

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTERLY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА
ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ – СОФИЯ

ISSN 0032-9371

4

ГОДИНА 46-та 2013



СЪДЪРЖАНИЕ

Бисерка Пенкова, Анна-Мария Тотоманова. Неизвестен текст от сцената с ръкополагането на св. Никола в Боянската църква	3
Майя Захариева, Милан Михайлович. Към характеристиката на едно балканско ателие от края на XV – началото на XVI век	7
Claire Brisby. Zahari Zograph and western consciousness: interpreting working practices in the Samokov painters' archives 1800-1850	14
Татяна Иванова. Митарствата на душата в иконографията на Страшния съд	25
Иван Ванев. Стенописите от главната църква на Преображенския манастир – история на реставрационните намеси	36
Катерина Гаджева. Зараждане и развитие на фотографското образование в България	43

ГОДИШНИНА

Десислава Минчева. Няколко думи за моя учител	50
--	----

IN MEMORIAM

Елка Бакалова. Дмитрий Владимирович Сарабянов. Харизмата на един преподавател	52
Избрана библиография на Дмитрий Сарабянов	54
Дмитрий Сарабянов. За границите на понятието „авангард”	56

РЕЦЕНЗИИ

Виолета Василчина. Наздраве, Маестро! или бохемските часове на Иван Пенков през погледа на Милена Георгиева	61
--	----

РЕЗЮМЕТА	62
----------------	----

CONTENTS

Biserka Penkova, Anna-Maria Totomanova. Anunknown Text from the Scene of the Consecration of St Nicholas as Bishop in Boyana Church	3
Maya Zacharieva, Milan Mihajlović. On the Characteristics of a Balkan Studio of the Late Fifteenth and the Early Sixteenth Century	7
Клер Брисби. Захари Зограф и западното самосъзнание – работни похвати в архивите на Самоковските зографи от 1800-1850	14
Tatyana Ivanova. The Aerial Tollboths in the Last Judgement Iconography	25
Ivan Vanev. The murals of the catholicon of the Transfiguration Monastery: Timeline of conservation interventions	36
Katerina Gadjeva. Genesis and Development of Photographic Education in Bulgaria	43

ANNIVERSARY

Desislava Mincheva. A few words on my teacher	50
--	----

IN MEMORIAM

Elka Bakalova. Dmitry Vladimirovich Sarabianov The charisma of a teacher	52
Dmitry Sarabianov's selected bibliography	54
Dmitry Sarabianov. On the boundaries of the term 'avant-garde'	56

REVIEWS

Violeta Vasilchina. A Toast To You, Maestro! or the bohemian moments of Ivan Penkov as viewed by Milena Georgieva	61
--	----

SUMMARIES	62
-----------------	----



Редакционна колегия:

проф. д.изк. АЛЕКСАНДЪР ЯНАКИЕВ, доц. д-р БИСЕРКА ПЕНКОВА (главен редактор), проф. ВЛАДИМИР ПЕТРУХИН (Русия), доц. д-р ВИОЛЕТА ВАСИЛЧИНА, акад. ГОЙКО СУБОТИЧ (Сърбия), доц. д-р ДИАНА ГЕРГОВА, чл. кор. ЕЛКА БАКАЛОВА, проф. д.изк. ИВАНКА ГЕРГОВА, доц. д-р ИНГЕБОРГ БРАТОВА, проф. д.изк. КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА (зам. главен редактор), проф. д.изк. РОМЕО ПОПИЛИЕВ, проф. д.изк. ЧАВДАР ПОПОВ.

Адрес на редакцията:

Институт за изследване на изкуствата при БАН, списание „Проблеми на изкуството“
ул. „Кракра“ 21, София 1000. тел. 944 24 14, факс +359 2 943 30 92
E-mail: problemnaizkustvoto@gmail.com

Ръкописите се приемат в редакцията на списанието или на електронния адрес. Ръкописите трябва да отговарят на изкванията на редколегията, които се намират в редакцията на списанието. Ръкописи не се връщат.

Информация за абонаменти в редакцията и на електронния адрес на списанието и към Маргарита Керпичиян daisy51@abv.bg.

Editorial Board:

Prof. ALEXANDER YANAKIEV, DSc; Assoc. Prof. BISSERKA PENKOVA, PhD (Editor in Chief); Prof. CHAVDAR POPOV, DSc; Assoc. Prof. DIANA GERGOVA, PhD; Corr. Mem. ELKA BAKALOVA; Acad. GOJKO SUBOTIC (Serbia); Assoc. Prof. INGEBORG BRATOEVA, PhD; Prof. IVANKA GERGOVA, DSc; Prof. KAMELIA NIKOLOVA, DSc (Dep. Editor in Chief); Prof. ROMEO POPILIEV, DSc; Assoc. Prof. VIOLETA VASILCHINA, PhD; Prof. VLADIMIR PETRUKHIN (Russia)

Contact details:

Art Studies Quarterly, Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences
21 Krakra Street, 1000 Sofia, Bulgaria
phone: +359 2 944 24 14, fax: +359 2 943 30 92
problemnaizkustvoto@gmail.com

Manuscripts may be submitted either via e-mail or to the Editorial Office. Manuscripts should be prepared in accordance with the editorial staff's requirements, available at the Editorial Office. Manuscripts will not be returned to authors.

Subscription information is available at the Editorial Office or provided by Margarita Kerpitchian at daisy51@abv.bg.

Съставител на броя: Бисерка Пенкова
Технически секретар: Цвета Кунева
Графичен дизайн: Майа Лачева
Фото редактор: Иван Ванев
Превод: Милена Лилова

Compiled by Bisserka Penkova
Clerical secretary: Tsveta Kuneva
Designed by Maya Lacheva
Photo editor: Ivan Vanev
Translated by Milena Lilova

I корица

Светлин Русев, Из цикъл „Катин“, 2010 г.

First cover

Svetlin Rousev, from the series „Katyn“, 2010

IV корица

Щампа на Страшния съд, НЦИАМ, Инв. № 3828

Back cover

Etchings of Last Judgment, National Church Museum Sofia, № 3828

КЪМ ХАРАКТЕРИСТИКАТА НА ЕДНО БАЛКАНСКО АТЕЛИЕ ОТ КРАЯ НА XV – НАЧАЛОТО НА XVI ВЕК

Майя Захариева, Милан Михайлович

Петнадесетото столетие е от ключово значение за съдбата на балканските народи. То се свързва с падането на Константинопол и окончателното превземане на териториите с православно население на Балканите от Османската империя. През втората половина на XV в. се създават значително по-малко стенописни ансамбли в сравнение с предходните столетия, но въпреки това изкуството от това време е пряк наследник на традициите, завещани от византийската епоха¹. През периода продължават развитието си редица художествени центрове, поддържащи живописните традиции, като се изписват храмове и икони, преписват се и се украсяват книги. Атрибуцията на дадени паметници към школа, ателие или център е сред най-дискутираните в науката. За това са необходими детайлни проучвания на историята, иконографията, стиловите особености, техниката и технологията на изпълнение или други методи, които биха доказали връзките помежду им.

Статията има за цел да разгледа някои общи моменти в стенописите от църквите „Св. Прохор Пчински“ (1488/9)², „Св. ап. Петър и Павел“ в метоха Орлица (1491)³, „Св. Никола“ в манастира Горняк (ок. 1490)⁴ и „Успение Богородично“ в Мисловичкия манастир (края на XV – началото на XVI в.)⁵. В тях присъстват иконографски и стилови белези, които вероятно показват принадлежността на зографите, изпълнили стенописите, към един художествен кръг.

За първи път връзката между част от споменатите паметници е забелязана през 1975 г. от Радомир Николич⁶. Авторът свързва живописата в църквата „Св. Никола“ в манастира Горняк с група паметници от края на XV в., намиращи се в Югоизточна Сърбия. Това са стенописите от манастирските църкви „Св. Георги“ в Айдановац⁷, „Св. Йоан Богослов“ в Погановския манастир, „Св. Про-

хор Пчински“, „Успение Богородично“ в Крепичевац и манастира Лапушне.

През 1989 г., след реставрацията на стенописите в манастира „Св. Прохор Пчински“, Гойко Суботич публикува изследване, посветено на живописата от 1488/9 г.⁸ Той я свързва с ансамблите в църквите „Св. ап. Петър и Павел“ в метоха Орлица (1491) и „Св. Никола“ в Горняк (ок. 1490)⁹. Аналог на тази живопис изкуствоведът намира и в миниатюрите от Слепенското евангелие, съхранявано в Църковния музей в София, ЦИАИ № 340¹⁰. Авторът излага идеята, че зад художника, който е работил в тези храмове, е стояла не само силна художествена традиция, а и определена културна среда. Г. Суботич предполага, че това са художници от Кратово, което по това време е известно със своята книжовна активност¹¹. Тезата му е подкрепена и от публикувания ктиторски надпис от църквата „Св. Прохор Пчински“, където за дарител е посочен Марин от Кратово¹².

През 2006 г. Бранислав Цветкович представя резултатите от изследването на художествените паметници в региона на град Враня и Пчински окръг¹³. В статията се коментира част от стенописите в манастира „Св. Прохор Пчински“, като се подкрепя предположението на Г. Суботич, че една група зографи е работила и в църквите в метоха Орлица и в манастира Горняк¹⁴. Към тази група паметници се причисляват и стенописите в купола и пандантивите на църквата „Преображение Господне“ (днес „Св. Стефан“) в манастира Липовац, близо до Алексинац¹⁵.

В прегледа на научната литература, която се занимава с връзката между тази група паметници, е необходимо да споменем и статията на Георги Геров за стенописите от църквата „Св. Архангел Михаил“ край Сапарево¹⁶. Авторът свързва живописата от източната стена на храма с тази от църквата „Св. Богородица“ на манастира Матка,

Св. Кирил Александрийски от църквата „Св. Прохор Пчински“ (сн. М. Михайлович), метоха Орлица (сн. И. Ванев) и Мисловичкия манастир (сн. А. Ангелова)

St Cyril of Alexandria, Church of St Prochorus of Peinja (photo by M. Mihajlovic), Orlitsa metochion (photo by I. Vanev) and the Monastery of Mislovishtitsa (photo by A. Angelova)





Исус Христос от манастира Горняк (сн. М. Михайлович), Мисловицкия манастир и метоха Орлица (сн. И. Ванев)
Jesus Christ, Gornjak Monastery (photo by M. Mihajlovic), Monastery of Mislovishtitsa and Orlitsa metochion (photo by I. Vanev)

църквата „Св. Прохор Пчински” и „Св. ап. Петър и Павел” в метоха Орлица¹⁷.

До скоро стенописите от църквата „Успение Богородично“ в Мисловщичкия манастир не бяха отнасяни към тази група паметници¹⁸. В по-ранните изследвания са изложени различни мнения относно тяхната датировка. Според А. Грабар те са създадени в периода XVII-XVIII в.¹⁹ В прочуването за НИПК Д. Каменова определя, че това се е случило през втората половина на XVI в. и началото на XVII в.²⁰ Последните изследвания изместиха предложената датировка на съхранените живописни фрагменти към края на XV – началото на XVI в.²¹

За съжаление стенописта в разглежданите паметници е съхранена частично, което не позволява пълноценен иконографски и стилистически сравнителен анализ. Затова сме избрали няколко характерни примера от запазените сцени и образи, които красноречиво говорят за връзка между зографите. Без да смятаме, че въпросът за това дали те са дело на едно ателие или по-скоро на зографски екипи, принадлежащи към едно ателие или към един художествен център, може да бъде решен, искаме да изложим някои наблюдения, които могат да станат крачка към бъдещо цялостно проучване.

Св. Кирил Александрийски е изписан в източния край на южната стена в църквата на манастира „Св. Прохор Пчински” и на Мисловичкия манастир „Успение Богородично”²²². В църквата в метоха Орлица той е изобразен като част от композицията Поклонение на жертвата. И в

трите църкви светецът е представен в цял ръст, облечен в архиерейски одежди, държащ разгънат свитък.

Във фигурата от „Св. Прохор Пчински“ зографът е обърнал голямо внимание при разработката на лика и одеждите, докато в мисловщичкия образ отделните елементи на полиставриона са третирали по-декоративно – кръстовете са по-дребни, а разработката на дрехата е по-плоскостна. Характерът на живописното изграждане и детайлите при изображението на светеца в Орлица са доста сходни с тези в манастира на св. Прохор Пчински. Трите изображения имат редица общи иконографски особености, но трябва да се подчертае представянето на образите от Мисловщица и „Св. Прохор Пчински“, където позата и жестовите на светеца са идентични.

Интерес за изследването представляват и надписите, изписани върху свитъка на св. Кирил Александрийски. В този от манастира „Св. Прохор Пчински“ се чете НЗРЄ|ДНОЮ Н|ПРЕСВЄ|ТОЮ ВЛАД|НЧНЦѢ НАШѢ. Вторият надпис от метоха Орлица е съхранен цялостно, но на пръв поглед не може да бъде разчетен: еѡερ|т|о тнѣ п|α|пα|η|γ|η|α|ς|ς χ|ρ|η|η|,|δ|ο η|π|ρ|υ|ε|κ|λ|ο|η|η|η|η (Εξαρέτως τῆς παναγίας, ἀχράντου, ὑπερευλογημένης, ἐνδόξου δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας)²³. Писачът е възпроизвел гръцкия текст най-вероятно по слух, но с кирилски правопис²⁴. Двата примера следват една и съща литературна основа (Изрядно о Пресвятей, Пречистой, Преблагословенней, Славней Владычице нашей Богородице и Приснодеве Марии – началото на

Исус Христос от метоха Орлица (сн. И. Ванев) и манастира на св. Прохор Пчински (сн. М. Михайлович)
Jesus Christ, Orlitsa metochion (photo by I. Vanev) and Church of St Prochorus of Pcinja (photo by M. Mihajlovic)



ходатайствената молитва в литургията на св. Йоан Златоуст). Текстът върху свитъка от Мисловщичкия се различава от изложените по-горе примери. Върху него е изписано: БѢ СѢН НЖЕ| ВЪ СѢНХЫ| ПОУНКАЄН| НЖЕ ТРН| СѢНХЫ ГЛАСО| МЪ Ѡ СЕРА| ФИМЪ ВЪСПЕ| ВАЄМНЪ (Първите редове от трисветата песен, част от литургията на Василий Велики)²⁵.

Композицията Благовещение в църквата на метоха Орлица е разположена на източната стена от двете страни на апсидата. В лявата част е изписан архангел Гавриил на фона на архитектурна среда. В дясната, над диаконикона, е изобразена Богородица и надпис (благовещение). Интерес за настоящото изследване представлява образът на Богородица. Тя е изписана в цял ръст пред трон, облечена в червен мафорий, а в ръце държи вретено. Вторият план е зает от архитектурна среда, като в левия горен ъгъл е поместено сияние, илюстриращо евангелския текст „Дух Светий ще слезе върху ти, и силата на Всевишния ще те осени” (Лука 1:35).

Този иконографски подход е използван и в аналогичната композиция от Мисловщичкия манастир. Днес от нея е съхранена фигурата на архангел Гавриил²⁶ и част от фигурата на Богородица²⁷. Подобно на изображението в църквата на метоха Орлица, Богородица е права, с вретено в ръце, изобразена пред трон. Въпреки лошото състояние на фрагмента от мисловщичката църква, може да се разчете архитектурната среда, която е сходна с тази от композицията в Орлица. Общи особености се наблюдават и в представянето на трона, който с фините си струговани елементи илюстрира реалния средновековен мебелиар. Трябва да се отбележи, че образите на Богородица и в трите паметника притежават общи стилови особености. Пример за това е фигурата на Богородица от композициите Явяването на Христос на жените мироносици от църквата „Св. Прохор Пчински” и Благовещение от „Св. ап. Петър и Павел” в метоха Орлица. В двата случая по сходен начин е разработен мафория, изграждането на образа – устните, носа и овала на лицето. Зографът, изписал фигурата от „Св. ап. Петър и Павел” в Орлица, е обърнал повече внимание на детайлите и разработката на лика.

Образът на св. Йоан Златоуст от композицията Поклонение на жертвата е съхранен в църквата „Св. Прохор Пчински”, „Св. ап. Петър и Павел” в метоха Орлица и „Успение Богородично” в Мисловщичкия манастир. Той е представен в цял ръст, облечен в архиерейски одежди, със свитък в ръце. В трите примера е използвана като основа част от Молитвата на предложението, която се чете на Проскомидията „Боже, Боже наш, Небесный Хлеб, пищу всему міру, Господа нашего и Бога Иисуса Христа пославый, Спаси и Избавителя и Благотетеля”. Върху свитъка на светеца от църквата „Св. Прохор Пчински” се чете само края: [...] БЫ Н ПНЦѢ, в Мисловщичката църква: БѢ БѢ НШ| НЖЕ НБН| ХЛѢБЪ| ПНЦѢ ВЪС| ЄМѢ МН| РѢ. ГЛѢН| ШГО ІВ| АХЛ ПОСА| ВЪ СПСА Н| ЗБ[...]. Єѣ²⁸, а в църквата „Св. ап. Петър и Павел” в Метоха Орлица: [БѢ БѢ] Н| АШѢ ІЖ| Є НБЕ| С| НН ХЛ| ЄБЪ ПН| ЦѢ ВЪС| ЄМѢ МН| РѢ. Прави впечатление, че текстът от Мисловщичката църква е най-дълъг и възпроизвежда по-голяма част от молитвата, което се среща сравнително рядко в паметниците от това време.

Фигурите на св. Йоан Златоуст от „Св. Прохор Пчински” и метоха Орлица притежават общи особености в изписването на ликовите и облеклото. По сходен начин са разработени и нимбовете, и отделните елементи на архиерейските одежди. Образът на св. Йоан Златоуст от

Мисловщичкия манастир не може да бъде анализиран детайлно поради лошото състояние на живописата и покъсното надживописване на лика²⁹. Въпреки това детайл от якичката на стихара показва връзката с другите две изображения.

Композицията Съмнението на Йосиф (кондак IV) от Богородичния акатист се е намирала на източната стена над диаконикона в църквата „Успение Богородично” на Мисловщичкия манастир³⁰. В лявата част е представен Йосиф, протегнал дясната си ръка към Богородица. Двете фигури са изписани на фона на архитектурна среда, а в горната част е разположен надпис ЦЮ ЄЄ СѢТВОРІАА ЄСН БѢРѢ ВЪНѢТРЪН МЄ:~. Този иконографски сюжет не е поместен в другите разглеждани паметници, но бихме могли да обърнем внимание на сходни елементи при изграждането на фигурите и втория план. Позата и жеста, както и третирането на одеждите на Йосиф, наподобяват изображението на Христос от композицията Изцеление на слепия от църквата „Св. Прохор Пчински”.

В долната част на композицията е изписана основа на масивна сграда с малки ниши и декоративен орнамент, завършваща със зъбчат фриз. На него стъпва стилизирана висока сграда (в лявата част) и тънка колонка (в дясно). На тези два елемента е прикрепена червена завеса (велум) с бяла декорация. Отделните архитектурни части в сцената са доста сходни с подобни от различни сцени от „Св. Прохор Пчински” (Тайната вечеря, Благовещение, Изцеление тъщата на Петър, Причастие на апостолите) и метоха Орлица (Неверието на Тома и Благовещение). Друг общ момент, който можем да открием в композициите и на четирите църкви, е начинът, по който е предадена фигурата на Христос в композициите Изцеление тъщата на Петър, Явяването на Христос на жените мироносици от „Св. Прохор Пчински”, Неверието на Тома от метоха Орлица, Влизане в Йерусалим³¹ от Мисловщичкия манастир и Възкресението на Лазар от църквата „Св. Никола” в Горняк. В изброените сцени Христос е представен с червен хитон и син химатий, с кръстат нимб. Пропорциите на лицето са сходни, което в повечето случаи е изобразено в три четвърти. Общи белези се забелязват при разработката на очите, устните, косата. В част от примерите – Неверието на Тома от метоха Орлица и Влизане в Ерусалим от „Св. Никола” в Горняк, косата е оформена по-свободно, с по-едра четка.

Трябва да се обърне внимание и на предаването на хитона и химатия при фигурите в композициите Неверието на Тома от църквата в метоха Орлица, Изцеление на разслабения във Витезда и Изцеление на слепия от манастира „Св. Прохор Пчински” и Възкресението на Лазар, Изцеление на болния от воднянка и Слизане в Ада от Мисловщичкия манастир³². Червеният хитон е третиран по подобен начин, особено при разработването на най-светлите участъци. Химатият е син, като и тук се наблюдават доста сходства в общия рисунък и изграждането на обемите. В композицията от Горняк хитонът на Христос е бял, за разлика от останалите. Фигурите на апостолите в композициите Възнесение Христово от църквата „Св. ап. Петър и Павел” в метоха Орлица и „Св. Прохор Пчински” са изобразени по твърде сходен начин.

Разглеждайки общите елементи в изследваните паметници, е необходимо да се обърне повече внимание на детайлите. Прилики се забелязват при изписването на драперията, изписана над одъра в композициите Оплакване Христово – манастир „Св. Прохор Пчински” и Успение Богородично от църквата „Св. ап. Петър и Павел” в мето-



Детайли от Благовещение от метоха Орлица (сн. М. Михайлович) и Мисловищкия манастир
Details of The Annunciation, Orlița metochion (photo by M. Mikhailovich) and the Monastery of Mislovishitsa

ха Орлица. Тъканта е стилизирана по сходен начин, като по нея са изписани два типа декоративен орнамент. Наред с изброените общи елементи е нужно да се обърне внимание и на подхода при разработването на втория план. Сходства при предаването на скалистия терен се откриват в композициите Явяването на Христос на жените мироносици от „Св. Прохор Пчински” и Преображение Христово от „Св. ап. Петър и Павел” в метоха Орлица. При друга част от сцените (Благовещение, Изцеление на разслабения във Витезда, Тайната вечеря, Изцеление тъщата на Петър от църквата „Св. Прохор Пчински”, Благовещение и Неверието на Тома в църквата „Св. ап. Петър и Павел” в метоха Орлица, Възкресението на Лазар и Съмнението на Йосиф от Мисловищкия манастир) вторият план е зает от архитектурна среда, състояща се от няколко елемента – сгради в различен мащаб, декорирани с малки ниши, и колонки, които поддържат определен архитектурен елемент или на тях са привързани краищата на завеса. В архитектурните елементи има стремеж да наподобят мрамор. Архидякон Стефан СТЫ: СТЕФАНЪ [..МЪ]ЧЕННЪ от Мисловищкия манастир „Успение Богородично” е бил разположен в протезисната ниша на източната стена³³. Представен е в цял ръст, облечен в характерното за дякон облекло (стихар, маншети, ораар). В дясната си ръка държи кадилница, а в лявата дарохранителница. Фигурата на св. Стефан намира своя паралел във фрагмент от икона от Кратово (XV-XVI в.), представяща Дейсис със светци. Тя е публикувана от Виктория Поповска-Коро-

бар през 1994 г.³⁴ И в двата примера се наблюдава сходен начин при изграждането на фигурата, като е необходимо да бъде обърнато специално внимание на декоративния орнамент, изписан по краищата на стихара. В мисловищката църква такъв орнамент е използван и при одеждите на св. Роман Сладкопевец СТЫ РОМАНЪ ПЕ[...], и слепия от композицията Изцеление на слепия по рождение ХС:НЧЕА ИСЛПАГО Ъ РОЖДЕННЪ.³⁵

В четирите църкви може да се разграничи стила на различни зографски екипи. Вероятно това е причината в някои от композициите да се открият общи иконографски особености, но стилови различия при визуализирането на евангелския текст. Пример за това е композицията Изцеление на слепия по рождение от църквата „Св. Прохор Пчински” и Мисловищкия манастир³⁶. Двете сцени следват една схема, сходно е разположението на фигурите, жестовите на персонажите, облеклото на слепия, решението на водния басейн, отсъствието на тояжката на слепаца, характерна за останалите примери от това време. За разлика от сцената в „Св. Прохор Пчински”, в която задният план е зает от архитектурна среда, сцената от Мисловищкия манастир се развива върху изчистен фон, състоящ се от две полета.

Общ иконографски подход е приет и при изписването на част от второстепенните персонажи в композициите Качване на кръста от църквата „Св. Прохор Пчински” и Възкресението на Лазар и Кръщение Христово от църквата „Св. Никола” в Горняк. И в двата паметника прави впечатление сходството в техните жестове и облекла. Общи моменти при поместването и изграждането на фигурите трябва да отчетем и при групата на апостолите от сцената Възнесение Христово в църкватите „Св. Прохор Пчински” и „Св. ап. Петър и Павел” в метоха Орлица, както и ангелът, изписан в конхата на апсидата на църквата „Св. ап. Петър и Павел” в метоха Орлица и композицията Кръщение в „Св. Никола” в Горняк.

Изложените примери представят най-отчетливите иконографски и стилови сходства в разглежданите паметници, но в същото време не трябва да се забравя, че съществуват и редица разлики. Те се състоят в подбора на композициите, изграждането на някои от фигурите, при надписите, обозначаващи сцените и текстовете на свитъците.

Важен аргумент в установяването на принадлежността на дадени стенописни паметници към едно ателие или

Св. Стефан от Мисловищкия манастир и икона от Кратово
St Sthefanos, Monastery of Mislovishitsa and an icon from Kratovo





Св. Йоан Златоуст от манастира на св. Прохор Пчински (сн. М. Михайлович), Мисловищкият манастир и метоха Орлица
St John Chrysostom, Church of St Prochorus of Pcinja (photo by M. Mihajlovic), the Monastery of Mislovishitsa and Orlitsa metochion

художествен кръг се явяват и изследванията на техниката и технологията им. Извършването на системни проучвания на всички паметници все още предстои. Сравнителният технико-технологичен анализ на стенописите в църквите „Св. Прохор Пчински“ и „Св. ап. Петър и Павел“ потвърди предположението, че са дело на един художествен кръг³⁷. Направените физико-химични анализи установиха структурата, химичния състав и стратиграфията на изследваните стенописи. Проучванията показват, че и в двата обекта е положен само един мазилков слой, преди започване на живописния процес. Резултатите от анализа на състава му доказаха преобладаващо количество на мраморна фракция или стрита вар като инертен пълнител, а също така и голямо количество фибров пълнител – слама.

В палитрата на зографите присъстват железнооксидни пигменти – зелена, жълта охра, червена, кафяви. От червените са открити още цинобър и миним, а използваният черен пигмент е растителна черна. На база на проведените анализи може да се каже, че по-голямата част от използваните пигменти са сходни. Стратиграфското изследване на живописния слой от двете църкви също даде изключително близки резултати. Разглеждането на напречните срезове под микроскоп показва, че живописиста е третирана на принципа на многослойното изграждане на формата – характерно за темперната техника. При наблюдението на аншлифове от двата храма няма ясни следи за започването на живописването „на мокро“. Въпреки това можем да предположим, че някои от изображенията са започнати върху мократа мазилка, тъй като има следи от графия. В стенописите от църквата „Св. ап. Петър и Павел“, такива участъци се наблюдават само в най-долния регистър на северната стена, където възрожденските стенописи са разрушени и се е вижда средновековната живопис. Тук трябва да се има предвид, че повечето фигури в композициите са със сравнително малки размери, при които не е необходимо маркиране на образите чрез издраскване на мазилката. Въз основа на получените резултати, с голяма вероятност може да се твърди, че стенописите и в двете църкви са започнати на мокра или полумокра мазилка и

са завършени в темперна техника. При изображенията има полагане на локален тон, след което разработване на формата, чрез изсветляване или затъмняване, като бликовете са нанесени на паста. При наблюдението им в косо насочено осветление се забелязва идентично третиране на формите.

Живописният слой се характеризира с плътност и покривност, като дебелината му е сходна. При стенописите в метоха Орлица тя е от 0,01 мм до 0,15 мм, а при тези от „Св. Прохор Пчински“ е от 0,02 мм до 0,17 мм.

При анализите на свързателя в живописния слой от двата храма се откриха и разлики. При тези от църквата в метоха Орлица се доказва наличието на казеин, въпреки че при старите изследвания имаме посочено наличие на яйце³⁸. Поради разминаването на данните от старите и новите изследвания, не би могло да се твърди със сигурност какъв е използваният свързвател на боите. Чрез инфрачервена спектроскопия в църквата „Св. Прохор Пчински“ се доказва категорично наличие на яйчен свързвател.

Настоящите изследвания подкрепят твърдението, че стенописите от църквите „Св. Прохор Пчински“ и „Св. ап. Петър и Павел“ са изписани от една група зографи.

До този момент последователни изследвания за техниката и технологията на живописиста от църквите „Св. Никола“ в Горняк и „Успение Богородично“ в Мисловищкият манастир не са правени. Едно бъдещо проучване в тази насока може да даде по-голяма яснота за технологията на живописния процес и използваните материали.

През XIV и XV в. Кратово е известно с доброто си материално състояние, дължащо се на богатите рудници и обработката на метали³⁹. В близост до селището през този период функционира Лесновският манастир – важно духовно и книжовно средище в региона⁴⁰. През XV-XVII в. в манастира се формира книжовна школа, събрала художници миниатюристи⁴¹. Колко почитан е бил градът личи от записките на някои книжовници, които изтъкват своето кратовско потекло. В ръкописа „Статии от Синтагма на Матий Властар“, преписан в Охрид през 1480 г., дяк Димитър отбелязва, че е от „Богохранимо место Кратово“⁴². Вероятно това е искал да подчертае и Марин

от Кратово, който дарил средства за обновяването на църквата „Св. Прохор Пчински“ през 1488/9 г. Направеният анализ показва, че зографите, изпълнили стенописите в църквите „Св. Прохор Пчински“ (1488/9), „Св. ап. Петър и Павел“ в метоха Орлица (1491), „Св. Никола“ в манастира Горняк (ок. 1490) и „Успение Богородично“ в Мисловщичкия манастир, вероятно са получили своите художествени умения и познания в една среда. Но дали Кратово е художественият център, където са се обучавали зографските екипи, изписали четирите църкви, е невъзможно да се твърди поради липсата на преки податки за това. Няма запазени стенописи и икони от града, както и писмени свидетелства за кратовския произход на едни или други зографи.

В Мисловщичката манастирска църква „Успение Богородично“ не е съхранена годината на изграждането и изписването ѝ. Приведените примери показват, че зографите, заели се с поръчката, са познавали и използвали модели, сходни с тези от стенописите в манастира „Св. Прохор Пчински“, „Св. ап. Петър и Павел“ в Орлица, „Св. Никола“ в манастира Горняк и иконата от Кратово. Поради това можем да допуснем, че изписването на храма е станало в самия край на XV в., по времето, когато са изписани останалите три църкви, или малко по-късно. Въпросът за това дали всички паметници, посочени от изследователите като сходни с приведените примери, принадлежат към един художествен център или едно ателие, остава отворен. Разликите между тях са значителни, а не е извършен системен сравнителен анализ. Бъдещите изследвания ще обогатят тяхното проучване и с още исторически сведения, иконографски и стилови анализи, данни за тяхната техника и технология⁴³.

Бележки:

1 Garidis, M. La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère. Athènes, 1989; Пенкова, Б. За някои особености на поствизантийското изкуство в България. – Проблеми на изкуството, 1, 1999, 3-8.

2 Јовановић, А. Пчиња. Историјска црта из нове српске покрајине. – Гласник Српског ученог друштва, XLIX, 1881, 316-345; Хаџи-Василевић, Ј. Свети Прохор Пчински и његов манастир. Београд, 1900; Hahn, J. G. v. Sweti Prochor, Reise von Belgrad nach Salonik. Wien, 1860; Гагулић, П. Манастир Свети Прохор Пчински. Ниш, 1965; Ћук, Р. Царица Мара. – Историјски Часопис, XXV. Београд, 1978; Суботић, Г. Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчинском крајем XV века. – Лесковачки зборник, XXIX, 1989, 9-14; Суботић, Г., Д. Тодоровић. Сликари Михајло у манастиру Светог Прохора Пчинског. – Зборник радова Византолошког института, XXXIV, 1995, 117-141; Ракоција, М. Манастир Светог оца Прохора Пчинског. Врање, 1997; Иванић, Б. Мара Бранковић и монументално сликарство друге половине 15 века. – В: Ниш и Византија, II, 2004, 337-344.

3 Дуйчев. И. Рилският светец и неговата обител. С., 1947, 296-297; Прашков, Ј. Ценен паметник на нашето изкуство. – Изкуство, 3, 1961, 26-29; Божков, А. Стенописите в църквата от метоха Орлица. – Изкуство, 2, 1964, 25-31; Тулешков, Н. Строителна история на рилския метох Орлица (XIV-XIX в.). – Векове, 1, 1981, 71; Иванов, И. Проблемът за консервацията на стенописите в църквата „Св. Петър и Павел“ при метоха Орлица. – Известия на музеите от Южна България, XXI, 1995, 261-288; Коева, М. Рилският манастир. С., 2003; Кулумджиев, А., Е. Мутафов. Кога е изградена и изписана църквата при метоха Орлица? – Проблеми на изкуството, 1, 2007, 25 – 34.

4 Николић, Р. Живопис црквике Св. Николе у манастиру Горњаку. – Саопштења, IX., 1970, 161-165; Subotić, G. La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak. – Зограф, 26, 1997, 107-119.

5 Милутиновић, Д., М. Валтровић. Извештај уметничком одбору српског друштва. – Гласник српског ученог друштва, XLVIII, 1880, 449-471; Миятев, К. Приноси към средновековната археология на българските земи. – ГНМ (1921), С., 1922, 280-281; Грабар, А. Няколко средновековни паметници из Западна България. – ГНМ (1921), С., 1922, 289; Димитрова, Д., З. Ганева, Д. Каменова. Мисловщички манастир (принос към изучаването на софийските манастири). – Изкуство, 6, 1981, 18-23; Митова-Джонов, Д. Археологически паметници в Пернишки окръг. С., 1983, 34-36; Бакалова, Е., Л. Прашков, Ст. Бояджиев. Манастирите в България. С., 1992, 178-179; Илиев, Н. Мисловщичкият манастир „Св. Богородица“. С., 2001; Чолева-Димитрова, А. Селищни имена от Югозападна България. С., 2002, 147; Ванев, И. Трансфериране на стенописи в българската реставрационна практика (дисертация). С., 2007, 68; Захаријева, М. Към историята на Мисловщичкия манастир „Успение Богородично“ и неговите стенописи. – Проблеми на изкуството, 1, 2012, 23-31.

6 Николић, Р. Цит. съч., 163-164.

7 Ракоција, М. Прилог проучавању иконографије цркве Св. Ђорђа у Ајдановцу. – В: Зборник. Народни музеј Ниш, 6-7, 1991, 143-149.

8 Суботић, Г. Обнова зидног сликарства..., 9-14.

9 По темата вж. още: Subotić, G. La plus ancienne peinture murale..., 107-119; Суботић, Г. Настенная живопись покоренных южнославянских стран рубежа XV - XVI веков. – В: Древнорусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. Москва, 2005, 478-479.

10 Суботић, Г. Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчинском..., 14; Пандурски, В. Паметници на изобразителното изкуство в църковния историко-археологически музей – София. С., 1977, 402, ил. 33-37; Същият. Църковен историко-археологически музей – София. С., 1973; Христова, Б., Е. Музакова, Е. Узунова. Опис на славянските ръкописи в Църковно-исторически и архивен институт – София, 1, С., 2009.

11 Суботић, Г. Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчинском..., 13.

12 Според ктиторския надпис църквата е изписана през 1488-1489 г. с дарението на Марин от Кратово, син на поп Радон, вж: Јовановић, А. Цит. съч., 319; Хаџи-Василевић, Ј. Цит. съч., 29; Стојановић, Ј. Стари српски записи и натписи. Београд, 1902, 112-113; Суботић, Г. Обнова зидног сликарства у Светом Прохору..., 9.; Суботић, Г., Д. Тодоровић. Сликари Михајло у манастиру Светог Прохора..., 122.

13 Цветковић, Б. Теренска истраживања у области Врања и Пчиње у 2005. години. – Гласник друштва конзерватора Србије, 30, 2006, 98-101.

14 Пак там, 99.

15 Пак там, 99-100; Вж. още: Цветковић, Б. Манастир Липовац, прилог проучавању. – В: Лесковачки зборник, XXXIX, 1999, 80-100; Бошковић, Ђ. Манастир Липовац код Алексинца. – Стариана. Орган Археолошког института, II, 1951, 242-244.

16 Геров, Г. Стенописите от църквата „Св. Архангел Михаил“ край Сапарево. – Изкуство, 14, 1994, 10-14.

17 Пак там, 13.

18 Днес в църквата е съхранена съвсем малка част от стенната украса. Голяма част от живописата е свалена и се съхраняват в депата на РИМ – Перник. Реставрационната намеса е извършена на два етапа през 1979-1980 г. (ПИМ Пк-НА-СОД, 3.12.2548. ПК-9-40-VII, Мисловщички (Велиновски) манастир „Св. Богородица“. Обработка на аварийно свалените фрагменти, 1979-1980.) и в началото на 90-те години на XX в.

19 Грабар, А. Цит. съч., 289.

20 Димитрова, Д., З. Ганева, Д. Каменова. Цит. съч., 18-23.

21 Бакалова, Е. Србските учени за монументалната църковна живопис от XV век в България. – Зборник радова Византолош-

ког института, XLIV, 2007, 493-494; Захаријева, М. Цит. съч., 28.

22 През 90-те години на миналия век в Мисловичкият манастир е извършено сваляне на част от стенописната украса в техника *stacco*. Стенописният фрагмент със св. Кирил Александрийски е прехвърлен на временна носеща основа. През 2012 г. е реставриран в катедра „Реставрация“ на Националната художествена академия от Антония Ангелова. По-късно бе върнат в депото на РИМ – Перник.

23 Надписът е свален, идентифициран и анализиран от проф. Ана-Мария Тотоманова, за което ѝ изказваме нашата голяма благодарност.

24 Писачът е повторил началото и края на панагнасъ поради това, че думата се разполага в няколко реда. Звучната съгласна *δ* във формата *χρῆνδα* срещу гр. *δουράντου* се дължи на балканското озвучаване на *т* след назални съгласни. Изписването на *ο* вм. *ου* може да се обясни по два начина – или преписвачът просто не е дописал втората част на диграфа, или пък вече е била в действие редукцията на гласните в неударена позиция. Формата също отразява съвременното му гръцко произношение, като липсата на *г* в нея очевидно свидетелства за превръщането на веларната съгласна в йота. Ипсилонът е получил фонетична стойност и няколко века преди изписването на свитъка. Същото се отнася и за замяната на дифтонга *αι* с чисто *е*, което също е в съответствие с византийското произношение. Необичайна е употребата на знака за малък *ер* в гръцкия текст, с който преписвачът отбелязва или край на дума, или край на реда.

25 Днес свитъкът не е запазен. За него съдим от фотография на Николай Клисаров.

26 Стенописният фрагмент с изображението на архангел Гавриил е свален при първата реставрационна намеса през 1979-1980 г. В момента е съхранена само долната част.

27 Фрагментът се съхранява в РИМ – Перник под № В вр. п. 190. Свален е от църквата „Успение Богородично“ през 90-те години на XX в. Поради лошото му състояние в настоящето изследване използваме фотография, направена след свалянето на фрагментите през 90-те години.

28 Бакалова, Е. Стенописни надписи върху свитъци: комуникативни аспекти и източници. – В: Филология. История. Изкуствознание. Сборник изследвания в чест на проф. дфн Стефан Смядовски. С., 2010, 192.

29 Стенописът не е свален от църквата и днес той е почти изцяло разрушен. За направеното сравнение е използвана фотография от реставрационната документация от 80-те години, под № 13892.

30 В музейното депо е съхранена само лявата част (В. вр. п. 167), където е разположена фигурата на Йосиф. Можем да съдим за цялостния и вид от направената в началото на 80-те години реставрационна документация.

31 Фрагмент (В. вр. п. 167), свален през 1979-1980 г.

32 Фрагментите са свалени през 1979-1980 г. и днес се съхраняват в РИМ – Перник (В. вр. п. 180; В. вр. п. 190; В. вр. П. 187).

33 Днес фигурата на светеца не е съхранена. За нея съдим от фотография на Николай Клисаров, направена през 80-те години на XX в.

34 Поповска-Коробар, В. Претстава на северномакедонски пустиножители. – Културен живот, 1, 1994, 32-36; Поповска-Коробар, В. Икони од Музејот на Македонија. Скопје, 2004, 223, ил. 16.

35 Фигурата на св. Роман Сладкопевец е била изписана в диаконикона. (В. вр. п. 170), а композицията Изцеление на слепия по рождение (В. вр. п. 173) е била поместена на южната стена. Фрагментите са свалени в началото на 90-те години на XX в.

36 Днес сцената е съхранена фрагментарно. За цялостния вид съдим от фотография на Н. Клисаров от 80-те години на XX в.

37 Михайлович, М. Техника и технология на стенописите от XV век в църквата „Св. ап. Петър и Павел“ в метоха Орлица. – Проблеми на изкуството, 2, 2013, 14-15.

38 Иванов, И. Проблемът за консервацията на стенописите в църквата „Св. Петър и Павел“ при метоха Орлица. – Известия на музеите от Южна България. Т. XXI. Пловдив, 1995, 273.

39 Симић, С. Историја Кратовске области. – Годишњица Николе Чупића, XXXIII, 1914, 158.

40 Габелић, С. Манастир Лесново. Историја и сликарство. Београд, 1998.

41 Јанц, З. Преписивачка школа по па Јована и њени одједи у каснијем минијатурном сликарству. – Зборник. Музеј примењене уметности, 15, 1971, 111-112.

42 Пак там.

43 Изказваме специална благодарност за предоставените фотографии на проф. Иванка Гергова, Николай Клисаров, Иван Ванев, Антония Ангелова и Боил Николов.

SUMMARIES

AN UNKNOWN TEXT FROM THE SCENE OF THE CONSECRATION OF ST NICHOLAS AS BISHOP IN BOYANA CHURCH

*Biserka Penkova,
Anna-Maria Totomanova*

The restoration works on the church completed in 2009 allowed for discerning a number of new details. The scene representing the consecrating of St Nicholas as bishop is the last one in the second register on the north rib of the vault. An unrolled scroll with the text: *Божьствоваѣ блгоудѣтъ иже вѣсѣа* (Divine is His grace, both now and ever) is represented on the high altar with the ordinand (St Nicholas) and the archbishop leading the ceremony on both sides. The text is the key phrase in the office of ordination. The earliest extant Slavonic text occurs in a Russian prayer book of the fourteenth century, originating in St Anthony's Monastery, Novgorod. A linguistic analysis shows traces of Glagolitic orthographic practice. The existence of a relatively early translation of this order of service is evidenced by the inscription in the scroll. Furthermore, it bears witness to the fact that the icon-painters have been familiar with the text of this specific order of service, most probably through a high-ranking priest, who has supervised their work on behalf of the donor. This priest could be none other than the Metropolitan of Serdica. He was the sole one to match the rank of the donor, Sebastocrator Kaloyan, a cousin of the King, the second in command in the Kingdom.

ON THE CHARACTERISTICS OF A BALKAN STUDIO OF THE LATE FIFTEENTH AND THE EARLY SIXTEENTH CENTURY

Maya Zacharieva, Milan Mihajlović

The article deals with some common elements in the murals at the Church of St Prochorus of Peinja (1488/9); the Church of Sts Peter and Paul, the Orlitsa metochion, Monastery of Rila (1491); the Church of St Nicholas, Gornjak Monastery (ca. 1490) and the Church of the Assumption, Monastery of Mislovishitsa (the end-fifteenth

and the early sixteenth century). Some iconographic and stylistic specifics found in them are probably showing that the icon-painters have belonged to a particular artistic group.

The murals in the sites under consideration are only partially preserved, which does not allow for a comprehensive iconographic and stylistic comparative analysis. So just a few typical examples of the extant scenes and images are considered, which provide eloquent testimony to the connection between the icon-painters. Being aware that the issue of whether they have been done by the same icon-painting team is not solved, some observations are presented here believed to be a possible step towards a comprehensive study.

The examples offer similar iconographic and stylistic specifics; still, a number of differences can be differentiated, which are easy to tell in the selection of the compositions, the building of some of the figures, in the inscriptions signifying the scenes and the texts on the scrolls. The reason lies perhaps in the differences as regards the skills and knowledge of the individual teams that have executed the monumental decoration of this group of sites.

Studies of the techniques and technologies of the murals is a crucial argument in establishing to which studio or artistic group one painting or another belonged. A systematic research on all the sites is in store, but the technique-technological analysis of the paintings at the churches of St Prochorus of Peinja and of Peter and Paul confirmed the assumption that these have been executed by the same artistic group.

ЗАХАРИ ЗОГРАФ И ЗАПАДНОТО САМОСЪЗНАНИЕ – РАБОТНИ ПОХВАТИ В АРХИВИТЕ НА САМОКОВСКИТЕ ЗОГРАФИ ОТ 1800–1850

Клер Брисби

Статията очертава съдържанието, обхвата и заключенията на докторската дисертация „Самоковският архив – Западното изкуство и ико-

нописците в България през 1800–1850 г.”, одобрена през 2012 г. от Института по изкуствата Корто при Лондонския университет, копие от която се съхранява в Националната библиотека “Св. св. Кирил и Методий” в София.

В нея се разглежда как дисертацията изяснява възприемането на първоначалното състояние на работния материал на самоковските зографи такъв, какъвто е бил познат на Христо Димитров и сина му Захари, който сега е разделен за съхраняване в Националната художествена галерия и Историческия музей в Самоков. Обсъжда се и произходът на западните гравюри, откриването на сбирка от православни гравюри и използването им от иконописците. В статията са установени специфични случаи, илюстриращи използваните от зографите гравюри и рисунки като източник за живописване, които до един отразяват работните похвати на Захари. Обяснява се как периодът на ангажиране на Захари със западни художници е точно изчислен благодарение на внимателно запознаване с кореспонденцията му и как уроците, получени от неизвестни френски художници, са реконструирани посредством рисунките му в западен маниер. Установява се, че Христо, който уж бил чиракувал в чужбина, всъщност се е обучавал в Сремски карловци, а не във Виена, както и последиците от това за оценяване на православната перспектива на докосването му до Западното изкуство чрез смесване на културните стилове.

Обобщава се оценката на въвеждането на западни стилове като процес, очертаващ поколенческият преход от смесените визуални норми на Христовия опит към стремежа на сина му Захари за обучение според западните художествени принципи и техники. Набляга се на значението на архива на самоковските художници при оценяване важноста за православната иконография на западното самосъзнание в новаторските реформи и новите художествени форми, определящи културната идентичност на Българското национално възрождение.

THE AERIAL TOLLBOOTHS IN THE LAST JUDGEMENT ICONOGRAPHY

Tatyana Ivanova

The article deals with the teaching of tollbooths/toll-houses/toll-stations/ordeals, their origin, sources, spread in Christian theological thought and subsequently, in iconographic eschatology: the composition of Christ's Second Coming. In the fifteenth century in Russia and Ukraine, the classical Byzantine iconography of The Last Judgement underwent changes with one of the most important new features being a snake with twenty or twenty-one coils. Twenty coils of a snake symbolize the ordeals in the Life of St. Basil the New (tenth century), the main source of the teaching of ordeals, interpreted in a different manner in Orthodox literature and more often than not defined as apocryphal. This paper studies why ordeals were incorporated in The Last Judgement, as a result of what changes in Christian literature and what their significance was. The proper theological and historical hermeneutics of the development of the new Russian-Ukrainian iconography of The Second Coming helps clarify the Orthodox or Gnostic nature of the teaching of ordeals.

THE MURALS OF THE CATHOLICON OF THE TRANSFIGURATION MONASTERY: TIMELINE OF CONSERVATION INTERVENTIONS

Ivan Vanev

Ever since the early twentieth century, the wall paintings at the catholicon

of the Transfiguration Monastery near Veliko Tarnovo have been subject to a number of corrections, overpaints and conservation works, which have altered their initial appearance to a great extent. As research literature fails to provide information about these interventions, their timeline has been clarified using a number of sources or old photos, found during this research. Tracing out the previous interventions and attempts to preserve the murals in the past are an important starting material both for the general restoration of the church, which began in 2004, and for the researchers of the cultural heritage of the monastery, being also a significant stage in the history of the preservation of Bulgaria's cultural heritage.

It is well known that it was Zachary Zograph, a most popular icon-painter in the Period of Bulgarian National Revival, who painted the catholicon of the Transfiguration Monastery in 1849. Their poor condition in the early twentieth century forced the friary to take steps to renew them and Ivan Yonkov, a painter from Triavna was assigned this task in 1906. A devastating earthquake on 1 June 1913 badly damaged the wall paintings at the catholicon. Apostol Christov, an icon-painter from the village of Galichnik, Debar district was commissioned to repair them.

The first all-round conservation of the murals was led by the National Museum of Archaeology, Sofia in 1943 and done by museum conservator-restorer Karl Jordanov. New interventions were carried out by a team of the Institute of Cultural Heritage, led by Luba Krasovska in the period 1962–1964. In the early 1970s, interventions were required once again

due to the critical condition of the wall paintings and were carried out by a team led by Dragomir Peshev. At the time thorough analyses were made to determine what the pigments and the binder of the paint layers contained.

GENESIS AND DEVELOPMENT OF PHOTOGRAPHIC EDUCATION IN BULGARIA

Katerina Gadjeva

The first public talks and short courses in photography in Bulgaria were offered by the Amateur Photographic Society in 1897 and the Bulgarian photographic Club, founded in 1920. In 1941, Bulgarsko Delo foundation was set up with the National Promulgation Directorate and was in charge of all the photographic and film activities. In 1945 and 1946 the foundation conducted the earlier professional photographic courses in this country to lay the foundations of the first ever State College of Cinematography and Photographic Engineering, which opened doors in Sofia, in 1949. It was closed shortly afterwards, in 1952 as its maintenance was said to be 'financially unprofitable'. In 1959, with the 'thaw' in the political situation in the country, courses in photography were offered at Sofia College of Graphics. For almost four decades it was the sole specialized high school in photography here. It was as late as 1992, when the first ever Higher Courses in Photography was offered on a regular basis at a Bulgarian higher education institution, the National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia.