция в чест на 60-годишнината на проф. дин К. Попконстантинов. Книга III. Знаци, текстове, идеи. София, 2005, 51-57, Табл. I-IV. [съавт. Е. Дерменджиев].

При археологическите разкопки през 1971 г., в насип от османския период в близост до Северозападната крепостна стена на хълма Царевец, е открита дебела оловна пластина. Върху нея са врязани няколко интересни рисунки и част от текст на български език. По повърхността на обратната страна е гравирано голямо крило от образ на архангел. Фигурата, най-вероятно на Архангел Михаил, е била представена фронтално, в цял ръст с разперени настрани криле.

Върху повърхността на лицевата страна на разглежданата пластина е очертана ръка, която държи скипър. Непосредствено след тази рисунка са врязани девет самостоятелни или лигатурно свързани буквени знака. Надписът започва с буквите I и P, след тях в лигатура са буквите Ц и А, но обърнати огледално. Следващият буквен знак би могъл да се приеме като огледално изображение на буквата Л или лигатурно свързани и огледално написани букви М и О. По-нататък следва буквата P, до нея огледално обърната буква А и накрая буквата Г. Разчитането на надписа е следното: ЙОАН, ЦАР БЪЛГАРОМ.

Изображения на ръка, държаща скипър или кръст, се срещат единствено в царските грамоти, издадени от дворцовата канцелария на последните владетели на Второто българско царство: Мрачката грамота от 1347 г., подписана от цар Йоан Александър; Брашовската грамота, издадена след 1369 г. от цар Йоан Срацимир и Витошката грамота, писана след 1382 г., и носеща подписа на цар Йоан Шишман. Тук трябва да се включи и Виргинската грамота, която според направените проучвания се явява фалшифициран в края на XIV в. документ, подписан с името на цар Константин Асен.

Така върху оловната пластина явно е направен неумел опит да се възпроизведе видян за кратко оригинален царския подпис от владетелска грамота, издадена и подписана от един от последните царе, управлявали в Търновград през втората половина на XIV в. – цар Йоан Александър или цар Йоан Шишман.

44. **За една итало-критска икона на Богородица Умиление от В.Търново.** — С б.: *“Проф. д.и.н. Ст.Ваклинов и средновековната българска култура”*, С., 2005, 446-451.

В тази статия е отделено внимание на една рядка икона на Св. Богородица Умиление, от търновската църква „Успение Богородично“, като целта е да се направи детайлен анализ и да се потърси нейната стилова връзка с една група иконописни творби, създадени в постпалеологовата епоха в итало-критски маниер, както и да се посочат конкретни аналогии и основания за предложената датировка.

Върху гърба на дъската е запазена дата 5. XII. 1869 г. От преките наблюдения на иконата, обаче е очевидно, че става въпрос за лошо изпълнена съвременна реставрация, засягаща най-вече фона и дрехите на Богородица и Христос. От същото време е и църковнославянският надпис с означението на иконата - Матн Божіа млостивая. В надписа липсва началното съкращение на името Исус (IC), а е останало само съкращението на Христос (XC). От късните преправки не са засегнати само лицата и ръцете.

Стилово-иконографските особености, както и представените конкретни аналогии, със сигурност отвеждат изпълнението на разглежданата икона към маниера на художниците от итало-критската школа, от средата на XV - началото на XVI в. Тоест изпълнението на творбата е най-малко един век по-късно от атрибуцията в първичната публикация З. Ждраков. Отговор на въпроса по какъв начин се е озовала иконата във В. Търново и на кой храм е принадлежала дава второто живописване на храма „Св. Апостоли Петър и Павел“ във В.Търново, около времето, когато се провежда Фераро-Флорентинския събор (1439, 1446 г.). В стила на живописата от този втори слой се откриват елементи, характеризиращи работата на художниците от итало-критската школа, към чийто маниер се отнася и разглежданата икона. Въз основа на всичко това е предложена хипотезата, че иконата първоначално е била изработена за храма "Св. Апостоли" във В. Търново, през втората половина на XV - началото на XVI в., т.е. че синхронно с второто живописване е изработен и нов иконостас на тази търновска църква.

45. **Триптих – поменик от 1806 г.** — *Известия на Исторически музей- В.Търново, т.XXI*, В.Търново, 2006, 131-137.

В статията се публикува за пръв път триптих от групата на проскомидийните поменици от Арбанаси, създаден в началото на XIX в. Върху горните части на вратичките и средната вътрешна част е представена сцената Дейсис. Върху вратичките отвън е разположен голям Голготски кръст. Вътрешната площ на разглеждания поменик е разделена на осем арковидни полета, очертани от колонки с бази и стилизирани капители. Разположени са по две върху крилата и четири върху дъното на триптиха. Имената са изписани на гръцки език в ръкописна форма.

Произходът на триптиха от 1806 г. е сигурен и се свързва с принадлежността му към църквата "Св. Георги" в с. Арбанаси. Той се споменава в публикация от първата половина на XX в. Разглежданият триптих е единственият екземпляр, който се отличава с големите си размери от останалите поменици, произхождащи от

селището. Фактът, че на първата колона е отбелязана година 1838, а на петата колона - 1806 г. означава, че триптихът е бил подновяван и дописван, но като относителна дата на създаването остава най-ранната дата.

Много имена от разглеждания паметник съвпадат с тези от другите арбанашки триптиси-поменици. Оформят се специфични групи от гръцки народни имена, български народни имена, имена от чужд произход, предимно албански, както и официални християнски имена, разкриващи разнородния състав на жителите на Арбанаси.

46. **Триптих – поменик с изображения на св. Георги и св. Димитър от с. Арбанаси.** – *Трудове на катедрите по история и богословие в чест на 80-годишнината на протопрезвитер проф. д-р Радко Поптодоров. т.8, 2005, Шумен, 2006, с.112-121.*

Към групата на проскомидийните поменици от Арбанаси се отнася един цялостно запазен триптих. Върху двете вратички от външната страна са представени в цял ръст св. Георги и св. Димитър, като мъченици с кръстове в дясната ръка, а лявата е обърната в молитвен жест пред гърдите. Върху горните части на вратичките и средната част на отвореният триптих е представена сцената Дейсис. Художествената украса носи стиловите особености на тревненската художествена школа от първата половина на XVIII в. Вътрешната площ на триптиха е разделена на осем арковидни полета, очертани от колонки с бази и стилизирани капители. Имената са изписани на гръцки в ръкописна форма с отбелязани ударения и придихания.

Налагат се няколко интересни факта, свързани с имената от този поменик. За първи път извън ктиторските надписи е отбелязано името на зограф, свързан със селището Арбанаси – зограф Никола. От този период в Арбанаси са известни имената на даскал Цойо, Недьо, даскал Коста и Георги, Христо и Стойо, но името Никола не е известно. Възможно е този зограф да е работил икони за съответния храм, или името му по друг повод да е свързано със селището и конкретно с храма, на който е принадлежал проскомидийния поменик.

Второто име, което спира вниманието е Смарайда. Според по-ранни сведения, това име може да се свърже с погребаната в параклиса на църквата "Св. Димитър" в Арбанаси през 1785 г. жена от рода Болеца. Къщата на Болеца била близо до църквата "Св. Димитър". Този факт, както и изображенията на светците върху лицевата страна на вратичките на триптиха дават основания да се свърже принадлежността на този поменик именно с църквата "Св. Димитър" в с. Арбанаси.

47. **Сваляне на сцената „Видението на Прокъл“ от живописната украса на екзонартекса на търновската църква „Св. 40 мъченици“.** – В: *Търновска книжовна школа. Т. 8. Св. Евтимий, патриарх Търновски, и неговата духовна мисия в Европа. Осми междунар. симп. В. Търново, 14 – 16 окт. 2004 г.* Науч. сб. В. Търново, 2007, 649 – 664. [В съавт. със: Сава Русев]

Статията е посветена на свалянето на стенописа със сцената "Видението на Прокъл" в църквата „Св. 40 мъченици“ във В.Търново, наложено от необходимостта да се проучи вторично запълнената ниша над входа към притвора, както и да бъдат потърсени евентуалните останки от по-стара живопис (патронната сцена, преди строителството на екзонартекса), с което да се прецизира датировката на стенописния календар от притвора на църквата.

След свалянето се оказва, че арката на вратата под стенописа е запълнена с тухлена зидария. Става въпрос за 10 реда тухли, споени с бял хоросан, и добре направена вдлъбната фугировка между тях. Тази зидария е положена върху 1 ред големи ломени камъни, лежащи върху дебела дъбова греда.

Извършен бе архитектурен сондаж чрез механично отстраняване на част от тухлената зидария в един участък. В резултат от този сондаж се установяват важни конкретни наблюдения и изводи: Оказва се, че първоначално входът е бил засводен с тухлен свод. Впоследствие сводът е бил запълнен със зидария. Зидарията е направена върху дъбови греди, монтирани на нивото на петите на свода. Откъм вътрешността на Западната пристройка зидарията е изпълнена с тухлени редове, подравнени с лицето на стената. Над вратата откъм вътрешността на Западната пристройка, която вече е добила правоъгълни очертания, не е имало люнет. Откъм вътрешността на притвора над входа е направен люнет, в който е поместена сцената "Св. Елисавета Млекопитателиица", което означава, че стенният календар в притвора е живописан след запълването на арката над входа и е почти синхронен с интериорната украса на новопостроения от запад екзонартекс. Детайлното проучване на свалените сцени от западната фасада на притвора - „Пророк Илия в Пещерата“, „Посещението на Антоний Велики при Павел Тивейски“, двете двойки монаси и "Видението на Прокъл", потвърждават наблюденията на реставратора З. Баров, че крайните вертикални ръбове на всички сцени завиват под прав ъгъл, което със сигурност показва, че те са продължавали по северната и южна стена на постройката, долепена към западната фасада на притвора. Това всъщност е екзонартексът на църквата, чиито основи остават под фундаментите на по-късно изградената т.нар. Западна пристройка.

Данните за архитектурата, строителните етапи и разположението на календара във вътрешността на притвора поставят въпроса за оцелелите живописни сцени по неговата фасада. Досега те бяха отнасяни към Иван Асеновото стенописване от 1230 г. или най-късно до 1240 г. и поради това неправилно са определени като външна живопис, разположена на западната фасада на притвора. Новите изследвания и свалянето на последната сцена от тази стена доказват, че всъщност сегашните фасади на притвора са резултат от преизграждането му, датирано в първата половина на XIV в.

48. **Триптих-поменик с Благовещение от Арбанаси [XVI-XVII в.].** – В: *Търновска книжовна школа. Т. 8. Св. Евтимий, патриарх Търновски, и неговата духовна мисия в Европа. Осми междунар. симп. В. Търново, 14 – 16 окт. 2004 г.* Науч. сб. В. Търново, 2007, 693 – 704.

В статията се публикува най-ранният и най-представителният сред триптисите-поменици, произхождащи от с. Арбанаси. Триптихът е със среден формат и богата художествена украса. Горният край на неговия централен панел е оформен от тристепенна арковидна извивка. Под нея в три симетрично разположени арковидни полета са представени образите на двойки литургисти и сцени: - св. Василий Велики и св. Йоан Златоуст, сцената "Христос в гроба" и св. Григорий Богослов и св. Атанасий Велики. Този малък, своеобразен регистър в долната си част е отделен чрез три релефни хоризонтални линии от полета, където се вметват затворените вратички на триптиха. Всяка една от вратичките в горната си част е оформена ката двойна арка. Цялото поле около живописните изображения е покрито със златен варак. Върху вратичките е представена традиционната за олтарните двери сцена Благовещение. Иконографската програма на разглеждания паметник е отражение на неговите функционални особености - портативен олтар и проскомидиен поменик.

Съдържанието на поменика е разположено отвътре върху осем арковидни полета. Посветителните надписи и имената са на гръцки език, писани с черно мастило. Над всяка от колонките с имената върху централната част е изписана по една буква с титла. Тези букви - А, Х, Z и Д - са значенията на годината - 1664. Запазените имена от поменика най-общо са синхронни с тази дата, но съществуват следи от по-ранни надписи, които са били заличени. Това е едно от основанията, подкрепящо датировката от стиловия анализ, което определя създаването на триптиха в края на XVI в.

Голямата част от имената на разглеждания поменик се появяват и в други три, по-късни триптиси от Арбанаси, което доказва, че специфичните лични имена са се запазили в продължение на три века от съществуването на селището. Стилвата характеристика в украсата на триптиха насочва неговата принадлежност към храма "Рождество Христово". Арбанашкият поменик, освен с блестящото си художествено изпълнение, съдържа конкретни данни за антропонимите в селището през този период от съществуването му.

49. **Ктиторски надпис с името на търновския митрополит Макарий II (1806 – 1817) в църквата „Успение Богородично“ – В. Търново.** – В: *Иванка Акрабова -Жандова. In memoriam. [Сб.]. С., 2009, 321 – 325.*

В тази публикация се прави известен един нов ктиторски надпис с подписа на търновския митрополит Макарий II (1806-1817). Надписът стои върху цялостен сребърен обков на престолна икона на Св. Богородица в търновската църква "Успение Богородично". Тази средновековна църква претърпява редица разрушения и възстановяване през вековете. За последен път храмът е възстановен през 1923 г., след разрушителното земетресение през 1913 г., и върху високият му иконостас са подредени много икони от останалите разрушени търновски църкви.

В средата, върху долната хоризонтална рамка на сребърната риза е разположен пет редов молитвен надпис на гръцки език.

„О, КАКВА БЛАГОДАРНОСТ ИЗПИТАХ ОТ ЧУДЕСАТА ТИ ОТПРАВЕНИ СРЕЩУ ОПАСНОСТТА И С БЛАГОВОЛЕНИЕ ОСТАВЯМ ТОЗИ МАЛЪК ДАР И С БЛАГОДАРНОСТ И ВЯРА СЕ МОЛЯ НА ТЕБ БОГОРОДИЦЕ, ОПОРА, НАДЕЖДА И СПАСЕНИЕ.

МАКАРИОС ТЪРНОВСКИ. 1809 година, Ноември, десети."

Не се знае пред какви изпитания е бил изправен търновския архиерей Макарий, три години след поемане на управлението на търновската катедра, но добрият изход от несъмнено важно за него събитие е предизвикал този щедър благодарствен акт.

50. **Нов кръст-реликвиарий от Търновския музей.** – *Eurika. In honorem Ludmilae Donchevae-Petkovaе.* София, 2009, 435-440, Обр. 1-4. [съавт. Е. Дерменджиев].

Представен е непубликуван до сега бронзов кръст-енколпион, реликвиарий от фонда на Регионален исторически музей – Велико Търново, който може би произхожда от околностите на Плиска или Велико Преслав. От кръста е запазена само едната половина с гравирани украса, заедно с част от шарнирите. В кръгъл медалион в средата на кръста е изобразен бюст на Христос, с две букви от неговото име. Върху горното рамо има бюст, най-вероятно на Богородица, а върху долното – допоясна фигура на светец, може би Св. Йоан. На хоризонталното рамо, от двете страни на Христос, е гравирани по една фигура на неизвестен светец.

Иконографията на представения кръст засега е единствена сред известните кръстове-енколпиони, открити в България. Приведените аналогии показат, че неговият византийски /Константинополски или Анатолийски/ произход е трудно оспорим, а неговата датировка остава в зрелия XI в.

51. **Средновековни фрески, открити при разкопките във Велико Търново.** – *Проблеми на изкуството*, 2011, № 2, 48 – 57. [В съавт. с: Константин Тотев.]

В статията се представят някои наблюдения и изводи при работа с нов фрагментиран стенописен материал, постъпил от археологически разкопки през последните години от различни църкви в столично Търново – крепостите Царевец (църкви №№ 9 и 12), Трапезица (църкви №№ 2 и 19), Великата лавра "Св. 40 мъченици" и църквата южно от Великата лавра.

Представеният стенописен материал се обособява в няколко групи според изобразителния репертоар. Към най-ранна датировка насочва анализът на образите от църква № 19 на Трапезица (първи слой) и църква № 9 на Царевец, които се отнасят към края на XII или по-скоро началното десетилетие на XIII в. Откритите фрески във варници, ями и строителни нива от север на църквата "Св. 40 мъченици" се свързват с първото стенописване на храма през 1230 г. и украсата на притвора, допълнително пристроен към него, около средата на XIII в. Живописата тук е значително по-ярка, а изграждането на обемите е плавно нюансирано и създава усещането за по-силно физическо присъствие на представените.

Живописните фрагменти от църква № 12 на Царевец и църква № 2 на Трапезица влизат в рамките на един зрял XIII и началото на XIV в. Към средата и втората половина на XIV в. се отнася третият слой на църква № 19 и запазената живопис от разкритата църква, южно от Великата лавра "Св. 40 мъченици". Останалите многобройни стенописни парчета, върху които са запазени букви, детайли от архитектурен декор, природни пейзажи и пр., в по-голяма или по-малка степен подпомагат идентификацията на образите и прецизирането на датировките.

52. **Стенописи от новооткрита църква [№ 19] на хълма Трапезица във Велико Търново.** – В: *Търновска книжовна школа. Т. 9. Търново и идеята за християнския универсализъм XIII-XIV в. Девети международ. симп. В. Търново, 15 – 17 окт. 2009 г.* Науч. сб. В. Търново, 2011, 620 – 632.

В статията са идентифицирани и разгледани детайлно трите слоя на живописване на църквата, както и отделни изображения, сцени и орнаментални композиции и пейзажи. Относителната хронология на стенописите от различните слоеве може да се определи по следния начин. Най-ранната живопис е от самото начало на XIII в. Вторият слой се отнася около средата и втората половина на XIII в., а последният, трети слой е полаган към средата или втората половина на XIV в. Предложените датировки са направени най-вече въз основа на наблюденията на технологията и стила на живописните фрагменти и се подкрепят от археологическия материал, открит при разкопките на църква № 19. Всички наблюдения и данни дават основание да се приеме, че църквата е построена най-рано в началото на XIII в. Функционирала е със сигурност до края на XIV в., след което е била изоставена и постепенно се е разрушавала.

53. **Творби на християнския култ [XIII-XIV в.] от църква № 19 на крепостта Трапезица.** – В: *България, българите и Европа – мит, история, съвремие. Науч. конф. 29 – 31 окт. 2009 г. Т. 4.* В. Търново, 2011, 414 – 439. [В съавт. с: Константин Тотев.]

През 2008 г. по време на археологическите проучвания в северния сектор на крепостта Трапезица археолозите, под ръководството на К.Тотев, разкриха основите на неизвестна църква, която според дотогавашната номерация е означена с № 19. По време на разкопките върху подовото ниво на наоса се намериха голям брой нападали и натрошени стенописи. В процеса на работа се установи, че храмът е имал три стенописни слоя.

Специално място е отделено на разкритата реликварна камера в стената на апсидата и предметите в нея, свързани с освещаване на храма, както и на друга група предмети на култа. В камерата е открита стъклена чаша (част от потир или кандило), чиито корпус е украсен с релефни конусовидни капки стъклена маса. По-различен е характерът на втората реликва – желязна дръжка, представляваща част от процесияен кръст. В различни части на храма са открити и други интересни предмети на християнския култ. На първо място това е бронзова лъжичка за причастие. Специално място заема сребърен византийски нагръден кръст с релефно изображение на св. Георги от втората половина на XII в. При разкопките на църквата е открита част от втори византийски сребърен нагръден кръст с ниело украса и позлата, върху който е запазено гравирано изображение на св. Прокопий? и разцъфнал кръст. Изработката на този кръст се отнася към края на XI, или по-скоро към началото на XII в. Части от рамената на други два бронзови процесийни кръста са открити в наоса на църквата. Към разглежданите предмети на християнския култ се добавя още една находка, свързана с групата на средновековните византийски магически амулети. Това е кръгъл амулет с гравирани изображения на Истера, девет змии и кръст.

Предметите на християнския култ са с различен характер и датировка и по-голямата част от тях имат характер на християнски реликви, съхранявани като дарове, засилващи святостта на храма.

54. **Стенописи от новооткрита църква, южно от Великата лавра „Св. Четиридесет мъченици“, във Велико Търново.** – *Известия на Регионален исторически музей – В. Търново, 26 [за 2011], 2012, 189 – 204.*

В Западното подградие на столичната цитадела на хълма Царевец, или по-точно на 60 м южно от църквата "Св. 40 мъченици" в периода 2007-2010 г.е разкрит средновековен храм, стенописите от който са обект на изследване в статията. Наблюденията на живописата са от особено значение за църковната постройка, която според археолозите е превърната в баня, функционирала в следстоличния период на града.

Стенописните фрагменти, свързани с декорацията на разкритата църква: образи на светци, архитектурен декор, цокълна украса, както и не малка група предмети на християнския култ, постъпили при разкопките, показват както някои страни от стенописната декорация, така и различни детайли от интериора и мебелировката на църквата. Откритите стенописи са свързани преди всичко с украсата на

източната стена на църквата, която е запазена в най-голяма височина, а освен това остава и най-незасегнатата част от по-късните преустройства, свързани с изграждането на банята. Въз основа на наблюденията от стилиовия анализ запазените фрески се датират във втората половина на XIV в.

55. Стенописни фрагменти от разкопките на църква № 9 на Царевец [във В. Търново]. – *Известия на Регионален исторически музей – В. Търново*, 27 [за 2012], 2013, 315 – 343.

Значителен стенописен материал е открит от външната страна на абсидите на една от големите търновски църкви - № 9, разположена до т. нар. Балдуинова кула. Някои от фрагментите са консервирани и поставени на нова основа и създават възможност за специално изследване, на което е посветена статията.

Става въпрос за над 3000 фрагмента, намерени в сигурна стратиграфска ситуация с датирани материали и монети от края на XII до средата на XIII в. или всъщност това са били останките от живописната украса на храма през първия период от неговото съществуване. Разкритите при разкопките на църква № 9 фрагменти най-общо се обособяват в няколко групи, въз основа на представения върху тях изобразителен репертоар. Първата група включва части от фонове с едноцветно покритие - тъмносини и тъмнокафяви. Други фрагменти показват части от рамки на живописните полета, пресичащи се под прав ъгъл, най-често широки червени кантове или по-тесни, бели линии. Обособява се и група фрагменти, върху които личат стилизирани растителни и геометрични орнаменти. Голяма част от фрагментите представляват детайли от облекла - дипли, маншети, деколтета, ръкави и пр. Оформя се и една интересна група от 6 фрагмента с изображения само на ръце от различни фигури. Открити са и отделни буквени знаци и срички от означителни надписи на български език.

Сред многобройния материал се откриват и сглобяват части от 21 различни лица. Малкият формат на повечето от тях показва, че тези изображения са на участници в многофигурните композиции от горните регистри на стенописната украса. Като цяло стенописите от църква № 9 представляват забележително съчетание от линия и цвят. Структурата е многопластова, изпълнена в комбинирана техника. Наслояването на боите е в най-изпъкналите части на изгражданите форми. Подложките са зеленикаво-охрови.

Общото въздействие на живописиста отнася датата ѝ към началните десетилетия на XIII в., до 1230 г. Тя все още е свързана с образци от средата на XII в., и в същото време държи стилова близост със синхронни паметници от началото на XIII в. Ясно се открояват влиянията на паметници от Комининовия период, но същевременно са налице и някои нови стилови и иконографски елементи, които стават характерни за Палеологовото изкуство, завладяло Византия и Балканите в края на XIII в. Стенописите от църква № 9 предоставят обективна възможност за оценка на високото качество на живописиста, изпълнявана още в началото на XIII в. в Търново и служат като основа за съпоставка с останалите стенописни паметници от старата българска столица, създадени по същото време. От друга страна точните стилови успоредици ясно открояват връзката на търновските паметници с общите тенденции във византийската живопис през разглеждания период.

56. Възстановка на стенописни изображения [от втората половина на XIV в.] от църквата, южно от манастира „Св. 40 мъченици“ във Велико Търново. – В: *Средновековният човек и неговия свят. Сб. в чест на 70-та годишнина на проф. д.и.н. Казимир Попконстантинов*. В. Търново, 2014, 371 – 383.

В изследването се представят няколко реконструкции и възстановки на сцени, образи и орнаментални детайли, направени след обработката на стенописите, открити при археологическите разкопки на църквата, южно от Великата лавра „Св. 40 мъченици“ във Велико Търново. Храмът е имал един стенописен слой, от който са оцелели следи от цокълната живопис и регистрите по източната, северната и южната стени на наоса. Притворът вероятно също е бил стенописван, докато за екзонартекса е трудно да се правят предположения в тази посока. От селектираните стенописни фрагменти са обособени няколко групи. Възстановени са изображенията на двама светци, допоясен образ на св. Богородица Умиление, част от ктиторско изображение, горната половина от фигурата на светец-войн и светец в полупрофил. Откроява се и група фрагменти, които създават по-цялостна представа за декоративния стил на стенописната украса - палметен и полупалметен орнамент, който е украсявал корниз или пиластър от интериора на храма, няколко части от архангелски крила, фрагменти с части от дрехи, епитрахили и златосърмени кантове.

Наблюденията от стилиовия анализ на запазените фрески показват, че живописиста на църквата най-общо датира от втората половина на 14 в. Наличието на фрагменти от ниските и високите зони на стенописната декорация показва, че нейното събаряне е станало едновременно и най-вероятно е свързано с последвалото преустройството на църквата в баня.

57. Консервационни проблеми на стенописите [от XIII-XIV в.] в църквите на крепостта Трапезица във Велико Търново. – В: *Градът в българските земи. <по археологически данни>. Материали от нац. науч. конф. посветена на живота и делото на ст.н.с. Вера Антонова*. Шумен, 31 окт. – 1 ноем. 2013 г. Шумен, 2014, 430 – 449.

Откриването и съхраняването на стенописния материал от църквите на Трапезица по различно време е съпроводено от някои неудачни решения и практики, свързани с провеждането на разкопките и

последвалите грижи за опазване на вече откритото. Проучванията на търновските старини, поради различни обстоятелства се водят безсистемно - започват за кратко с ентузиазъм и прекъсват за дълго време, като липсва постоянна грижа за разкритите архитектурни структури. В продължение на повече от 100 години, върху разкритата църковна архитектура и живопис са нанесени сериозни поражения, преди всичко от атмосферните влияния, вандалските посегателства и липсата на консервационно-реставрационни работи.

Важно е определянето на състоянието на откритите стенописи – мазилкова структура, живописен слой и необходимостта от незабавното им укрепване. Извършването на всички тези наблюдения и анализи са продължителен процес, който изисква професионална намеса на място и в лабораторни условия.

58. **По повод произхода и авторството на една икона на Св. Йоан Кръстител от Художествена галерия – Бургас.** – *Известия на Народен музей – Бургас*, 5, 2015, 228 – 231.

В изследването се разглежда въпросът за произхода на една икона на св. Йоан Кръстител от художествената галерия в Бургас. Нейното изпълнение се отнася към втората половина на XVI в. от един художник, чиито стил почерк се свързва със зографи от Епир. Оказа се, че тази и още една икона с идентични размери са поръчани за иконостаса на църквата „Успение Богородично” в Царево. Те представляват конкретно свидетелство за живота на храма през следващите три века, до 1882 г., когато старото Василико е унищожено от стихийен пожар.

59. **Проблеми с откриване, обработка и съхраняване на стенописите от археологически разкопки във Велико Търново.** – В: *Търновска книжовна школа*. Т. 10. Търновската държава на Духа. Десети юбил. междунар. симп. В. Търново, 17 – 19 окт. 2013 г. В. Търново, 2015, 640 – 658. [В съавт. с: Никифор Тодоров.]

Трудностите за запазване и използване на открития при археологически разкопки стенописен материал се свързват преди всичко с етапите на разкриване и фрагментираното състояние на фреските, т.е. винаги възниква необходимост от полева консервация и обработка, за да може впоследствие успешно да се осъществи анализ и интерпретация на извършените наблюдения. Археологическите екипи нямат подобна квалификация и съдбата на оцелелите части от живописната украса зависят от археолога, който трябва да привлече реставратори по време на разкопките или в краен случай да събере фрагментите и да ги предаде в реставрационните лаборатории. С редки изключения това не се извършва при разкопаването на църквите на различни обекти във Велико Търново, както при старите, така и при по-новите археологически проучвания. Стенописният материал, който пък е събран, често остава извън погледа на професионалните реставратори и специалисти. Така възможността да се направят по-конкретни наблюдения за технологията, стила и репертоара на стенописната декорация на църквите остава до голяма степен загубена. В тази посока изучаването на средновековната живопис в България има сериозни пропуски, т.е. е необходимо да се отдели заслужено внимание и на фреските, постъпили по археологически път.

Откриването и съхраняването на стенописния материал от средновековните църквите в Търново по различно време е съпроводено, както от възторга, породен от новотритите църковни сгради, така и от някои неудачни решения и практики, свързани с неумело провеждане на разкопки, или пък от непостоянство по отношение на грижите за опазване на вече откритото.

Определящо при разкриване на стенописи от археологически разкопки е точната преценка на тяхното състояние - мазилкова структура, живописен слой, включването им в топографски опис, както и извършването на физико-химически анализ. Извършването на всички тези наблюдения и анализи са продължителен процес, който изисква професионална реставрационна намеса на място и в лабораторни условия, както и средства и най-вече подкрепа и разбиране от археолога.

Всички тези изводи са подкрепени от конкретни примери, свързани с проучването на църковни сгради от средновековно Търново и околностите му, при които понякога се стига до тъжната констатация, че откритите стенописи са вече унищожени, изгубени или изображенията върху тях са неразпознаваеми.

60. **Стенописни изображения на светците Борис и Глеб от времето на Второто българско царство.** – В: *Търновска книжовна школа*. Т. 10. Търновската държава на Духа. Десети юбил. междунар. симп. В. Търново, 17 – 19 окт. 2013 г. В. Търново, 2015, 593 – 605.

Статията е посветена на едни от редките образи в стенописните програми на средновековните църкви от XIII-XV в. на Балканите, тези на първите руски светци-мъченици Борис и Глеб, признати от византийската църква в XII в. и за тяхното присъствие в стенописната украса на църквата „Св. Ап. Петър и Павел” във Велико Търново.

От нейното първо стенописване, което се свързва с тридесетте години на XIII век, са запазени само 5 образа на мъченици по арките на западния травей на църквата. В северната арка са разположени в медальони тримата едески мъченици Самона, Гурий и Авив, а в южната арка са оцелели части от два образа на мъченици, които не могат да се идентифицират точно. В северната арка на източния травей на църквата, но вече от второто живописване, са запазени образите на Борис и Глеб, означени със славянски надписи. На южната арка, от същото време, е разположена друга двойка мъченици - четецът Маркиан и иподякон Мартирий, свързали своето мъченичество с борбата срещу арианите. Източните арки на църквата са по малки, поради скъсеното разстояние от предолтарните колони и за разлика от арките на западния травей тук са поместени по двама

светци. Това второ живописване, обаче отива към последната четвърт на XV век. Тук изниква въпросът защо по това време в програмата на църквата се появяват изображенията на светците Борис и Глеб. Формалният отговор се съдържа във факта, че стенописите от този втори период на църквата са свързани с работата на критски зографи, а добре се знае, че критяните възприемат иконографията на двамата руски князе. В случая е поставен въпроса, дали под двата образа от XV век всъщност не са стояли ранни изображения, които да са преповторени. Преки основания дава факта, че върху арките на източния и западния травей, независимо че стенописите са разновременни, програмата е единна - медальонни изображения на светци мъченици.

Направените макроснимки и детайлното налюждение довеждат до заключението, че най-ранните стенописи на църквата "Св. Ап. Петър и Павел" изглежда са сериозно пострадали (може би от земетресение в края на XIV в., за каквото има сведения от изворите) и единствено медальонните образи по арките на източния и западния травей са цялостно или частично оцелели. При второто стенописване те явно са преизписани. В останалите части на църквата няма следи от ранната живопис.

За включването в иконографската програма на светците Борис и Глеб се отбелязва и още един факт. През първите десетилетия на XIII в. тяхната памет вече официално се включва в църковния календар. Въпреки че няма достатъчно запазени паметници от този период в подкрепа на тези разсъждения се явяват стенописните образи на Борис и Глеб от църквата "Възнесение Христово" в Милешево и църквата "Св. Ап. Петър и Павел" в Търново. Дали екипът художници са включили в иконографската програма образите на тези руски светци-мъченици по изричната заръка на ктиторите, не можем да кажем, но тяхната популярност през XIII в. е факт. Заедно с открития на Царевец кръст енкалпион, стенописите в църквата "Петър и Павел" ще се окажат може би единственото свидетелство, за разпространението на култа към светците Борис и Глеб в столичния Търнов.

61. Стенописи от археологическите разкопки на средновековната българска столица Търново. Науч. консултант Емануел Мутафов. Рец.: Елка Бакалова и Иванка Гергова. С., 2015. 350 с. ил. Каталог 137 с. с ил. [Машинопис]. Автореферат. С, 2015. 29 с.

Откритите стенописи в църквите на средновековната столица Търново се разпределят в няколко групи, които очертават най-общо хронологическата картина за тяхното строителство и украса. В края на XII – началото на XIII в. се отнасят Патриаршеската църква "Възнесение Христово", Дворцовият комплекс с църквата "Св. Параскева", църква № 5, която играе ролята на катедрален храм, църква № 9 на крепостта Царевец, както и още няколко църкви на Трапезица (№№ 3, 16 и 19). Около средата и края на XIII в. са изградени голям брой църкви на двете крепости и в тяхната околност. Църквите в столицата на Второто българско царство не търпят съществени архитектурни промени, т.е. продължителността на тяхното функциониране се вписва в рамките на по-малко от два века - от началото на XIII – до края на XIV в. По-различен е случаят с църквите от кварталите между двете цитадели, повечето от които функционират и през следстоличния период на Търново.

Според архитектурния план църквите на Царевец и Трапезица попадат в няколко групи. Първата е на три апсидните кръстополни църкви (№ № 2, 3, 5 и 9 на Царевец и църква № 8 на Трапезица), които са над 20 м дълги и над 10 м широки. Втората група са еднокорабни, едноапсидни църкви с притвор и купол (№№ 1, 8, 10, 14 и 20 на Царевец и №№ 2 и 4 на Трапезица). Най-голяма е групата на църквите с полуцилиндрично засводяване и липса на пиласстри в наоса (№№ 4, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19 и 24 на Царевец и №№ 5, 6, 7, 12, 13 и 14 на Трапезица). Последната група църкви са еднокорабни с полуцилиндричен свод и пиласстри в наоса (№№ 6, 7, 12 и 21 на Царевец и №№ 10, 11, 17, 18, 19 и 20 на Трапезица). Преобладават църквите с полуцилиндрично засводяване, със и без пиласстри в наоса и малки притвори. Еднокорабният план и сводовото покритие на повечето от църквите в столицата насочва към сравнително еднотипен архитектурен интериор и сходна декоративна програма. Това добре се откроява при долните два регистъра, а от по-горните няма следи, но също може да се очаква композиционна близост. Обикновено в апсидите стои имитация на охрова драперия с черни или червени орнаменти, по стените са нарисувани пана, наподобяващи мраморен цокъл – *opus alexandrinum*, или *opus sectile*. Вторият регистър е запълнен с изображения на светци в цял ръст. Това са великите църковни отци - литургисти и епископи, които в някои от апсидите на църквите са стояли *en face*. Повечето от останалите изображения са на военни светци. В подкуполните арки на църква № 8 на Трапезица са стояли запазени медальони с бюстови изображения на светци. Профилите на ниши, пиласстри и арки, страниците на врати и прозорци, са били украсени с разнообразни декоративни мотиви.

Важен етап в изследването са откритите фрагменти в северния двор на църквата „Св. Четиридесет мъченици“, които позволиха да се сглобят части от лицата и костюмите на няколко ктиторски двойки и да се попълни една цялостна композиция на търновския владетелски двор, свързана с първото стенописване на църквата, отразено в ктиторския надпис. Направеният опит за идентификация на царското изображение на Иван Асен II е от съществено значение за изучаване на портретните образи на българските владетели. В отговор на въпросите за художниците, ателиетата и времето, когато са изписани търновските храмове и дворци, ясно е открояна група паметници, пряко свързани с византийски зографи и модели, и други, които могат да бъдат причислени към произведенията на търновския художествен център. Приведени са някои аргументи за развитието на средновековната живопис в Търново през XIII и XIV в.

При направените анализи и съпоставки се достигна до извода, че едни и същи художници изписват скалната църква „Св. Архангели“ при с. Иваново, търновските църкви „Св. апостоли Петър и Павел“ и „Св. Четиридесет мъченици“, както и храмът „Възнесение Христово“ в Милешево. Характерът на живописата на трите църкви, свързани с Иван Асен II и неговото семейство („Св. Четиридесет мъченици“, „Св. апостоли

Петър и Павел” и затрупаната църква в Иваново) се отличава с редица специфични особености, които отразяват интереса и предпочитанието на художниците към класическите модели. Фреските от тези църкви показват в ранния XIII в. уникален стил, свързан с работата на солунски зографи, основаващ се на класически пропорции и идеал за красота, които са пример за динамичното развитие на изкуството в средновековна Европа.

Живописата в църквите „Св. 40 мъченици” и „Св. Ап. Петър и Павел” дава насоката за развитие и формиране на вкуса и похватите на поне няколко авторски колектива, които както изглежда около средата и през втората половина на XIII в. получават и изпълняват престижни поръчки, както в столицата, така и в различни градове на държавата. Вероятно тези зографски екипи с техните ученици и помощници създават художествен кръг със собствен почерк в българската столица и въпреки че техния стил доминира близо половин век, трудно може да се говори за съществуването на художествена школа, а по-скоро всички те, заедно с иконописци, миниатюристи и занаятчици превръщат Търново през XIII в. в утвърден художествен център.

В декорацията на търновските църкви от първите десетилетия на XIV в. наред със стенописната декорация, в църковния интериор е използвана и мозаечна техника. Наличието на стенна мозайка свидетелства за специалното внимание, което е отделяно на монументалната украса в столичните църкви, съпоставима с тази от големите градски и манастирски центрове на Византия и нейната столица, създадени по същото време. Картината допълват макар и оскъдните следи от подови мозайки, каменните релефи върху капители, саркофази, арки и пр., открити в двете крепости на столично Търново и техните квартали, които внесени или изпълнени на място, не отстъпват по качество на най-прочутите Константинополски и Солунски образци.

Църковното строителство в столичния Търнов и в цялата държава отбелязва нов подем по време на дългогодишното управление на цар Иван Александър (1331-1371). Същият владетел с неговото семейство и обкръжение стават ктитори на многобройни църкви и манастири, някои от които са изцяло възобновени и стенописвани, а други новопостроени. С началото на неговото царуване изглежда се свързва стенописването на редица църкви в цитаделите и кварталите на столицата. Ктиторството на този владетел в Ивановската отшелническа колония, за изписването на която вероятно са ангажирани художници от Константинопол, отразява нарасналата роля, която заема монашеството в обществения живот на държавата, във връзка с утвърждаването на идеите на исихазма, отразени в някои специфични иконографски детайли, както в стенописите на пещерната църква в Иваново, така и в екзонартекса на църквата „Св. 40 мъченици” и в Стария Преображенски манастир. Всъщност Ивановските стенописи бележат началото на тенденция към нарастване и усилване на драматичната експресия в изкуството от края на XIV в., която се открива в стенописите от Хрельовата кула на Рилския манастир и църквата „Св. Димитър” в Търново.

Основна пречка при опита да се създаде адекватна представа за стенописната украса на църквите в столично Търново е липсата на изцяло запазени архитектурни структури. При почти всички храмове, открити при археологически разкопки, височината на оригиналните стени достига до първия регистър с прави изображения на светци, при това съхранени най-много до раменете. Лицата обаче липсват. По тази причина от изключителна важност се явява всеки образ, декоративна композиция, или костюм с неговата специфична и разнообразна украса, букви, части от архитектурна или природна среда, открити при археологическите проучвания на църквите. Всичко това дава, макар и ограничена, но вярна представа за характера на живописата на столично Търново.

62. Неизвестен капител с двуглав орел от Двореца на Царевец.- Сб: ВТУ "Св. Св. Кирил и Методий" и българската археология. 2. Проф. д-р Борис Д. Борисов - ученици и приятели. Велико Търново, 2016, 767-772.

В статията се разглежда релефно изображение на двуглав орел, произхождащ от разкопките на Царевец. Изработката му от обикновен камък до известна степен го отделя от мраморните капители в Дворцовата църква. Опаката страна на релефа е грубо очукана и показва, че орелът е отчупен от мястото, където първоначално е стоял. Големината на фигурата показва, че той е бил част от украсата на капител, върху екстериорна конзола при някой вход, или в интериорната украса на амвон или аркосолий.

Стилът се свързва с авторството на майстор, школувал своите умения в утвърдено ателие, работило вероятно във византийската столица през XIV в., което обаче е запазило до голяма степен влиянието на къснороманското изкуство върху каменната скулптура. Свързването на разглеждания паметник с Дворцовата църква обогатява представите за декорацията на този особено представителен храм, от който днес почти нищо не е оцеляло.

63. Столичният Търнов в християнската култура на Балканския свят. - Сб. „ Великите Асеневици ”, Изд. Абагар, В. Търново, 2016, с. 364 - 376. [в съавт. с К.Тотев.]

Според средновековните идейно-политически схващания и ценности Търновград е трябвало да бъде не само политическа, но и свещена столица на българите. Градът притежавал истинска сакрална съкровищница, включваща мощи на светци, чудотворни икони, стари книги, творби на изкуството – както български, така и донесени от Византия, Светите земи и други места. Тук били и гробовете на повечето български царе и патриарси. В Търново се пазели и някои от най-емблематичните реликви на византийската империя – императорски корони, сервизи, ампули, енколпиони, различни евлогии и др. свещени предмети, включително и процесийния кръст на св. Константин Велики, взет като трофей от императорската палатка на Исак II Ангел

(1185-1195) при разгрома на византийската армия в Тревненския проход през 1190 г. Явно е, че през 1186 г. в Търново се е намирала и иконата на солунския чудотворец св. Димитър – покровител на династията на Асеневци, с чиято чудодейна помощ българите свързвали своето освобождение от византийска власт.

Столицата Търново се развила като най-значим център на художествената култура в държавата. Българските владетели покровителствали построяването на много граждански и църковни сгради, които били богато украсени. В изследването са поставени основните въпроси за художниците, ателиетата и времето, когато са изписани търновските храмове и дворци. Ясно се открояват иконографски и стилови образци, които обособяват група паметници, пряко свързани с византийски модели и други, които могат да бъдат причислени към произведенията на търновския художествен център. Приведени са някои аргументи за развитието на средновековната живопис в Търново през XIII и XIV в.

64. **Новооткрит надпис върху стенописната украса на църква № 13 на крепостта Трапезица във Велико Търново.** - Сб. „ *Великите Асеневци* ”, Изд. Абагар, В. Търново, 2016, с. 428 - 431.

Археологическите проучвания на крепостта Трапезица предоставят конкретни наблюдения, относно периодизацията, стратиграфията и градоустройствения облик на крепостта. Архитектурните наблюдения, и най-вече изследването на стила и иконографията на оцелялата живопис, позволяват донякъде да бъде диференцирана датировката на храмовете от XIII и тези от XIV в. В тази посока интересни данни предоставя малък графит с рисунка и надпис върху южната стена на наоса на църква № 13.

Графитът представлява очертание на правоъгълник, в който е разположено изображение на двуглав орел, а над него, в двата ъгъла са поместени съкращенията (M)HP (Θ)Y. Между тях са подредени три буквени знака, разделени с точки и титли над тях, които очевидно са означения на цифри от дата. Последната се изчислява като 1252 г (ς Z ξ) и изглежда фиксира началото на стенописването на църквата.

65. **Каменен релеф от първите разкопки на Трапезица.** – Сб. *In Honorem professoris Violetae Volkova-Nesheva ad multos annos.* София, 2016, 263-270. [в съавт. с К.Тотев].

В статията е разгледан каменен релеф на архангел, открит при разкопките на църква №2 на Трапезица, проведени през 1879 година. Релефът от Трапезица е изпълнен от пясъчник с добре подравнена основа. От първоначалното изображение, което е било разположено в цял ръст на каменния блок, е оцеляла горната половина. Доскоро се смяташе, че това облекчение е изчезнало.

Първите доказателства за неговата връзка с Трапезица са от фотография, направена през 1921 г., съхранявана в фото-архива на НИАМ-БАН. Открита е и втора снимка на релефа, датираща от средата на 20 век, която се оказва доказателство, че релефът не е изгубен, а е във фонда на Търновския исторически музей, където наскоро беше открит. Важно е да се отбележи, че стилистичните характеристики на релефа от Трапезица го свързват с група паметници, изработени в Константинополска работилница, функционираща в началото на XIV век.

66. **Романски капител от църква „Св. Ап. Петър и Павел” във Велико Търново.** - *Известия на Регионален исторически музей – В.Търново, т.XXXI, В.Търново, 2016, 101-117.* [в съавт. с К.Тотев].

В статията се разглежда първия чифт приолтарни колони с капителите от църквата “Св. Ап. Петър и Павел”, като е направен опит да се аргументира и коригира тяхната датировка и произход. Тези архитектурни детайли са вторично преработени и използвани при строителството на църквата. Възниква въпросът доколко всички тези архитектурни елементи са използвани функционално като строителен материал или са вграждани със значение на реликва, а може би истината включва едното и другото.

Конкретно вниманието е фокусирано към капитела на южната приолтарна колона, наред с което се засягат и въпроси, свързани с ранната строителна история на комплекса и украса на храма, изграден по поръка на съпругата на цар Иван Асен II, царица Ана (1221-1237). Анализът на скулптурната украса върху капитела дава отговор за времето, когато той е изработен и художествените принципи на които е подчинена неговата пластична декорация. Капителът е коринтски, с нисък ред акантови листа и едри волути разположени по ръбовете. Върху едната от стените и абака е запазено човешко изображение. Върху другите две съседни стени на капитела са запазени изображенията на две розети, върху дълги извити дръжки, а на четвъртата стена релефът е отчупен. Междувременно във фонда на РИМ-В.Търново беше открит каменен релеф, представляващ отчупено мъжко лице, което напомня скулптираното мъжко лице върху разглеждания капител. Стиливо-иконографският анализ и широкият кръг приведени аналогии недвусмислено сочат, че южният приолтарен капител на църквата “Св. Ап. Петър и Павел” е дело на майстор, чийто маниер на работа е подчинен на романските принципи в пластичната украса на коринтски тип капители, характерни за целия XII и самото начало на XIII в. Този датировка с голяма вероятност се отнася и за двете приолтарни варовикови колони, преработени вторично, грундираны и оцветени.

67. **Мраморен капител с кучета от Двореца на Царевец.** - *Известия на Регионален исторически музей – В.Търново, т.XXXI, В.Търново, 2016, 119-133.*

Статията е посветена на един мраморен капител с рядко срещан зооморфен мотив, открит през 1953 г. в Двореца на Царевец във Велико Търново, който не е бил обект на специално разглеждане. По големина този капител би могъл да се отнесе към капителите от Дворцовата църква. Сюжетът върху разглежданата творба

дава приоритет на хипотезата, че тя би могла да е част от декорацията на колонадата в някоя от дворцовите зали. Върху капителя са запазени в различна степен три сектора с изображенията на три кучета. Главите им са вдигнати нагоре с леко разтворени уста, в които се виждат два реда зъби с триъгълна форма. Стилизово-иконографските характеристики поставят изработването на разглеждания релеф през първата половина на XIII в. Интересни аналогии със скулптирани изображения на кучета предоставят каменни релефи върху архитектурни детайли в интериора и екстериора на редица романски църкви от XII-XIII в. С изображения на реални и фантастични животни, внушаващи изкушенията на злото, наказанието на грешните души и Апокалипсиса, изобилства каменната скулптура от Романския период.

Липсата на други творби, с подобен стилово-почерк, от района на средновековната столица Търново, дават приоритет на възможността, капителят да е доставен като импорт или донесен като трофей от друго място.

68. Byzantine marble capitals with images of saints from excavation in Veliko Tarnovo, Bulgaria. - in: XXVIII Международен конгрес за византийски изследвания, Белград, 2016, Thematic Sessions of Free Communications: Byzantine Sculpture.

In Bulgaria there are not so many chapters with figural images of saints. Our attention is focused on some of them from the Late Byzantium period. They are made from marble and found during archaeological excavations in the medieval capital city of Bulgaria – Tarnovo (1185-1393). The study of different in nature sculptural monuments or architectural details, found during archaeological expeditions, is difficult mostly because it does not always involve reliable information about their overall appearance and in many cases their exact place in the church or secular interior remain unknown.

The first chapter is tetrahedral, with multi figure composition and origin from the Palace of Tsarevets Fortress. What is interesting about it is its iconography. In the place of the angular edges between the walls are arranged figures of archangels in full height. In his right hand the archangel hold sphere and in his left – probably labarium. In the middle, over one of the chapter's walls is situated considerably bigger half-length figure of saint-martyr. In his right hand he holds a cross in front of his chests and the left palm is facing forward in prayer gesture. On the neighboring wall, between the wings of the two archangels, situated in the angular edges, there is a medallion in a round frame. The disposition of the saint-martyr is identical to several images of warrior saints from similar chapters in Cluny Museum and the Archaeological Museum in Istanbul. They are all represented with one hand turned in prayer gesture with the palm facing forward and the other holding sword.

A Chapter with similar form and decoration is discovered during the excavations of the Great Lavra "St. 40 Martyrs" in Veliko Tarnovo. The presented image is of a half-length young warrior saint wearing a scaly cuirass and cloak. He is holding a spear in his right hand, leaning on his left shoulder, and with his left hand clutching a sword handle in front of his chests. The images on the chapter are located on adjacent walls while on the other two walls are situated medallions with ornamental decoration or crosses

Another small tetrahedral chapter with an image of a warrior is discovered during excavations of the Patriarchal Church "Ascension of Christ". Only the bottom part of a half-length figure of a warrior is preserved. He is wearing scaly cuirass, holding sword handle in his left hand and in his right – a spear, leaning on his left shoulder. The reviewed chapters with figural images of saints are made in Constantinople atelier in the 14th century which production is preserved in one of the most significant churches in Byzantine capital city – Church of the Holy Savior in Chora, the church "Pammakaristos", Church "Theotokos Kyriotissa" and the monastery of Constantine Lipps alongside with chapters stored in the Cluny Abbey, Paris.

But the question how this chapters actually reached Tarnovo still stands. The fact that the chapters are discovered in architectural complexes suggest that the most probable scenario are specific orders, executed in Constantinople and delivered to the Bulgarian capital city in the early decades of 14th century for the construction of secular and church buildings. Another possibility of gaining such works of a monumental sculpture to Tarnovo is that they were brought as trophies from demolished, abandoned or looted buildings in the territory of Byzantine settlement network (in contemporary borders of South Bulgaria or The Black Sea coast). Of course the specific dating associated with the atelier, which has provided services in Constantinople in the beginning of 14th century, rather supports the first possibility. Their function should be connected with the decoration of certain interior parts, ordered by their donors, such as annexes, tombs, entrances, galleries and etc.

69. Регионален исторически музей – Велико Търново. Изследвания и публикации на музейните специалисти 2007-2015 г. Библиографски справочник. Изд. Фабер, В.Търново, 2016 г. – Научен редактор.

70. Фигурални капители от разкопките във Велико Търново.- Проблеми на изкуството, кн.1, 2017, с. 28-34.

Това изследване има за цел да представи три капителя от Велико Търново, чието изработване е свързано с византийската столица. Единият е голям пиластъров капител от комплекса в църквата "Четиридесет мъченици", а другите два са украсявали интериора на дворецовата и патриаршеската църкви на крепостта Царевец. Върху тях са представени допоясни изображения на светци.

Фигуралните капители от разкопките в столицата на Второто българско царство Велико Търново са тясно свързани с група паметници, изработени в Константинопол в началото на XIV в. Тези произведения на палеологовата скулптура се характеризират с рамки или централни образи, които се припокриват с други фигури и аксесоари, като създават впечатление за дълбочина и многопланова структура. Релефните творби от тези работилници в столицата на Византия пресъздават стила на известните скулптурни паметници от античността, умело съчетани с християнска иконография. Локалното им присъствие и изящното чувство за обем контрастира на колоритния драматизъм на стенописите и мозайките в църковния интериор, допълвайки дискретно неговото въздействие. Класическата красота на лицата се дължи на точното изпълнение на детайлите и неповторимата свежест на формите.

Разглежданите паметници, открити в Търново, са поръчка за най-представителните църкви на средновековната българска столица в резултат на обновителни дарителски актове на българските владетели или на членове от техните фамилии.

71. За едно стенописно владетелско изображение от разкопките на на църквата „Св. 40 мъченици” във Велико Търново – Сп. *Епохи*, Том XXIII (2015), Книжка 1, (2017), с. 123-127.

През 2004 г. в три варници и едно хоросаново бъркало в северния двор на църквата „Св. 40 мъченици” са открити голямо количество фрагментирани стенописи. Може да се счита със сигурност, че живописните фрагменти са били насипани там по време на основното преизграждане на църквата, което означава, че този материал е свързан с първото стенописване на храма през 1230 г.

В статията се разглежда едно изображение, което е свързано, с ктиторска композиция или владетелски портрет. Този образ, открит и допълван с нови части при селектирането, носи ярки белези на стила от първото живописване на църквата. От разглеждания образ са открити 24 части.

Запазена е средната част от лицето на мъж с носът, устните и брадата, силуета на прическата, както и корона от кръстосани метални обръчи и златосърмена материя. Главата е обхваната от нимб, което подсказва, че ако изображението е на светско лице, както изглежда, то е на българския владетел.

В случая е почти сигурно, че този владетелски образ може да се идентифицира с българския цар Иван Асен II, издигнал из основи и стенописал до край храма „Св. 40 мъченици”. Макар и фрагментирано, изображението допълва представата за ктиторския портрет в средновековна България, а освен това косвената му идентификация с Иван Асен II е ценен извор за българската история.

72. Стенописната украса на църква № 2 на хълма Трапезица във Велико Търново. – Юбилеен сборник в чест на проф. Г.Атанасов, (Добруджа (32) 2017, с. 317- 336. [съавтор К.Тотев]

В статията се представят стенописите, открити при разкопките на църква № 2 на крепостта Трапезица. Фрагментите са разкривани най-общо в три етапа от проучванията. Първият обхваща началото на археологическата дейност във Велико Търново (1879 г.). При тези разкопки разкритите стенописи са описани, но не са запазени. В периода 2007-2013 г. при археологически разкопки са намерени 9000 фрагмента, които са селектирани и обработени. Третият етап включва разкопките през 2014 г., когато източно от църква № 2 са открити 4667 бр. стенописни фрагменти.

След селекция много малка част от стенописните части позволяват да се направят изводи за стила и иконографията на живописиста. По-важни са технологическите наблюдения, тъй като се оказва, че стенописването на отделни места е двуслойно, т. е. че църквата е била частично преизписана. Декоративните кръгове и скачени ромбове върху костюмите от църква № 2, са сигурна индикация за датировката в XIV в., тъй като от началото на XIV в. насетне, този род украса върху скъпи одежди става с по-малък размер и придобива „тапетно” звучене. По всяка вероятност във втората половина на XIV в. е положен втория живописен слой във връзка с някакво преустройство или подновяване на храма.

Въпреки, че църква № 2 е първата, открита на крепостта Трапезица и нейното съществуване е известно от повече от 130 години, сведенията за нея са съвсем оскъдни, поради редица факти и обстоятелства (изграждането ѝ върху вече съществуваща архитектурна структура, липсата на материалите от първите разкопки и превръщането по същото време на отделни части от площтите около храма в археологически депа). Разкритите стенописни фрагменти се оказват единствения сигурен материал, който може да даде някакви надеждни данни за характера на строителството, етапите, технологията на стенописване, както и за общата хронология на съществуване на тази голяма църква на крепостта Трапезица.

73. За някои тенденции в изкуството по време на кръстоносните походи. - Юбилеен сборник в чест на 70- годишнината на проф. Стоян Витлянов. Уверситетско издателство „Еп. Константин Преславски”, Шумен, 2017, 153-161.

В публикацията се спираме на една група оловни евлогии-енколпиони, открити в България, които са свързани с изтъкнатия поклоннически център на Балканите – Солун. Това са кръгли и правоъгълни оловни отливки с двустранни изображения. От едната страна на кръглите евлогии е представен св. Димитър на кон, а от другата страна – „разцъфнал кръст”, а на правоъгълните - тримата военни светци Георги, Теодор и Димитър и „разцъфнал кръст”.

Характерна релефна орнаментална украса по дрехите и рамките, както и растителните повлечи, свързва стилово тяхната изработка с техниката, известна с името *pastiglia*, срещана при редица художествени образци,

създадени в Италия. Този декоративен стил се утвърждава в най-интензивния период на художествен и социален обмен между централна Италия и Източносредиземноморските центрове, т.е. през целия XIII в. Разпространението на стила *pastiglia*, характерен за живописните творби, става изключително бързо и се интерпретира с успех и при паметници на приложното изкуство от метал, изработени в различни техники - отливки или обкови, гравировки и комбинирани техники, съчетаващи различни материали – метал, емайл, инкрустации и пр.

Наред с характеристиките на стила *pastiglia*, възпроизведени върху оловните енкалпиони - евлогии се оказва, че това са и най-ранните паметници, представящи сюжета „Чудото с гръцкия младеж, спасен от св. Димитър от плен”. Тази иконография очевидно произхожда от Солун и е създадена по време на управлението на града от кръстоносците. Тя най-вероятно е повлияна от живописни паметници, донесени от Източно-средиземноморските центрове, където те се базират. И съвсем не е случайно, че този епизод, свързан с житийния цикъл на св. Георги е илюстриран върху поклоннически обекти, отразяващи широкото почитане на известния солунски светец.

74. Константинополски релефи от разкопките на столично Търново. – Известия на Регионален исторически музей - В. Търново, т. XXXII I, 2017, В. Търново, 2018, 133- 149.

Изследването има за цел да събере, систематизира и групира открития скулптурен материал, произхождащ от българската столица, изработката на който се свързва с византийската столица. Става въпрос за фигурални релефи, от които преди всичко се отличават фигурата на архангел от църква № 2 на крепостта Трапезица, един голям пиластров капител, произхождащ от комплекса при църквата „Св. 40 мъченици”, както и два капители, украсявали интериора на Дворцовата и Патриаршеската църква на крепостта на хълма Царевец.

Разглежданите релефи с фигурални изображения на светци от разкопките от столицата на Второто българско царство Търново държат връзка с група паметници, изработени в известното скулптурно ателие в Константинопол, функционирало в началото на XIV в.

За тези творби на Палеологовата скулптура, свързани с византийската столица е характерно, че рамките на изобразителното поле, или основните изображения засичат части от другите фигури, оръжия и аксесоари, създавайки усещането за дълбочина и многоплановост. Тяхното изящно обемно-пластическо въздействие балансира и дискретно допълва сюжетния и колоритен драматизъм на стенната и мозаечна живопис в църковния интериор. Класическата красота на лицата е свързана с финото изпълнение на детайлите и неповторимата свежест на формите.

В последните две десетилетия на XIII и началото на XIV в. във византийската столица се наблюдава активност в строителството, под патронажа на водещи фамилии, включващи клонове на Палеологовата династия и други, свързани с управляващите чрез бракове. По същото това време (края на XIII-началото на XIV в.) в българската столица владетелите или членове от техните фамилии също стават ктитори на отделни части на най-представителните храмове. Изглежда, че тази дарителска политика следва константинополския вкус и мода и най-вероятно не просто ги следва, а по-скоро се възползва от работата на това, вече прочуто, ателие във византийската столица, за да поръча и достави в Търново първокласни образци на палеологовата скулптура, които дори в този разрушен вид будят възхищение.

Употребата на разглежданите фигурални релефи в българската столица трябва да се свърже с украсата на обновени или добавени части в интериора на църквите или дворцовите сгради, свързани с анекси, гробници, входи, галерии и пр., за които са изпълнявани поръчки от високопоставени ктитори. Продукцията на това Константинополско ателие, работило в началото на XIV в. изглежда се е радвала на широка популярност, тъй като единични паметници, носещи неговия стил и почерк са откривани и в други средновековни български градове.

75. Нова версия за надписа от църквата “Възнесение Христово” на хълма Царевец във Велико Търново. - Сб. Писменост, книжовници, книги: Българската следа в културната история на Европа – Материали от Научна конференция “От тук започва България”, Шумен, 2018, 222-228. [в съавт. с К.Тотев]

Изследователският интерес е насочен към един каменен надпис, съхраняван в РИМ-В.Търново, който досега е отнасян към надписите с летописен характер. Става въпрос за известния „надпис от Девинград”, открит през 1960 г. от Н.Ангелов в комплекса при църквата „Възнесение Христово” на крепостта Царевец. От прочитането на неговия откривател става ясно, че по време на „Втората българска държава Девинград е бил владение на една от царстващите фамилии в Търновград”. Основна цел в изследването е да се ревизира прочитането и тълкуването на Н.Ангелов за този надпис и да бъдат предложени няколко нови варианта на разчитане.

Въз основа на някои корекции, условната смислова реконструкция на текста отнася този паметник към групата на надгробните надписи. Съществува вариант прочитът да бъде потърсен и в друга посока, тъй като е запазена малка част от надписът, а текстът не е добре изследван. За това е предложена и втора възстановка, при която неговия характер се променя на ктиторски. Направеният опит за ново четене на надписа от Патриаршеската църква на Царевец има за цел преди всичко да привлече вниманието и възвърне интереса на специалистите към този паметник.

76. За един средновековен надпис върху мраморен корниз от Велико Търново. - Сб. Писменост, книжовници, книги: Българската следа в културната история на Европа – Материали от Научна конференция “От тук започва България”, Шумен, 2018, 229-234.

В статията се публикува един средновековен каменен надпис, открит във Велико Търново. Той представлява част от вътрешен корниз с трапецовидно сечение. Изработен е от дребнозърнест мрамор, с добре полирани стени. Върху челната стена на корниза е врязан едноредов кирилски надпис, от който днес се чете:СПОЖДАБОН... Запазената част от текста върху разглеждания корниз може да бъде реконструиран като ктиторски: „+ В лето...божемъ въздвиженны цар всемъ българомъ създах ѿт зачѣла прѣчестНѦИѦ сѦ црѣковъ въ имѦ пресветаѦ Госпожда Богородицы и Приснодеваы Марин....”

Разглежданият паметник повдига въпроса и за принадлежността му към конкретен храм в средновековната столица Търново, каквато е църквата „Успение Богородично” в Асенова махала. Приблизително на мястото на днешната църква е съществувала средновековна църква, посветена на Богородица. Мраморният фрагмент от корниз допълва картината за характера на търновските лапидарни паметници от времето на второто българско царство, както и за някои лексикални особености в официалния език от края на XIII-началото на XIV в.

77. Скулптурата през Второто българско царство в контекста на изкуството на Византия и Западна Европа (теоретичен аспект). - Годишник на историческия факултет на Великотърновския университет “Св. Св. Кирил и Методий“, година I, (XXXIII), 2017, OSTENDIT HISTORIA Изследвания в чест на 60 - годишнината на проф. д.и.н. Иван Тютюнджиев, Университетско издателство „Св. Св. Кирил и Методий“, Велико Търново, 2018, 456-470. [в съавт. с К.Тотев]

Статията очертава някои проблеми, пропуски или неточности в публикуването и интерпретацията на късносредновековната каменна пластика, които изискват цялостно систематизиране и включване в научно обръщение на вече познати и новооткрити каменни релефи както от столицата на Велико Търново, така и от други градски центрове на Второто Българско царство (1185-1393). Основната цел е да се класифицира и каталогизира скулптурния материал, което разширява възможностите за проучване на развитието на каменна пластика в България през този период. Това гарантира по-сигурното определяне както на работата на местни работилници, така и на присъствието на византийско столично и провинциално производство или такова, свързано с известни центрове в Западна Европа. Този теоретичен аспект на проблемите, свързани с паметници на каменната пластика може да бъде използван при бъдеща работа с такъв материал.

78. Каменен епистил от иконостас на неизвестна църква на крепостта Царевец във Велико Търново. - Годишник на историческия факултет на Великотърновския университет “Св. Св. Кирил и Методий“, година I, (XXXIII), 2017, OSTENDIT HISTORIA Изследвания в чест на 60 - годишнината на проф. д.и.н. Иван Тютюнджиев, Университетско издателство „Св. Св. Кирил и Методий“, Велико Търново, 481-488.

Публикуваните фрагменти от каменни иконостасни прегради от времето на Второто българско царство са сравнително малко. Сред по-цялостно достигналите до нас паметници от Търново се откроява част от епистил, открит на Царевец. Той представлява двойна аркада с цялостно вътрешно лице. В полето между двете арки е врязан кръст, чиито рамена са запълнени с успоредни гравирани линии, а растителната украса около него отнася изображението към типа „разцѣфнал кръст”. Върху дъното на едната от арковидните ниши са вдълбани три плитки кръгли отвори за прикрепване на каменен релеф. Над крайната арка в ляво е гравирен дискретен малък надпис с името „Аз Гаго”, което изглежда е на майстора, работил иконостаса. Разположението на семплата украса и надписа свидетелстват, че в разглеждания случай става въпрос за епистил на протезиса от темплоната на трикорабна куполна църква, чиято датировка трябва да се търси в рамките на XIV в. Изглежда това е един от последните примери в столично Търново за употреба на каменни релефи, преди дървото да измести камъка като материал при направата на иконостаси.



д-р Д. Косева-Готева