

## РЕЦЕНЗИЯ

към конкурса за заемане на академичната длъжност „доцент”

по Изкуствознание и изобразителни изкуства, 8.1.,

обявен в ДВ бр. 33/17.04.2018 г.

за нуждите на Регионалния исторически музей – Велико Търново

с кандидат д-р Диана Косева-Тотева

от доц. д-р Ива Досева,

Институт за изследване на изкуствата, БАН

### **1. Информация за процедурата, документацията и кандидата.**

Единственият кандидат в конкурса за заемане на академичната длъжност „доцент” по „Изкуствознание и изобразителни изкуства”, 8.1., обявен в ДВ бр. 33/17.04.2018 г. за нуждите на РИМ – Велико Търново, е д-р Диана Косева-Тотева. Подаде документите си в срок и е допусната за оценяване от НЖ със Заповед № 249-РД, София, 25.04.2018 г. на основание чл. 4, ал. 1,2 и 3 и чл. 25 от ЗРАС в РБ и решение на НС на ИИИ, протокол № 4, т. 9/18.05.2018 г.

На първото заседание на журито бе избран председател, рецензенти и автори на становища.

Не са ми известни данни за нарушаване на процедурата, свързана с подготовката и представянето за защита според ЗРАСРБ и според Правилника на БАН.

### **2. Данни за кандидата.**

Съгласно представената автобиография, Д.Косева-Тотева е завършила Великотърновския университет „Св.св. Кирил и Методий”, факултет „Изобразителни изкуства”, ниво по националната класификация – магистър (1977–1983 г.). Специализирала е в университета „Аристотел” в Солун (2000–2001 г.). Придобила е образователната и научна степен „доктор” (2015 г.). Темата е на дисертационния труд е „Стенописи от археологическите разкопки на средновековната българска столица Търново“, а научният консултант е доц. д-р Е.Мутафов.

Непосредствено след завършването на висшето си образование Д.Косева-Тотева започва работа в РИМ-ВТ. Отначало е художник-реставратор в Районната лаборатория за консервация и реставрация (1983–1989 г.) От 1989 г. е уредник в отдел “Християнско изкуство”, като през периода 2005–2012 г. е завеждащ отдела.

Експерт е в област „Изобразителни изкуства” към МК (от 2014 г.).

Член е на асоциацията на византинистите в България (от 2016 г.)

Д-р Д. Косева–Тотева има богат теренен опит. В полеви и лабораторни условия е реставрирала стенописи, икони от различни материали. Някои от паметниците, с които е работила, произхождат от знакови за българската история обекти: Велики Преслав (Дворцовия манастир 1988–1989 г., манастира „Св. Пантелеймон“, 1987–1991 г.), Велико Търново (църквата „Св. четиредесет мъченици“, манастира Великата лавра и църква до него, 1992–2011 г.; църкви № 2, 19, 20 и 21 на крепостта Трапезица, 2007–2018 г.), както и църквата „Рождество Богородично“ в с. Плаково (2016 г.), археологическите проучвания по АМ Марица–Изток, гр. Раднево (2013 г.), крепостта Русокастро (2017 г.).

Д-р Д. Косева–Тотева е автор на серии публикации на паметници на християнското изкуство. Общо те са 4 монографии (2 които в съавторство) и 84 научни статии и съобщения: 78 вече издадени (някои от тях са в съавторство), а 4 материала са под печат.

Авторската справка за научните приноси, която е приложена към документацията, отговаря на действителността. Изложени са тематичните кръгове въпроси, на които авторката е посветила практическата си (археологически проучвания, реставрация) и теоретичната си дейност. Д-р Диана Косева–Тотева изследва християнското изкуство от гледна точка на църковната топография и строителство в Царевград Търнов и околностите му, скалните църкви и манастири. Хронологично интересите на авторката се простират от Средните векове до Възраждането включително.

### **3. Тема на хабилитационния труд.**

По-специално внимание ще отделя на четвъртото монографично изследване на д-р Д.Косева-Тотева, което е издадено след труда, написан въз основа на дисертацията ѝ и което се явява хабилитационен труд:

Д. Косева, К.Тотев. Каменната пластика от средновековната българска столица Търново (1185-1393). Изд. „Фабер“, В.Търново, 2017 // *Stone Plastic in Bulgaria's Medieval Capital Turnovo (1185-1393). Faber, 2017*(ISBN 978-619-00-0683-1)

Ако в авторската си справка д-р Д.Косева-Тотева прави тематичен и хронологичен преглед на научните си интереси и публикации, аз бих обърнала внимание, че след като многогодишните ѝ проучвания са свързани с нови находки и ново интерпретиране на вече известни движими и недвижими паметници, тя се заема с много сложната и отговорна задача да направи детайлен обзор на паметниците на монументалното изкуство в старата българска столица, добити по археологичен път – живописни и лапидарни. Подчертавам особено важното значение на документирането,

систематизирането, интерпретирането и публикуването именно на столичните паметници на стенната живопис и на скулптурата.

След публикуването на огромния масив живописни фрагменти, добити от археологическите разкопки на църквите в Търново (крепостите Царевец, Трапезица, укрепеното подножие и околностите), публикуването на лапидарните паметници е един логичен следващ етап в изучаването на средновековното столичното изкуство. Въпреки това, двете материи са с твърде различни изразни средства, специфика, апарат и т.н. Затова малцина са онези учени, които се заемат с изследването и на двете. Съдейки по публикациите ѝ през периода 2016-2018 г., Д.Косева навлиза в темата за скулптурата след защитата на докторската си дисертация. Поради съществуващата силна диспропорция при изследванията, от една страна, на ранновизантийските и средновековните лапидарни паметници в сравнение с живописните, и от друга страна, на лапидарните паметници от територията на България в сравнение с тези от други ареали, темата за скулптурата на Втората българска столица е изключително актуална. Както неведнъж се изтъква в труда, материалът е фрагментарен, оскъден на фона на мащабната строителна дейност, но свидетелства за същественото участие на скулптурата в средновековната столична архитектура (църковна и светска) и оформлението на гробните съоръжения на търновската аристокрация. Сред причините, обуславящи лошото днешно състояние на лапидарните паметници, е обстоятелството, че те са преизползвани през вековете като строителен материал. Също, и невнимателното отношение към находките в по-ново време. Факт е, че имаше период на силен спад на интереса към архитектурната скулптура в България, което от своя страна в някои случаи доведе до неизчерпателно документиране и занижено качество на изследване. В този контекст настоящият труд бележи важни постижения на базата на първите, пионерски публикации на българските учени и на базата на достиженията в съвременната византоложка литература. Несъмнено е и, че всички резултати и заключения, някои от които ще коментирам по-долу, са приносни, перспективни, разкриват нови хоризонти за изследователска работа.

### **3. Структура, съдържание и оформяне на труда.**

Изданието е двуезично (български и английски) и се състои от 235 страници. Започва с *встъпителни думи* от чл.кор.проф. Е.Бакалова (7-10). Следват увод, 4 дяла, каталог, заключение, библиография, списък на съкращенията, страница с корекция и добавка към илюстративния материал. Общо са цитирани над 260 заглавия на кирилица, латиница и на гръцки; приложени са адресите на изтеглената от интернет информация,

Илюстративният материал се състои от над 200 фотографии и чертежи: 69 фигури са в текста (карта, фотографии на приведените паралели на коментираните паметници, на църквите, от които произхождат и т.н.; от 1 до 10 бр. във всяка фигура); 62-та паметника в каталога са представени с отделни фотографии и чертежи (от 1 до 8 бр. за всяка каталожна единица).

Във връзка с настоящия конкурс, ще коментирам преимуществено дяловете, написани от Д.Косева, но ще спомена и другите, тъй като цялото изложение е основано на каталога, а всички дялове имат непрекъсваема логическа връзка, водеща към заключението, подписано и от двамата автори.

В *увода* (К.Тотев, с. 11-14) е коментирана общата проблематика, както и подхода, целите, изводите на цялото издание. Уводът е своеобразна рецензия на изследването.

В Дял I *Скулптурата през Второто българско царство в контекста на изкуството на Византия и Западна Европа* (Д.Косева, 15-30) се прави преглед на общото състояние на лапидарните паметници, функцията им в архитектурната среда, прилагането на някои специфични техники, съчетаващи каменна резба и стенопис; коментират се основните съчинения за средновековната скулптура и, специално, за търновските находки. Отделя се внимание на културния контекст в Търново, формиран при взаимодействието на византийските и западноевропейските културни традиции. Според авторката, наред с развитието на скулптурата в духа на столичното константинополско изкуство, в Търново (и не само) има достатъчно исторически основания да се осъществява и „диалог“ с къснороманската и ранноготическата скулптура.

В Дял II. *История на проучванията* (К.Тотев, 31-61) се доразвиват въпросите конкретно за откритията, изучаването, съхранението и публикациите на паметниците в контекста на градската среда на Търново и, респективно, на археологическите обекти.

В Дял III. *Функционална характеристика и класификация* (Д.Косева, 62-129) авторката групира материала според „функционално-декоративен принцип“, като подчертава, че поради общо лошото състояние, това в известна степен е условно, т.к. не винаги със сигурност може да се определи функцията на даден артефакт.

Подразделенията са: 1. *фигурални релефи*; 2. *надгробни паметници*; 3. *каменни надписи*; 4. *капители*; 5. *бази, колонки, корнизи, епистили, части от олтарни прегради*; 6. *каменни фиали*.

При спазване на необходимата предпазливост за заключения въз основа на недостатъчната информация, се изяснява, че в сравнение с миналите епохи,

скулптурата има по-ограничена роля в архитектурната среда, но се явява на най-съществените конструктивно и смислово места в интериора и екстериора.

В Дял IV. *Майстори и ателиета, местно производство и импорт* (Д.Косева, 130-148) се поставя много важния въпрос за създателите на лапидарните паметници, произхода и взаимодействието на идеите, декоративния репертоар, стила, техническите особености. За пореден път се изтъква сложността при определяне на хронологията в рамките на период от 200 г., когато Търново се издига като столица. Затрудненията произтичат от обстоятелството, че на ограничената територия на града векове наред се е извършвало строителство, материалите са преупотребявани, а и рядко е възможно даден скулптурен паметник да се обвърже с конкретна сграда от периода XII-IV в. и с конкретен етап от поредицата извършващи се преустройства.

Що се отнася до вътрешната хронология, авторката отбелязва голямото значение на превземането на Константинопол от латинците (1204 г.), а като следващ етап, естествено, е възстановяването на византийската власт и началото на династията на Палеолозите (1261 г.). Тези събития променят посоките на културната ориентация на Търново; след падането на Константинопол Търново „се отваря” за активни влияния от Запад, а палеологовото изкуство се обръща към византийската традиция и класиката.

Другият голям въпрос, пред който всеки изследовател на древната скулптура се е изправял, е съотношението импортни образци – местни произведения, чужди – местни майстори каменоделци. През Средните векове проблемите за произхода се усложняват, тъй като от една страна, вече е прекратена дейността на големите кариери с ателиета за луксозни материали (мрамор и др.), а от друга страна, започва масовото преизползване на изобилния материал от античните, ранновизантийските и ранносредновековните руини. В съчетание със съществуващата мултиетничност, при която основният отличителен белег е принадлежността към Църквата и с историческите събития, се създават неизчерпаеми предпоставки за многопосочен обмен на художествени идеи, техники, влияния и т.н.

Според мен, авторката е намерила балансиран отговор на въпросите, отчитайки разнообразните възможности за конкретните произведения. Също така, благодарение на епиграфските паметници, тя откроява някои имена на майстори, безспорно, от български произход.

В *Каталога* (К.Тотев, с. 147-211) е предадена цялата налична информация, като в някои случаи тя е добита след няколкогодишни издирвания (кат. № I.2). Визуалната

информация – фотографии и чертежи – също дава ясна представа за паметниците и тяхното състояние.

В *Заключение* (с. 212-217, К.Тотев, Д.Косева) се изнасят основните резултати от труда, като се отчита степента хипотетичност поради фрагментарния характер на материала:

- роля и място на лапидарните паметници в архитектурните обеми;
- хронология;
- декоративен репертоар, стилови и иконографски особености;
- функция;
- произход и културни влияния.

#### **4. Приноси и значение на труда.**

На базата на сравнително богат набор от отделни артефакти, териториално и хронологично ограничени, е направено всичко възможно да се извлече нужната информация и да се реконструира цялостната картина на този важен дял на монументалното изкуство. Изказани са множество предположения, като всички са подкрепени от солидни аргументи.

Сред най-важните приноси на труда бих изтъкнала факта, че лапидарните паметници от столицата на Втората българска държава са издирени, изчерпателно документирани, проучени, систематизирани, датирани и поставени в адекватен историко-културен контекст.

Наблюденията и изводите, които намирам за важни, актуални и приноси са:

- датирането и предатирането, хронологичното съпоставяне на отделните паметници;
- предлагане на ново разчитане и/или интерпретиране на някои от епиграфските паметници;
- опитът за ясното отграничаване на византийската традиция и влиянията от латинския запад;
- интересът към сполиците като един от факторите за осъществяване на културна приемственост;
- отделено е специално внимание на полихромирането на лапидарните паметници; на съчетанието на различни техники и материали в дадена скулптурно-архитектурна конструкция.

Надявам се, че вниманието, което авторката обръща към разнообразни проблеми, ще се отрази и върху отношението и начина на съхранение на лапидарните паметници при бъдещи археологически проучвания. В този смисъл трудът има и т.нар. научно-приложни приноси.

## 5. Критични бележки и препоръки.

Преди всичко забележките ми са терминологични и ги изказвам със съзнанието, че терминологичният апарат на скулптурата има твърде специфичен и условен характер.

Скулптурата (= пластиката) по определение се развива в пространството, независимо дали става въпрос за т.нар. кръгла скулптура или за релеф. Затова, като обемно-пространствена форма, скулптурата не може да се определя като триизмерна и, съответно, като двуизмерна; тя е триизмерна. От тук следва и въпросът за „плоския релеф”. Релефите, като скулптурен вид, принадлежат към три основни категории: нисък (барелеф), висок (орелеф) и вдлъбнат (врязан, гравирен). Те също се развиват в пространство, което е в определена степен „пресовано”. Критерий за вида релеф е отстоянието на формите от основата, над/под която се развиват. Скулптираните форми може да се разпределят поне в два ясно ограничени плана (над или под основата), като повърхностите им може да са плоски, вкл. и техниката *champlevé*, или да се развиват в дълбочината на пространството чрез множество преходи. По тези причини „плосък релеф” е оксиморон.

Има и други определения, които не приемам, например, „приложна скулптура” или „декоративна скулптура”. Лапидарните паметници, които са обект на настоящето изследване са части на ордера, имат важно участие в общото структуриране на екстериора и интериора и са украсени с резба (и/или са с надписи); те изграждат архитектурно-скулптурни композиции в общата архитектурна среда. Поради тези си двата аспекта – конструктивен и декоративен – паметниците биха могли да бъдат наречени „архитектурна скулптура”. В смисловия контекст на термина може да се включват и различни определения, в зависимост от конкретната функция: части на ордера на цялата сграда, литургични конструкции, мемориали и т.н., като последните две също може да включват части на ордера – олтарните прегради са „небесна фасада”, грбоните съоръжения оформят „последния дом” на починалия.

Проблем, към чието решение оставам с резерви, е степента на влияние от Запад. Безспорно, за него има исторически предпоставки и образци, които са точно изразени в текста. Но доколко то се отразява върху лапидарните паметници по-конкретно? Ако украсата на саркофазите може по-пряко да се обвърже с декоративния репертоар на западното изкуство, то намирам въпросът за капителите нееднозначен предвид обстоятелството, че и западните, и византийските форми се развиват на основата на ранновизантийския кубичен и пресечено-пирамидален капител (срвн. № IV. 23-6, 28, 31,33, 36-37), както и на ранновизантийските вариации на коринтския капител (срвн. №

IV. 29, 32 34-35). Припомням, че теодосианският капител и неговият луксозен „двузоннен“ дериватив бележат етап при включването на зооморфни и антропоморфни мотиви в оригиналната, чисто растителна (акантова) образност на коринтския капител. Човешките лица на мястото на абаковия цвят стават по-популярни по времето на Ираклий. Факт е, че изображение на човешко лице, от което израстват листа (във връзка с кат. № IV. 29-30), на Балканите през Средните векове за първи път се появява върху ключов камък на църква, основана от западни монаси манастир в Стимфалия (1225–36 г.). Но макар и множеството капители с изображения на сходни човешки лица да са разпространени на Запад, а стенописните изображения на такива капители да се срещат в църквите на Балканите от XIII в. насетне, първообразът датира от VI в. – кубичен капител, съхраняван в АМ-Истамбул.<sup>1</sup>

Също така, в произведенията на Палеологовия ренесанс се засилва включването на човешки маски, най-често като реплики на антични, но и на ранновизантийски образци. Що се отнася до общата форма на кубичните капители, в капител № IV.31 тя се проявява най-добре. Формата и, частично, декорацията, както изтъква авторката, са идентични на средновековните капители в Сан Марко, но те от своя страна – на ранновизантийските образци, които са преизползвани там съгласно предназначението си. Припомням, че Сан Марко е христоматиен пример за паметник, който изобилства с късноантични и ранновизантийски споллии.

Близотта на средновековните капители с ранновизантийските образци също може да се илюстрира чрез приведените паралели по повод фрагмента с изображение на орел (кат. № IV.27) – двата капители от катедралата в Паренцо (Пореч) са типични теодосиански двузонни капители от VI в.<sup>2</sup>

Въпросът с полихромирането на скулптурата и попълването на вдлъбнатините на релефите с мазилка също ми се струва нееднозначно решим. Древната скулптура по правило се полихромира, а техниката *champlevé*, макар и рядка, е добре засвидетелствана и в ранновизантийските паметници.<sup>3</sup>

Това са основните причини, събуждащи колебанията ми относно предположените силни западни влияния върху търновската архитектурна скулптура. Дали не е възможно сходните форми на Изток и на Запад да са следствие сходни процеси на инспириране от ранновизантийските образци? Не би ли се осмислила по-конкретно по този начин често изтъкваната приемственост, осъществявана чрез споллиите?



## **6. Отражение на резултатите на трудовете на кандидата в трудовете на други автори.**

От 1997 г. съчиненията на авторката са цитирани над 155 пъти в научни трудове на други автори.

Хабилитационният труд следва да бъде цитиран от всеки, занимаващ се със средновековна скулптура, особено като се има предвид, че столичното изкуство е образец, а паметниците от периферията са в съпоставими с него.

Монографиите са получили рецензии и отзиви в общо 9 научни издания, като едно от тях е в престижното *Orientalia Christiana Periodica*.<sup>4</sup>

## **7. Заключение**

Със своята дейност кандидатката показва, че има компетентността и уменията да се занимава успешно с научни изследвания. Намирам, че хабилитационният труд има оригинален и приносен характер. Затова предлагам на уважаемите членове на НЖ и на НС в ИИИ при БАН да гласуват утвърдително за присъждането на д-р Диана Косева-Тотева академичната длъжност „доцент”.

16.VIII.2018 г.

С уважение,

(доц. д-р Ива Досева)

---

<sup>1</sup> N.Firatli. *La sculpture byzantine figuree au Musée archeologique d'Istanbul*, (Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, Jean Maisonneuve Successeur, 1990), inv no. 2253, fig. 223, pl. 71; M..Pawlowski. *The History of the 'Green Man' in the Greek and Byzantine Worlds*. <http://brewminate.com/the-history-of-the-green-man-in-the-greek-and-byzantine-worlds>

<sup>2</sup> A.Terry. *The Sculpture at the Cathedral of Euphrasius in Poreč*. – *DOP* 42 (1988), 23-24, nos. 20-21, figs. 30-32.

<sup>3</sup> S.Boyd. *The decorative program of the champlévé revetment from the episcopal basilica at Kourion in Cyprus*. – *Pullications de l'École Française de Rome. Année 1989, 1821-1840*.

<sup>4</sup> L.T.Lechintan. *KOSEVA-TOTEVA, Diana, Stenopisi ot arkeologičeskite razkopki na srednovekovnata bălgarska stolica Tărnovo / Mural Paintings of the Archeological Excavations from the Medieval Bulgarian Metropolis Turnovo*. - *Orientalia Christiana Periodica*, 83 (2017), fasc. I-II, ISSN 0030-5375, 513-515.