

„В НАЧАЛОТО БЕ СЛОВОТО!“

На сина ми

КОСТАДИНКА ПАСКАЛЕВА

„В НАЧАЛОТО БЕ СЛОВОТО!“

Сборник статии и студии

1967–2011 г.

София
2011

- © Автор – Костадинка Паскалева-Кабадаиева, 2011
- © Предпечатна подготовка: Светозар Ангелов, Иван Патев
- © Превод от английски: Васил Атанасов
- © Превод от френски: Мариана Пенчева

ISBN ...

СЪДЪРЖАНИЕ

Вместо увод	viii
Аксиния Джурова. За посвещението в живота	ix
Сретен Петковић	xi
Юбилей. Curriculum vitae.....	xii
Anniversaire. Curriculum vitae.....	xix
Изкуство с непреходна стойност (по повод изложбата „Старо българско изкуство“)	1
<i>Изкуство 10, 1968, 41–45.</i>	
Иконографски типове на св. Георги в стенописите на Кремиковската църква.	10
<i>Известия на Българското историческо дружество XXV, БАН, София, 1967, 193–212.</i>	
Сцени от житието на св. Георги в Кремиковската църква (XV в.).....	31
<i>Известия на Института за изобразителни изкуства при БАН, X, София, 1967, 33–62.</i>	
Един юбиляр с големи заслуги към българската наука (проф. Андрей Грабар на 70 години).....	58
<i>Известия на Института за изобразителни изкуства при БАН, X, София, 1967, 195–200.</i>	
Две икони от Рилския манастир.	64
<i>Известия на Института за изкуствознание при БАН, XIV, София, 1970, 211–232.</i>	
Триптих с поменик от Кремиковския манастир.....	80
<i>Старобългарска литература. Изследвания и материали 1, БАН, София, 1971, 441–457.</i>	
Bulgarian Icons.	90
<i>The Connoisseur, December 1974, London, 1974, 246–251.</i>	
За началото на иконописата в българските земи (VII–XII в.).....	95
<i>Мироглед, метод и стил в изкуството, БАН, София, 1975, 245–263.</i>	
Nouvelles données sur l’église Saint-Georges du monastère de Kremikovtzi.	114
<i>Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines, Bucarest, 1971, III, Bucarest, 1976, 345–347.</i>	
Към историята на българската икона, през XIII–XIV в.....	118
<i>Българско Средновековие. Българо-съветски сборник в чест на 70-годишнината на проф. Иван Дуйчев, София, 1980, 335–348.</i>	

Ислямски влияния върху българското изкуство.	139
<i>Проблеми на изкуството, посветено на 1300 години</i> <i>Българска държава, 3, 1980, 25–30.</i>	
Trois icônes de Nessebar du XIIIe siècle.....	152
<i>Byzantino-Bulgarica VII. Bulgaria Pontica medii aevi I. Premier Symposium International Nessebar, 23–26 mai 1979, София, 1981, 365–377.</i>	
Le portrait du donateur dans la peinture murale bulgare du XVe siècle.....	162
<i>XVIe Internationaler Byzantinistenkongress. Akten II/5 Jarbuch des Osterreichischen Byzantinistik 32/5, Sinderbruk, Wien, 1982, 531–543.</i>	
За някои тенденции в българската иконопис през XV–XVII век (по материали от Криптата).	170
<i>Годишник на Националната художествена галерия, София, 1982, 25–37.</i>	
Ктиторският портрет в българската стенна живопис през XV–XVI в.	187
<i>1300 години българско изобразително изкуство, Сборник на БАН, София, 1984, 50–56.</i>	
Двадесет и четири икони от Несебър XIII–XVII век.....	207
<i>Изд. Български художник, София, 1985.</i>	
Двадесет и четири икони от Криптата.	223
<i>Изд. Български художник, София, 1987.</i>	
El icono bulgaro (siglos IX–XIX).....	240
<i>Revista de la Universidad Complutense, vol. extraordinario Bulgaria, ed. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988, 110–120.</i>	
Бачковският манастир.....	251
<i>Изд. Спектър, София, 1991.</i>	
The Icon of the Virgin from the 13 th Century and the Problem of the Overpainting of the Nessebur Icons.....	287
<i>Ikonen. Restaurierung und Naturwissenschaftliche Erforschung. Beitrage des Internationalen Kolloquium in Rechlinghausen 1999, München, 1997, 56–65.</i>	
Св. Георги Софийски (опит за идентификация на тримата софийски мъченици).....	292
<i>Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ ЦСВП „Иван Дуйчев“, 91 (10), София, 2001, 209–240.</i>	
Към историята на женското монашество в България.	327
<i>Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ ЦСВП „Иван Дуйчев“, 93 (12), София, 2003, 275–298.</i>	
Епитафията – мистагогията на Христовата жертва.	357

<i>Образ и Слово. ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΣ. Юбилеен сборник по случай 60-годишнината на проф. Аксиния Джурова. София, 2004, 327–348.</i>	
Храм на българския дух и признателност	382
<i>Църковен вестник, CV, 2004, бр. 16, с. 18.</i>	
Какво е открил император Исаак II Ангел в Търново?	386
<i>Studia Balcanica. 25. Византия, Балканите, Европа. Изследвания в чест на проф. Василка Тъпкова-Заимова, София, 2006, 634–647.</i>	
В. Тъпкова-Заимова и К. Паскалева. Между Солун и Търново.	
Още за култа и иконографията на св. Димитър Солунски	403
<i>Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ ЦСВП „Иван Дуйчев“, 95 (14), София, 2006, 249–263.</i>	
Св. Пантелеймон в старобългарската традиция	422
<i>Кирило-Методиевски студии, т. 17, София, 2007, с. 353–368.</i>	
Ерусалимията – знак за поклонничество до Светата земя	442
<i>Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ ЦСВП „Иван Дуйчев“, 97 (16), София, 2011. (под печат)</i>	
Свети Йоан Богослов и Премъдростта Божия. Съавтор – Ст. Аенски.	
Етапи от развитието на произведението в различните епохи установени при реставрацията	469
<i>„В началото бе словото“. София, 2011, 469–490.</i>	
Илюстрации	491
Списък на съкращенията	631
Индекс на иконографските термини	633

Вместо Увод реших да дам някои пояснения за поместените материали. Поради твърде разнообразната тематика подредбата им се базира на хронологически принцип, а не на тематичен. Посочените в заглавието години 1967–2011 очертават полувековния ми творчески път. Библиографията е избрана, а в книгата е още по-редуцирана, тъй като прецених че някои от заглавията не отговарят на характера на Сборника, а много други не успях да открия, или не са публикувани по различни причини. Не съм се опитвала да осъвременявам текстовете, затова някъде звучат с оправдан анахронизъм, но сметох че една намеса не би била коректна към читателя. Някои от илюстрациите към отделните теми са съкратени тъй като се повтарят. За техния първоначален брой може да се съди от първото публикуване на съответната статия/студия, посочено в Съдържанието на Сборника.

Изказвам дълбоката си благодарност на всички - не споменавам имена, за да не би да пропусна някой, - които през годините бяха до мене с протегнатата ръка или приятелско рамо.

АВТОРА

ЗА ПОСВЕЩЕНИЕТО В ЖИВОТА

Ако си припомним казаното от св. Йоан Дамаскин за иконата – „Иконата за неграмотните е това, което книгата за грамотните“ (из „Трето слово в защита на светите икони“) и времето в което се оформя като специалист Костадинка Паскалева, то няма защо да си задаваме въпроса защо тя посвещава цялостния си съзнателен живот на професионалист в изследване на основния символ на източното християнство – Иконата. Тази, която съпътства вярващия човек през целия му живот – от деня на кръщението до сбогуването му с него на смъртния одър. Тази която визуализира тайнството на Въплъщението и която е най-голямата загадка от теологично естество за православните. На съвременен език, ако се опитаме да обясним, това което св. Йоан Дамаскин влага в думите, повтаряйки св. Апостол Павел „Христос е изображение (εἰκὼν) на невидимия Бог“ („I-во Послание на Апостол Павел към Коринтяните“ – I, 15), то трябва да кажем, че предметът на дейност на Костадинка Паскалева е да вникне и направи достъпна за вярващи и невярващи „видимата нереалност“, или „видимото на Невидимия“ според св. Дионисий Ареопагит. (Да не забравим времето в което тя е 30 години (1966–1996) Директор на Музея за икони в Криптата на Храма „Св. Александър Невски“.) Споменавам тези факти, защото те не са без значение за запазване на традицията и светостта, с които сме оцелявали през столетията, изпълнени както винаги по нашите земи, с премеждия и изпитания, с безкраен дисконтинитет т.е. с опит за забора на миналото.

В своята повече от половин век дейност, Костадинка Паскалева успя да създаде мрежа от контакти както със служителите на църквата, без която нейните усилия за организирането на най-големия музей на иконата в България биха били неосъществими, така и с официалните власти без които изграждането на този храм на духовността, в какъвто се превърна иконната експозиция в Криптата на Патриаршеския храм „Св. Александър Невски“ щяха да останат в рамките на регионалните амбиции. Именно осъществявайки необходимия баланс между църковните среди и светската власт и участвайки активно в изработването на националната стратегия по популяризирането на българската култура по света, тя бе сред инициаторите и организаторите на изложбите на българските икони в Прага (1986 г.), Белград (1987 г.), Брюксел, Мюнхен и Варшава (1978 г.) в Каракас (1983 г.), Елванген (1988 г.), в Париж (1988 г.), Мадрид (1989 г.) и Токио (1990 г.). Тези изложби бяха съпроводени и със

съответните каталози и издания от Костадинка Паскалева, посветени на развоя на иконното изкуство по българските земи, издадени на съответните езици.

Заниманията на Костадинка Паскалева през годините не се ограничиха обаче само в рамките на иконното изкуство, нейните монографии и студии върху стенописите на Кремиковския манастир (1980 г.), Бачковския манастир (1991 г.), върху Рилския манастир, Несебърските икони, ктиторските портрети в българското изкуство, Търновската плащаница от 1569 г., върху иконографията на св. Климент Охридски, св. Георги Нови Софийски, св. Димитър Солунски, върху историята на женското монашество в България, върху Ерусалимиите и др., съм сигурна че ще бъдат в основата на всеки бъдещ изследовател, който поема по „трънливия път на науката“ или по-скоро, който посвещава живота си на него.

Има още нещо, което бележи дейността на Костадинка Паскалева и е сложило отпечатък върху всички нас, които се оформихме във времето, когато не бе нужно да организиращ „четения“, за да напомниш за писаното слово. Тя е сред тези, които избраха да живеят в „лабиринтите на своята библиотека, в неумолимото помнене“. И в този смисъл тя е един изключително щастлив човек, защото това пространство, все повече, превръщащо се в паралелен свят на реалния, е безкрайно.

Ако си припомним пак написаното от великите мислители на Средновековието, и по-точно св. Симеон Нови Богослов (949–1020) то става ясно защо тя е сред щастливите. „Ние не можем да познаем Бога дотолкова, доколкото един човек може да види безкрайното море, когато стои през нощта на неговия бряг с малка запалена свещ в ръка. Мислиш ли, че той много ще види от това безкрайно море? Разбира се, съвсем малко или почти нищо. Но все пак човек вижда добре тази вода, знае, че пред него е морето, това море е безкрайно и той не може да го обгърне цялото със своя поглед. Такова е и нашето познание за Бог.“ Именно умението да поддържа любопитството към безкрайността на познанието, е определяло професионалния интерес и живот на Костадинка Паскалева, качество, което не е често срещано накрая, но е достатъчно за нашата любов и уважение към нея – специалиста и приятеля, събрат по призвание и съдба.

чл. кор. проф. д-р Аксиния Джурова
25. III. 2011 г.

Током шездесетих и седамдесетих година прошлог века везе између бугарских и српских историчара уметности нагло су се развиле, да би се потом и усталиле. Стручњаци обеју земаља почели су да се чешће сусрећу са својим колегама из Београда, односно Софије, за шта су Иван Дујчев, Светозар Радојчић и Војислав Ђурић посебно заслужни. Ту сарадњу су здушно прихватиле и млађе генерације.

Међу онима који су настојали да одржавају блиске српско-бугарске научне везе истакла се својом озбиљношћу, радозналошћу и одговорношћу Костадинка Паскалева-Кабадаиева. Неуморно је обилазила српске цркве, прикупљала мање доступну стручну литературу и врло брзо овладала српским језиком. Са своје стране, она је увек била спремна да колегама са друге стране границе пружи сваку помоћ.

Пролазиле су године, а колегиница Паскалева је израсла у познатог и признатог историчара уметности, не само у својој земљи, већ и ван Бугарске.

Научна интересовања колегинице Костадинке Паскалове била су врло разноврсна током њеног вишегодишњег бављења уметничком прошлошћу Бугарске. Проучавала је и објављивала расправе из области иконописа, архитектуре, зидног сликарства, иконографије и др.

Када се опус Костадинке Паскалове разматра у целини уочава се да је она посебну пажњу поклањала старим бугарским иконама које су биле у великој мери занемарене. Колегиница Паскалева је, међутим, прегла да сачини јасну слику о старим иконама и зато је обавила велика теренска истраживања по манастирима, црквама, и приватним збиркама. То је омогућило да на крају свога подухвата преда научној јавности драгоцену синтезу о бугарском иконопису кроз неколико векова.

Бавећи се иконописом она није занемарила друге области средње-вековног уметничког наслеђа Бугарске. Тако су се појавиле њене узорне студије о исламском утицају на бугарску уметност, о портретима ктитора у бугарском сликарству XV века, о иконографији светитеља – св. Георгија, Димитрија Солунског, Пантелејмона итд.

Због свега овога може се слободно рећи, поводом њеног седамдесетогодишњег јубилеја, да је колегиница Костадинка Паскалева – Кабадаиева својим радом задужила не само савремену бугарску историју уметности, већ и ову научну област на простору Балкана.

проф. д-р Сретен Петковић

ЮБИЛЕЙ

През 2005 г. чества 70-годишен юбилей ст.н.с. д-р Костадинка Паскалева-Кабадаиева – изтъкнат изкуствовед и дългогодишен Директор на Филиала към НХГ за средновековно българско изкуство – Крипта.

С поместените по-долу curriculum vitae и избрана библиография сътрудниците на Ценъра за славяно-византийски проучвания „Проф. Иван Дуйчев“ отбелязват годишнината на един от своите най-уважавани членове на научния съвет и обичан колега.

CURRICULUM VITAE

Костадинка Паскалева-Кабадаиева е родена на 22 април 1935 г. в гр. Ямбол. Завършва Софийски държавен университет – специалност история и археология. От 1960 г. е сътрудник в Института по изкуствознание към Българската академия на науките и задочен аспирант по средновековно българско изкуство. През 1966 г. с конкурс е назначена за научен ръководител на Криптата – Филиал за старо българско изкуство при Националната художествена галерия, на който пост е пенсионирана през 1998 г. Устройва експозиция, в която използвайки перфектното пространство на залата, изтъква научните достойнства и естетическите качества на иконите. Издига Криптата до институция със завидно национално и международно значение, която по посещаемост се нарежда след Рилския манастир.

Специализира в Белгия при проф. Шарл Делвоа и в Югославия при проф. Воислав Джурич. Защитава дисертация на тема „Иконописта в България през IX–XIX в.“ (1978 г.). От 1988 г. е старши научен сътрудник в системата на БАН и към Комитета за култура. От 1975 до 1979 г. е заместник директор на Националната художествена галерия.

Оказва методическа помощ на редица музеи и галерии в София и страната (Национален археологически музей, Църковен историко-археологически музей) – Бургас, Пловдив, Сливен, Враца, Стара Загора, Кърджали и др. Съставя инвентарни описи на иконите на голяма част от селищата в Бургаски и Ловешки окръг. Урежда къща-музей „Делото на св. св. Кирил и Методий в България“ на името на Николай Дженкинс в с. Бисер, Харманлийско (1990 г.). Урежда в Криптата изложби, концерти, представяне на книги, театрални постановки и пр. Наградена е с юбилеен медал „1300 години България“ (1981) и с Държавен указ с ордена „Св. св. Кирил и Методий“ I степен (1985). Изнася лекции по старобългарско и християнско изкуство като хоноруван преподавател в Нов български университет, Славянския университет и в чужбина: Париж, Брюксел, Дрезден, Мюнхен, Мадрид и др. Ръководи две кръгли маси във Витгенщайн (Виена, 1977), с доклада „Моралният облик на средновековния зограф“ и в Мюнхен през 1978 г., с доклада „Българската икона между Изтока и Запада“.

Член е на ICOM (Conseil International des Musees) - 1975-1985. Член на

ICOMOS – Committee for Conservation - Painting I and II от 1997 г. Член на Международно жури на VII Bienal International del deporte en las bellas artes, Barcelona 1979.

Член на Съюза на българските художници от 1975 г. Дългогодишен член на Държавна комисия по консервация и реставрация.

Член на Държавна покупателна комисия при НХГ (от 1975 г. до нейното закриване).

Куратор на изложбите:

1. Скитско изкуство от Съветския съюз – Археологически музей, София, 1976 г.
2. Старобългарско изкуство във Врачанско – Криптата, 1969 г.
3. Икони от Сливенския край – Криптата, 1973 г.
4. Нашите учители и просветители по случай 1100 години от смъртта на св. Методий, София – СБХ, 1985 г.
5. Съвременно българско изкуство – Национална художествена галерия, Прага, 1986.
6. Съвременно българско изкуство след 30-те години – Изложбен център „Сава“, Белград, 1977 г.
7. Icônes bulgares du IXe au XIXe siècle – aux Musées royaux d’art et d’histoire, Bruxelles, 1978.
8. 1000 Jahre bulgarische Ikonen – Държавен музей, Мюнхен, 1978 г.
9. Tysiac lat ikony bulgarskiej IX-XIX w. – Народен музей, Варшава, 1978 г.
10. El Icono Bulgaro – Museo de Bellas Artes, Caracas, 1983.
11. Ikonen aus Bulgarien – гр. Елванген, по случай годишнина от смъртта на св. Методий, 1988.
12. Icônes de Bulgarie. L’École de Tryavna – dans le cadre du Festival d’art sacré, Paris, 1988.
13. El Arte del Icono bulgaro del siglo IX al XIX – Национален археологически музей, Мадрид, 1989.
14. Bulgarian Icons Prayers of the multitude – Santory Museum of Art, Токио, 1990.

ИЗБРАНА БИБЛИОГРАФИЯ

I. Книги и каталози

A. Книги

La peinture monumentale en Bulgarie au XVe siècle. Sofia-Press, Sofia, 1968 (bulgare, allemand, anglais).

Икони от Сливенския край. (с превод на немски, руски, френски) ДИ “Септември”, София, 1975.

Икони от Странджанския край. (с превод на немски, руски, френски)
ДИ „Септември“, София, 1977.
Икони от България (разцвет на иконописта в България през IX–X век).
Дисертация. I – текст, 324 с; II – албум. София, 1978.
Църквата „Св. Георги“ в Кремиковския манастир. Изд. Български художник,
София, 1980.
Икони от България. Изд. София-Прес, София, 1981.
Икони Болгарии. Изд. София-Прес, София, 1981.
Die Bulgarische Ikone. Sofia-Press, Sofia, 1981.
Двадесет и четири икони от Несебър XIII–XVII век. Изд. Български
художник, София, 1985.
Храм-паметник свети Александър Невски. ДИ „Септември“, София, 1986.
Двадесет и четири икони от Криптата. Изд. Български художник, София,
1987.
Bulgarian Icons Through the Centuries. Svyat Publishers, Sofia, 1987.
Mille ans d'icônes bulgares. Éd. Svyat, Sofia, 1987, 350 p.
Icônes de Bulgarie. Sofia-Press, Sofia, 1989.
Icons from Bulgaria. Inter-Press, Sofia, 1989.
Ikonen aus Bulgarien. Sofia-Press, Sofia, 1989.
Iconos de Bulgaria. Sofia-Press, Sofia, 1989.
Бачковският манастир. Изд. Спектър, София, 1991.

Б. Каталози

National Art Gallery. Old Bulgarian Art. Ed. Sofia-Press, Sofia, 1978.
Icônes bulgares du IXe au XIXe siècle. Musées Royaux d'art et d'histoire,
Bruxelles, 1978.
1000 Jahre Bulgarische Ikonen. Ausstellung im Münchner Stadtmuseum,
Marz-Mai 1978, Bongers-Recklinghausen, 1978.
Tysiac lat ikony bulgarskiej IX-XIX w. Museum Narodowe w Warszawie.
Warszawa, 1978.
Icons from Bulgaria, from the 9th to the 19th centuries. An exhibition presented
by the Scottish Art Council, Edunbourg, 1978.
Bulgarian Icons. National Gallery of Modern Art. New Delhi, 1983.
El Icono Bulgaro. Museo de Bellas Artes Caracas, april 1983.
Национална художествена галерия. Криптата – Филиал за старобългарско
изкуство. София, 1983.
Ikonen und Nachbildungen. Icones et copies. Hemus, Sofia, 1986.
Ikonen aus Bulgarien. Die Ausstellung im Großen Saal des Laudgerichts
Ellwangen. Mai-Juni, 1988.
Icônes de Bulgarie. L'École de Tryavna. Festival d'art sacré, Paris, octobre 1988.
El Arte del Icono bulgaro del siglo IX al XIX. Museo Arqueologico Nacional,
octubre-noviembre de 1989, Madrid, 1989.

Bulgarian Icons Prayers of the multitude. Santory Museum of Art Токуо 1990.
Национална художествена галерия – Криптата. Издание по случай
30-годишнината на Криптата със съдействието на Център за изкуствата
Сорос, изд. Спектър, София, 1995.

II. Студии, статии, доклади на международни конгреси и симпозиуми

1. Изкуството в България след 9. IX. 1944 г. – В: История на България III, София, Наука и Изкуство, 1964, 663–665.
2. Из архивния фонд на заслужилия художник Никола Танев. – Известия на държавните архиви 10, София, 1965, 56–81.
3. Един юбиляр с големи заслуги към българската наука (проф. Андрей Грабар на 70 години). – Известия на Института за изобразителни изкуства при БАН, X, 1967, 195–200.
4. Иконографски типове на св. Георги в стенописите на Кремиковската църква. – Известия на Българското историческо дружество XXV, БАН, София, 1967, 193–212.
5. Сцени от житието на св. Георги в Кремиковската църква (XV в.). – Известия на Института за изобразителни изкуства при БАН, X, София, 1967, 33–62.
6. Изкуство с непреходна стойност (по повод изложбата „Старо българско изкуство“). – Изкуство 10, 1968, 41–45.
7. Две икони от Рилския манастир. – Известия на Института за изкуствознание при БАН, XIV, София, 1970, 211–232.
8. Триптих с поменик от Кремиковския манастир. – В: Старобългарска литература. Изследвания и материали 1, БАН, София, 1971, 441–457.
9. Към въпроса за официалното и народно направление в българското средновековно изкуство. – Първи симпозиум „Търновска художествена школа“, Велико Търново, 1971 (доклад-непубликуван)
10. Етрополските икони в Криптата и проблемът за декоративния стил в българската иконопис през XVII–XVIII в. – Годишник на Националната художествена галерия, София (б.г.).
11. Tradition et moments nouveaux dans la conception idéologique du système de décor de la peinture monumentale bulgare durant les XVe–XVIIe siècles. – Troisième Congrès Internationale d’Études du Sud-Est Européen, Bucarest, 1974 (co-rapport).
12. Bulgarian Icons. – The Connoisseur, December 1974, London, 1974, 246–251.
13. За началото на иконописа в българските земи (VII–XII в.). – В: Мироглед, метод и стил в изкуството, БАН, София, 1975, 245–263.
14. Le caractère décoratif des icônes bulgares du XVIIe siècle. – Association internationale d’Études du Sud-Est Européen, Colloque d’art post-byzantin, Suceava, 1975 (rapport).
15. Les icônes bulgares. – Rapport à l’École du Louvre, Paris, 1976.
16. 1000 години българска икона. – в-к Народна Култура, XX, бр. 5, 1976, 1–3.

17. Nouvelles données sur l'église Saint-Georges du monastère de Kremikovtzi. – Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines, Bucarest, 1971, III, Bucarest, 1976, 345–347.
18. За датата на стенописите в църквата „Св. Петър и Павел“ във Велико Търново. – Втори международен симпозиум „Търновска книжовна школа“, Велико Търново, 1976 (доклад непубликуван).
19. Моралният облик на средновековния зограф. – Доклад на Кръгла маса, организирана в Двореца Витгенщайн, Виена, 1977.
20. Българската икона между Изтока и Запада. – Доклад на организираната Кръгла маса в Мюнхен, 1978.
21. Le commencement de l'icône bulgare. – Colloque sur l'art bulgare. Musée Royal, Bruxelles, 1978 (rapport).
22. Икони от България. (Развой на иконописта в България през IX–XIX век). Автореферат. София, 1978, 30 с.
23. Les traits communes dans l'iconographie balkanique du XVIe–XVIIe siècle. – Colloque Internationale du Sud-Est Européen “La tradition byzantin et le monde slave”, Moscou-Kiev, 1978 (rapport).
24. Филиал за старо българско изкуство при Националната художествена галерия – Крипта. – В: София музеен град, София, 1979, 50–54.
25. Influences islamiques dans l'art bulgare aux XVe–XVIIIe siècle. Co-rapport au Quatrième Congrès International des Études du Sud-Est Européen, Ankara, 1979.
26. Ислямски влияния върху българското изкуство. – Проблеми на изкуството, посветено на 1300 години Българска държава, 3, 1980, 25–30.
27. Relations culturelles bulgareo-grecques aux XVIe–XVIIe siècles. – Byzance et les Slaves (aspects culturels). Colloque International à l'occasion du 1300 Anniversaire de la fondation de l'État bulgare, Thessalonique, juin 1980 (rapport).
28. Trois icônes de Nessebar du XIIIe siècle. Byzantino-Bulgarica VII. Bulgaria Pontica mediaevi I. Premier Symposium International Nessebar, 23-26 май 1979, София, 1981, 365–377.
29. Le portrait du donateur dans la peinture murale bulgare du XVe siècle.–XVIe Internationaler Byzantinistenkongress. Akten II/5 Jahrbuch des Österreichischen Byzantinistik 32/5, Sinderbruk, Wien, 1982, 531–543.
30. Към историята на българската икона, през XIII–XIV в. – В: Българско Средновековие. Българо-съветски сборник в чест на 70-годишнината на проф. Иван Дуйчев, София, 1980, 335–348.
31. За някои тенденции в българската иконопис през XV–XVII век (по материали от Криптата). – Годишник на Националната художествена галерия, София, 1982, 25–37.
32. Ктиторският портрет в българската стенна живопис през XV–XVI в. – В: „1300 години българско изобразително изкуство“, Сборник на БАН, София, 1984, 50–56.

33. Tendances convergentes dans l'iconographie balkanique au XVIIe siècle – Cinquième Congrès International d'Études du Sud-Est Européen, Belgrade, 1984 (co-rapport).
34. Византийското изкуство през IX–X век. – Кирило-Методиевска енциклопедия I, БАН, София, 1985, 390–399.
35. Една търновска плащаница от 1569 г. – Втори конгрес по българистика, София, 1986 (co-rapport).
36. El icono bulgaro (siglos IX–XIX). – In : Revista de la Universidad Complutense, vol. extraordinario Bulgaria, ed. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988, 110–120.
37. Иконографски бележки върху образа на св. Климент Охридски. – Международен симпозиум „Ролята и значението на св. св. Кирил и Методий и учениците им“. София, 1985 (co-rapport).
38. El icono bulgaro. Los Tiempos, 13-19.10.1989, Madrid.
39. Формиране на новото българско изкуство (1878–1912). Проблеми и тенденции. – В: Формиране на новото българско изкуство. Проблеми и тенденции. Сборник на Националната художествена галерия, София, 1990, 5–12.
40. Die bulgarische Ikone (Ein Blick über ihre Geschichte und Ikonographie). Vom Schwarzwald bis zum Schwarzen Meer. – 1 Internationales Kulturfest "Bulgarien". Oktober 1991 in Bad Worischofen, Bayren (rapport).
41. Кирил и Методий в изобразителното изкуство. – В: Кирило-Методиевска енциклопедия, II, 1995, 265–278.
42. The Icon of the Virgin from the 13th Century and the Problem of the Overpainting of the Nessebur Icons. - Internationalen Kolloquium in Recklinghausen 1999 (rapport).
43. The Icon of the Virgin from the 13th Century and the Problem of the Overpainting of the Nessebur Icons. – In: Ikonen. Restaurierung und Naturwissenschaftliche Erforschung. Beitrage des Internationalen Kolloquium in Recklinghausen 1999, München, 1997, 56–65.
44. Климент Охридски в изобразителното изкуство. – В: Кирило-Методиевска енциклопедия, II, 1995, 339–345.
45. A double-sided icon from Melnik. – International Symposium. The Gennadius Library, Athenes, 1998 (rapport).
46. Св. Георги Софийски (опит за идентификация на тримата софийски мъченици). – Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ Център за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“, 91(10), София, 2001, 209–240.
47. The Bulgarian Icon. "Spath", Sofia, 2001, 16.
48. Епитафията – мистагогията на Христовата жертва. – В: Образ и Слово. ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΣ. Юбилеен сборник по случай 60-годишнината на проф. Аксиния Джурова. София, 2004, 327–348.
49. Към историята на женското монашество в България. Международна научна

- Конференция „Манастирската култура на Балканите“, организирана от Центъра за славяно-византийски проучвания „Иван Дуйчев“ към СУ „Св. Климент Охридски“, Самоков 2002, Годишник на СУ „Св. Кл. Охридски“ – ЦСВП „Ив. Дуйчев“ том 93 (12) 2003, 275–298.
50. Храм на българския дух и признателност – Църковен вестник, CV, 2004, бр. 16, с. 18.
 51. Троицата едноименни софийски мъченици – Църковен вестник, CVI, 2005, бр. 3, 1–4.
 52. Какво е открил император Исаак II Ангел в Търново (?) – *Studia Balcanica*. 25. Византия, Балканите, Европа. Изследвания в чест на проф. Василка Тъпкова-Заимова, София, 2006, 634–647.
 53. Василка Тъпкова-Заимова и Костадинка Паскалева, „Между Солун и Търново. Още за култа и иконографията на св. Димитър Солунски“ – В: Византия и славяните. Международен научен симпозиум. Годишник СУ ЦСВП „Иван Дуйчев“, т. 95 (14), 2006, 249–263.
 54. Св. Пантелеймон в старобългарската традиция. – Международна научна конференция „Проблеми на Кирило-Методиевото дело и българската култура през IX–X в.“ – В: Кирило-Методиевски студии, т. 17, София, 2007, 353–368.
 55. Ерусалимията – знак за поклонничество до Светата земя. – В: Годишник на СУ ЦСВП „Иван Дуйчев“, т. 96 (15), 2011.
 56. Свети Йоан Богослов и премъдростта Божия, 2011.

III. Авторски филми заснети и излъчени по БНТ

Съкровищата на България – Криптата – 1972 г.
Майчинството в старата българска иконопис – 1977 г.
Несебър - българската Равена – 1979 г.
Българската икона - позната и непозната – 1982 г.
Разпятието - жертва и възкресение – 1983 г.

IV. CD-Rom

Masterpieces of Bulgarian Iconography. Bulgarian Multimedia Company, Ltd. Sofia 1996.

Икони от България. Ed. English, Deutsche, Francais, Espanol. Likon Ltd. Sofia 1999.

ANNIVERSAIRE

En 2005, le Dr. Kostadinka Paskaleva, Maître de Recherches, éminent historien de l'art, qui a été de longues années Directeur de la Filiale d'art médiéval de la Galerie Nationale des Beaux-arts (la Crypte), a fêté son 70^e Anniversaire.

En publiant son *curriculum vitae* et sa bibliographie choisie, les collaborateurs du Centre de Recherches Slavo-Byzantines « Ivan Dujčev » ont voulu marquer l'anniversaire d'une de leurs plus chères collègues et amies.

CURRICULUM VITAE

Kostadinka Paskaleva-Kabadaieva est née le 22 avril 1935 à Yambol. Elle termine ses études d'histoire et d'archéologie à l'Université de Sofia. Depuis 1960, elle travaille à l'Institut d'Histoire de l'Art auprès de l'Académie bulgare des Sciences et prépare sa thèse de doctorat en art médiéval bulgare. En 1966, à la suite d'un concours, elle est nommée au poste de Directeur scientifique de la Crypte (Filiale d'art médiéval de la Galerie Nationale des Beaux-arts). C'est à ce poste qu'elle prend sa retraite en 1998. Elle y a arrangé une exposition, en profitant au maximum de l'espace de la salle, pour mettre bien en valeur les qualités scientifiques et esthétiques des icônes. Par ses soins, la Crypte a acquis le rang d'une institution de portée nationale et internationale qui, pour le nombre des visites, occupe la deuxième place, après le Monastère de Rila.

K. Paskaleva fait un stage de spécialisation en Belgique auprès du prof. Charles Delvois et en Yougoslavie, auprès du prof. Vojislav Džurić. Elle soutient sa thèse de doctorat *La peinture d'icônes en Bulgarie aux IXe–XIXe siècles* en 1978. A partir de 1988, elle est Maître de recherches dans le cadre de l'Académie bulgare des Sciences et du Comité de la Culture. De 1975 à 1979, elle est Directeur adjoint de la Galerie Nationale des Beaux-arts.

K. Paskaleva accorde une assistance méthodique à plusieurs musées et galeries à Sofia et dans d'autres villes de Bulgarie (le Musée National d'archéologie, le Musée ecclésiastique d'histoire et d'archéologie) : Bourgas, Plovdiv, Sliven, Vratsa, Stara Zagora, Kardjali, etc. Elle dresse des inventaires et des catalogues des icônes dans une grande partie des localités des départements de Bourgas et de Lovetch ; fait instituer une maison-musée « L'œuvre des saints Cyrille et Méthode en Bulgarie » au nom de Nikolaï Djenkins au village de Bisser, département de Harmanli (1990) ; elle organise à la Crypte des expositions, des concerts, des présentations de livres, des spectacles de théâtre, etc. Elle se voit décerner la médaille « 1300 ans de Bulgarie » (1981) et, par un décret d'État, elle devient détenteur de l'ordre « St. St. Cyrille et Méthode », 1^{er} degré (1985). K. Paskaleva donne des cours d'art vieux bulgare et d'art chrétien à la Nouvelle Université bulgare, à l'Université slave et aussi, à l'étranger : Paris, Bruxelles, Dresde, Munich, Madrid. Elle préside deux tables rondes : à Wittgenstein (Vienne 1977), en présentant le rapport « *L'aspect moral du peintre médiéval* » et à Munich en 1978, présentant le rapport « *L'icône bulgare entre l'Orient et l'Occident* ».

Elle est membre de l'ICOM (Conseil International des Musées (1975-1985) ; elle est également membre de l'ICOMOS (Committée for Conservation – painting I and II) depuis 1997. Membre du Jury international de la VIIe Biennale Internationale du sport dans les beaux arts, Barcelonne 1979.

Membre de l'Union des artistes bulgares depuis 1975, membre de la Commission nationale de conservation et de restauration.

Membre de la Commission nationale d'achat à la Galerie nationale des Beaux-arts (de 1975 à sa dissolution).

Organisateur des expositions

1. L'Art scythe de l'Union soviétique – au Musée d'Archéologie, Sofia, 1976
2. L'Art vieux bulgare dans la région de Vratsa – à la Crypte, 1969
3. Icônes de la région de Sliven – à la Crypte, 1973
4. Nos maîtres à penser et Apôtres, à l'occasion du 1100^e Anniversaire de la mort de Méthode – à l'Union des artistes bulgares, 1985
5. L'art bulgare contemporain – à la Galerie Nationale des Beaux arts, Prague, 1986.
6. L'art contemporain bulgare après les années 30 – au Centre d'exposition « Sava », Belgrade, 1977.
7. Icônes bulgares du IXe au XIXe siècle – aux Musées royaux d'art et d'histoire, Bruxelles, 1978.
8. 1000 Jahre bulgarische Ikonen – au Musée d'État, Munich, 1978.
9. Tysiac lat ikony bulgarskiej IX–XIX w. – au Musée National, Varsovie, 1978.
10. El Icono Bulgaro – au Musée des Beaux arts, Caracas, 1983.
11. Ikonen aus Bulgarien – à Ellwangen, à l'occasion de l'anniversaire de la mort de saint Méthode, 1988.
12. Icônes de Bulgarie. L'École de Tryavna – dans le cadre du Festival d'art sacré, Paris, 1988.
13. El Arte del Icono bulgaro del siglo IX al XIX – au Musée National d'archéologie à Madrid, 1989.
14. Bulgarian Icons Prayers of the multitude – Santory Museum of Art, Tokyo, 1990.

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

I. Livres et catalogues

A. Livres

La peinture monumentale en Bulgarie au XVe siècle. Sofia-Presses, Sofia, 1968 (bulgare, allemand, anglais).

Ikoni ot Slivenskija kraj (traduction en allemand, en russe et en français). Maison d'édition « Septemvri », Sofia, 1975.

Ikoni ot Strandžanskija kraj (traduction en allemand, en russe et en français).

Maison d'édition « Septemvri », Sofia, 1977.
 Ikoni ot Bâlgarija (razcvet na ikonopista v Bâlgarija prez IX-X vek). Thèse de doctorat, Ière partie – texte : 324 pages ; IIe partie – album. Sofia, 1978.
 Cârkvata « Sv. Georgi » v Kremikovskja manastir. Éd. Bâlgarski hudožnik, Sofia, 1980.
 Ikoni ot Bâlgarija. Éd. Sofia-Presse, Soifa, 1981.
 Ikoni Bolgarii. Éd. Sofia-Presse, Soifa, 1981.
 Die Bulgarische Ikone. Sofia-Presse, Sofia, 1981.
 Dvadeset i četiri ikoni ot Nesebâr XIII-XVII vek. Éd. Bâlgarski hudožnik, Sofia, 1985.
 Hram-pametnik sveti Aleksandâr Nevski. Maison d'édition "Septemvri", Sofia, 1986.
 Dvadeset i četiri ikoni ot Kriptata. Éd. Bâlgarski hudožnik, Sofia, 1987.
 Bulgarian Icons Through the Centuries. Svyat Publishers, Sofia, 1987.
 Mille ans d'icônes bulgares. Éd. Svyat, Sofia, 1987.
 Icônes de Bulgarie. Sofia-Presse, Sofia, 1989.
 Icons from Bulgaria. Inter-Press, Sofia, 1989.
 Ikonen aus Bulgarien. Sofia-Presse, Sofia, 1989.
 Iconos de Bulgaria. Sofia-Presse, Sofia, 1989.
 Bačkovskijat manastir. Éd. Spectar, Sofia, 1991.

B. Catalogues

National Art Gallery. Old Bulgarian Art. Éd. Sofia-Presse, Sofia, 1978.
 Icônes bulgares du IXe au XIXe siècle. Musées Royaux d'art et d'histoire, Bruxelles, 1978.
 1000 Jahre bulgarische Ikonen. Ausstellung im Münchner Stadtmuseum, März-Mai 1978, Bongers-Recklinghausen, 1978.
 Tysiac lat ikony bulgarskiej IX–XIX w. Museum Narodowe w Warszawie. Warszawa, 1978.
 Icons from Bulgaria, from the 9th to the 19th centuries. An exhibition presented by the Scottish Art Council, Edunbourg, 1978.
 Bulgarian Icons. National Gallery of Modern Art. New Delhi, 1983.
 El Icono Bulgaro. Museo de Bellas Artes Caracas, april 1983.
 Nacionalna hudožestvena galerija. Kriptata – Filial za starobâlgarsko izkustvo. Sofia, 1983.
 Ikonen und Nachbildungen. Icones et copies. Icons and copies. Hemus, Sofia, 1986.
 Ikonen aus Bulgarien. Die Ausstellung im Großen Saal des Laudgerichts, Ellwangen. Mai-Juni, 1988. Icônes de Bulgarie.
 L'École de Tryavna. Festival d'art sacré, Paris, octobre 1988.
 El Arte del Icono bulgaro del siglo IX al XIX. Museo Arqueologico Nacional, octubre-noviembre de 1989, Madrid, 1989.

Bulgarian Icons Prayers of the multitude. Santory Museum of Art Tokyo 1990.
Nacionalna hudožestvena galerija. Kriptata. Publié à l'occasion du 30e
Anniversaire de la Crypte, avec le concours de Centre Soros, éd. Spektar,
Sofia, 1995.

- II. Études, articles, rapports présentés à des congrès et des colloques internationaux
1. Izkustvoto v Bâlgaria sled 9 septemvri 1944. – In: Istorija na Bâlgaria III, Sofia, Nauka i Izkustvo, 1964, 663–665.
 2. Iz arhivnija fond na zaslužilija hudožnik Nikola Tanev. – Izvestija na dâržavnite arhivi 10, Sofia, 1965, 56–81.
 3. Edin jubilar s golemi zaslugi kâm bâlgarskata nauka (prof. Andre Grabar na 70 godini). – Izvestija na Instituta za izobrazitelni izkustva pri BAN, X, 1967, 195–200.
 4. Ikonografski tipove na sv. Georgi v stenopisite na Kremikovskata cârkva. – Izvestija na Bâlgarskoto istoričesko družestvo, XXV, BAN, Sofia, 1967, 193–212.
 5. Sceni ot Žitieto na sv. Georgi v Kremikovskata cârkva (XV v.) – Izvestija na Instituta za izobrazitelni izkustva pri BAN, X, 1967, 33–62.
 6. Izkustvo s neprehodna stojnost (po povod izložbata Staro bâlgarsko izkustvo). – Izkustvo 10, 1968, 41–45.
 7. Dve ikoni ot Rilskija manastir. – Izvestija na Instituta za izobrazitelni izkustva pri BAN, XIV, 1970, 211–232.
 8. Triptih s pomenik ot Kremikovskija manastir. – In: Starobâlgarska literatura. Izsledvanija i materialy 1, BAN, Sofia, 1971, 441–457.
 9. Kâm vâprosa za oficialnoto i narodno napravlenie v bâlgarskoto srednovjekovno izkustvo. – Premier Colloque International « École littéraire de Târnovo », Veliko Târnovo, 1971 (rapport non publié).
 10. Etropolskite ikoni v Kriptata i problema za dekorativnija stil v bâlgarskata ikonopis prez XVII–XVIII v. – Godišnik na Nacionalnata hudožestvena galerija, Sofia (sans date).
 11. Traditions et moments nouveaux dans la conception idéologique du système de décor de la peinture monumentale bulgare durant les XVe–XVIIe siècles. – Troisième Congrès International d'Études du Sud-Est Européen, Bucarest, 1974 (co-rapport).
 12. Bulgarian Icons. – The Connoisseur, December 1974, London, 1974, 246–251.
 13. Za načaloto na ikonopista v bâlgarskite zemi (VII–XII v.). – In : Mirogled, metod i stil v izkustvoto, BAN, Sofia, 1975, 245–263.
 14. Le caractère décoratif des icônes bulgares du XVIIe siècle. – Association internationale d'Études du Sud-Est Européen, Colloque d'art post-byzantin, Suceava, 1975 (rapport).
 15. Les icônes bulgares. – Rapport à l'École du Louvre, Paris, 1976.
 16. 1000 godini bâlgarska ikona. – j. Narodna Kultura, XX, No 5, 1976, 1–3.
 17. Nouvelles données sur l'église Saint-Georges du monastère de Kremikovtzi. –

- Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines, Bucarest, 1971, III, Bucarest, 1976, 345–347.
18. Za datata na stenopisite v cърkvata « Sv. Petър i Pavel » vъv Veliko Tarnovo. – Deuxième Colloque International “École littéraire de Târnovo», Veliko Târnovo, 1976 (rapport non publié).
 19. Moralnijat oblik na srednozvekovnija zograf. – Rapport, présenté à la Table ronde, organisée au Palais de Wittgenstein, Vienne, 1977.
 20. Bългарската ikona междy Iztoka i Zapada. – Rapport, présenté à la Table ronde, organisée à Munich, 1978.
 21. Le commencement de l’icône bulgare. – Colloque sur l’art bulgare. Musée Royal, Bruxelles, 1978 (rapport).
 22. Ikoni ot Bъlgarija. (Razvoj na ikonopista v Bъlgarija prez IX–XIX vek. Avtoreferat. Sofia, 1978.
 23. Les traits communs dans l’iconographie balkanique des XVIe–XVIIe siècles. – « La tradition byzantine et le monde slave » – Colloque Internationale du Sud-Est Européen “La tradition byzantin et le monde slave”, Moscou-Kiev, 1978 (rapport).
 24. Filial za staro bълgarsko izkustvo pri Nacionalnata hudovestvena galerija – Kripta. – In : Sofia muzeen grad, Sofia, 1979, 50–54.
 25. Influences islamiques dans l’art bulgare aux XVe–XVIIIe siècle. Co-rapport au Quatrième Congrès International des Études du Sud-Est Européen, Ankara, 1979.
 26. Isljamski vlijanija vърhu bълgarskoto izkustvo. – Problemi na izkustvoto, posveteno na 1300 godini Bългарска държава, 3, 1980, 25–30.
 27. Relations culturelles bulgare-grecques aux XVIe–XVIIe siècles. – Byzance et les Slaves (aspects culturels). Colloque International à l’occasion du 1300 Anniversaire de la fondation de l’État bulgare, Thessalonique, juin 1980 (rapport).
 28. Trois icônes de Nessebar du XIIIe siècle. Byzantino-Bulgarica VII. Bulgaria Pontica medii aevi I. Premier Symposium International Nessebar, 23–26 маѝ 1979, Sofia, 1981, 365–377.
 29. Le portrait du donateur dans la peinture murale bulgare du XVe siècle. – XVIe Internationaler Byzantinistenkongress. Akten II/5 Jarbuch des Österreichischen Byzantinistik 32/5, Sinderbruk, Wien, 1982, 531–543.
 30. Kъm istorijata na bълgarskata ikona prez XIII–XIV v. – Bългарско srednovekovie. Bългаро-савetski sbornik v чест na 70-godišninnata na prof. Ivan Dujčev, Sofia, 1980, 335–348.
 31. Za njakoi tendencii v bълgarskata ikonopis prez XV–XVII zek (po materiali ot Kriptata). – Godišnik na Nacionalnata hudožestvena galerija, Sofia, 1982, 25–37.
 32. Ktitorskijat portret z bълgarskata stenna živopis prez XV–XVI vek. – In: 1300 godini bълgarsko izobrazitelno izkustvo, Sbornik na BAN, Sofia, 1984, 50–56.
 33. Tendances convergentes dans l’iconographie balkanique au XVIIe siècle – Cinquième Congrès International d’Etudes du Sud-Est Européen, Belgrade,

- 1984 (co-rapport).
34. Vizantijskoto izkustvo prez IX–X vek. – Kirilo-Metodievski enciklopedija 1, BAN, Sofia, 1985, 390–399.
 35. Edna târnovska plaštanica ot 1569. – Deuxième Congrès d'Études bulgares, Sofia, 1986 (co-rapport).
 36. El icono bulgaro (siglos IX–XIX). – In : Revista de la Universidad Complutense, vol. extraordinario Bulgaria, ed. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988, 110–120.
 37. Ikonografski beležki vârhu obraza na sv. Kliment Ohridski. – Colloque International « Le rôle et la portée des saints Cyrille et Méthode et de leurs disciples », Sofia, 1985 (co-rapport).
 38. El icono bulgaro. Los Tiempos, 13-19.10.1989, Madrid.
 39. Formirane na novoto bâlgarsko izkustvo (1878–1912). Problemi i tendencii. – In : Formirane na novoto bâlgarsko izkustvo. Problemi i tendencii. Sbornik na Nacionalnata hudožestvena galerija, Sofia, 1990, 5–12.
 40. Die bulgarische Ikone (Ein Blick iiber ihre Geschichte und Ikonographie). Vom Schwarzwald bis zum Schwarzen Meer. – I Internationales Kulturfest "Bulgarien". Oktober 1991 in Bad Worischofen, Bayren (rapport).
 41. Kiril i Metodij v izobrazitelnoto izkustvo. In: Kirilo-Metodievski enciklopedija, II, 1995, 265–278.
 42. The Icon of the Virgin from the 13th Century and the Problem of the Overpainting of the Nessebur Icons. – Internationalen Kolloquium in Recklinghausen 1999 (rapport).
 43. The Icon of the Virgin from the 13th Century and the Problem of the Overpainting of the Nessebur Icons. – In : Ikonen. Restaurierung und Naturwissenschaftliche Erforschung. Beitrage des Internationalen Kolloquium in Recklinghausen 1999, Munchen, 1997, 56–65.
 44. Kliment Ohridski v izobrazitelnoto izkustvo. – In: Kirilo-Metodievski enciklopedija, II, 1995, 339–345.
 45. A double-sided icon from Melnik. – International Symposium. The Gennadius Library, Athenes, 1998 (rapport).
 46. Sv. Georgi Sofijski (opit za identifikacija na trimata sofijski mâčenic). – Godišnik na Sofijskija universitet "Sv. Kliment Ohridski" – Centâr za slavjano-vizantijski proučvanija "Ivan Dujčev", 91 (10), Sofia, 2001, 209–240.
 47. The Bulgarian Icon. "Spath", Sofia, 2001, 16.
 48. Epitafijata – mistagogijata na Hristovata žertva. – In : L'Image et la Parole. EIKONA KAI ΛΟΓΟΣ. Recueil à l'occasion du 60^e Anniversaire du prof. Axinia Džurova. Sofia, 2004, 327–348.
 49. Kâm istorijata na ženskoto monašestvo v Bâlgarija. – Conférence Scientifique Internationale, organisée par le Centre de Recherches Slavo-Byzantine "Ivan Dujčev" auprès de l'Université de Sofia « St. Clément d'Ohrid », Samokov 2002, Annuaire de l'Université de Sofia « St. Clément d'Ohrid » - Centre « Ivan Dujčev », vol. 93 (12), 2003, 275–298.

50. Hram na bълgarskija duh i priznatelnost. – Cърkoven vestnik, CV, 2004, No 16, p. 18.
51. Troicata ednoimenni sofijski mачenici – Cърkoven vestnik, CV, 2005, No 3, 1–4.
52. Kakvo e otkril imperator Isaak II Angel v Tърново (?) – Studia Balcanica 25. Vizantija, Balkanite, Evropa. Izsledvanija v чест na prof. Vasilka Tърpkova-Zaimova, Sofia, 2006, 634–647.
53. Vasilka Tърpkova-Zaimova i Kostadinka Paskaleva, Meжду Solun i Tърново. Ošte za kulta i ikonografijata na sv. Dimitър Solunski – In : Byzance et les Slaves. Colloque Scientifique Internationale. Annuaire de l'Université de Sofia « St. Clément d'Ohrid » - Centre « Ivan Dujčev », vol. 95 (14), 2006, 249–263.
54. Sv. Pantelejmon v starobълgarskata tradicija. – Conférence Scientifique Internationale « L'œuvre de Cyrille et Méthode et la culture bulgare aux IXe-Xe siècles. – In : Kirilo-Methodievski studii, t. 17, Sofia 2007, 353–368.
55. Erusalimijata – znak za poklonničestvo do Svetata zemja. – In : Annuaire du Centre « Ivan Dujčev », vol. 96 (15), 2011.
56. Saint Jean le Théologien et la Sagesse Divine, 2011.

III. Films d'auteur, présentés à la Télévision Nationale bulgare

Les trésors de Bulgarie – la Crypte, 1972

La maternité dans l'ancienne peinture d'icônes bulgare, 1977

Nessebър – la Ravenne bulgare, 1979

L'icône bulgare : connue et inconnue

La Crucifixion – le sacrifice et la résurrection, 1983

IV. CD-Rom

Masterpieces of Bulgarian Iconography. Bulgarian Multimedia Company, Ltd. Sofia 1996.

Иcônes de Bulgarie. Ed. English, Deutsche, Français, Español. Likon Ltd. Sofia 1999.



ИЗКУСТВО С НЕПРЕХОДНА СТОЙНОСТ (По повод изложбата „Старо българско изкуство“)

„За последните 10 години това е втората изложба – след мексиканската, по значение и красота, по емоционално въздействие“ – тази мисъл, записана в книгата за впечатления резюмира възторга на стотиците зрители по повод изложбата „Старо българско изкуство“, състояла се в Москва и Ленинград през юни-юли 1968 г. Периодичните съобщения, отзиви и статии в едни от най-големите съветски ежедневници („Московская правда“, „Вечерная Москва“, „Советская культура“, „Труд“ и др.) и списанията „Творчество“, „Искусство“ и „Огонёк“, създават не само изключителен интерес около изложбата, но са и категорични показатели за нейния огромен успех. Изказаните мнения се покриват в основното – показано е изкуство, „своеобразно, национално и дълбоко човешко“, разкрито с един „последователно научен подход“, в „интересно аранжирана експозиция“ и емоционална атмосфера, създадена от „Литургията“ на Чайковски, в която „всички експонати като че оживяват“¹. През септември – октомври изложбата бе показана в залите на НХГ, София.

Изложените 136 експоната – икони, ръкописи, църковни утвари, иконостасни врати, копия на стенописи и др., са събрани от сбирките на най-големите музеи в страната: Националната художествена галерия, Църковния историко-археологически музей в София, Музея при Рилският манастир, Музея на иконописата от епохата на Националното възрождение във Варна, Художествената галерия в Бургас, Музея в Бачковския манастир, Окръжния музей във Велико Търново, Археологическия музей в Несебър, Художествената галерия в Елена и др. Широкият исторически план, в който е реализирана изложбата, включен в границите между IX–XIX в., естествено е наложил някои ограничения, както и един по-прецизен подбор на материала, но в общи линии той очертава развитието и набелязва отделните творчески етапи в старото българско изкуство.

¹ Пасажите са взети от книгата за впечатления от изложбата по време на гостуването ѝ в Москва и Ленинград.

Липсата на достатъчно запазени и проучени паметници лишава периода до XIV в. от пълнота в представянето му. Може би оригиналността на материала, върху който са изпълнени двете уникални икони – керамичната на св. Теодор от Патлейна (IX – X в.) и релефната дървена икона на св. Георги и св. Димитър от Созопол (XI в.), разкрива и своеобразието в характера на старобългарското изкуство през ранния период, когато влиянието на Византия поради редица обективни исторически обстоятелства все още не е така силно, за да нивелира оригиналността в художествения израз, опряна на дълголетна традиция. Но от друга страна може само да се съжالياва, че създадената по време на византийското владичество в България стенопис в Бачковската костница, официална по своя характер, не е дала паралели в иконописата, за да могат да се проследят явления, намерили по-късно проява в редица икони. Изключителната архитектурност на композицията, ритъмът на обемите и силуетните линии, рядката музикалност в изграждането на цветовете хармонии, съчетана с крайната съдържаност и лаконизъм на чувствата, всеки компонент от стенописния ансамбъл, подчинен на античния вкус към художествена мяра, определят високите художествени достойнства на тази стенопис.

Палеоложкият стил обогати иконата във външен израз с приближаването и до евангелската разказвателност и с този вкус към илюстративност набелязва упадък на монументалното звучене, което ще се чувства все по-настойчиво от XIV в. нататък. Обаче той донесе нещо ново за иконата, което стана нейна същност и по-настойчиво я отдели от стенописите. Под влияние на възраждащия се интерес към езическото изкуство се потърси и интимният характер на религиозния разказ. Това допадна особено на славянските майстори, в чието творчество емоционалният – личен и драматичен момент имат превес. Все по-настойчиво те превръщаха иконата от обобщена мисъл в проява на спонтанно чувство, с което разкриваха не толкова догматичната, колкото хуманна същност на християнството. Ето защо икона като Погановската не може да бъде откъсната от една славянска среда, разбира се, високо интелектуална и чувствителна към проявите на официалното цариградско изкуство. Посочването на гр. Солун като евентуално място на нейното създаване е напълно допустимо. Странното иконографско съчетаване на Богородица с Йоан Богослов в старческа възраст дава реални основания на изследователите да видят персонифицирани ктиторката на иконата – Елена, жена византийския император Мануил II Палеолог и нейния починал баща Константин Деян, в памет на когото тя я подарява на Погановския манастир около 1395 г. Скръбно чувство е обладало двама близки хора, но положението им ги заставя външно да се овладеят – затворени

в дълбините на собственото си преживяване и всеки жест тук става излишен. По своята умереност и спокойна съдържаност на чувствата образите напомнят духовната зрелост на Комниновата епоха. Вътрешното овладяване се е отразило върху цялостния строй на творбата – преди всичко в лаконичното разрешение на композицията по двата вертикала и в неразчленения обем на Богородичната фигура, проектирана с монументална яснота върху равния златен фон и предадена с подчертана статичност. Само косият скръбен поглед, отправен към Йоан, хармонизиращ с неговото изражение, разкрива тясната духовна връзка между тях и общото страдание. В лицата се усеща характерната жива обработка на Палеоложкия стил. Те са изградени според класическия византийски способ чрез постепенното изсветляване на охровите пластове до розово, положени върху зелената основа, която остава непокрита засенчените части, и бликовете, поставени с известна суровост, не са в състояние да ги изсушат. Живописното чувство във видима борба със скулптурното усещане на драперията, характерно за предишния период, се проявява в полутоновете, използвани при прехода от засенчена към осветена част, което създава преливност и мекота на цветовете.

Елементите на новия стил са по-цялостно изявени върху обратната страна на иконата, изобразяваща сцената „Чудото в Латом“ – все още с недостатъчно изяснена иконография. Разширяването и засилването на култа към Богородица през XIV в., може би в отглас на трагичните събития в източните краища на империята, носи многообразие в иконографските ѝ типове, показани в изложбата с няколко значителни творби. Предпочитаният сред славяните тип на Богородица Елеуса (Милостива) постепенно се измества от Богородица Одигитрия (Пътеводителка), може би пак в дълбока връзка с историческите обстоятелства – надигащата се турска опасност. От смесването на двата образа, срещано от XV в. нататък, се налага иконографският тип на Одигитрията, но често с прозвище Елеуса. С чертите на Одигитрия е Богородица Пантовасилиса от едноименната икона (НХГ), отразила високите възможности на изкуството, създадено за нуждите на царския двор. Тук няма място да се поставя въпросът за националната принадлежност на иконата – надписите не са показателни, иконографският тип е установен и трактуван еднакво в различните страни; дори отклоненията от него не означават винаги национални явления. Царските двореци в Търново, средновековна Сърбия и Русия са се стремили да следват Византия във всяко отношение и подражанието е съществен белег за официалното изкуство. Включени в една културна общност, чието прозвище носи старото име на великата столица, общност с корени в единния античен базис, единната християнска

религия, средновековните художници от столицата или от съседните на Византия страни, неусетно подчиняващи се на определения стил и типология на епохата, създават творби, в които влогът на различните народи органически е споен и претворен от индивидуалността на всеки творец. И ето че Богородица Пантовасилиса, дело на неизвестен майстор, идва като философско обобщение на християнските морални, теологични и естетически категории, твърде общи за всички балкански народи. Като възплъщение на абстрактен идеал лицето е лишено от земна конкретност и с всички средства майсторът е подчертал ирреалният характер в него, за да изтъкне съдържаните на образа – символ на неограничената власт на небесната и земна църква. Пластическото изграждане на лицето майсторът третира плоскостно, за да внуши трансценденалността на образа, а чрез широките зелени сенки подчертава неговия мистичен, неземеен характер. В едрия обобщен силует, очертан със сгъстен до черно плътен контур, в контраста между тъмния керемиден мафорий и златото на фона, в представителната строга и официално съдържана поза, в мекия, но едновременно категоричен, обичаен жест на ръката, притисната до гърдите, в идеалното геометрично построение на лицето, майсторът търси онази изразителност, чужда на външния патос в позата и жеста и на пресилената експресия в израза. Тази изразителност придава дълбока одухотвореност на образа и създава дистанцията между него и смъртния. Така иконата е добила своя истински смисъл – да бъде култов предмет. Тогава и допоясната фигура на Богородица получава своето обяснение, както и непристъпно властното изражение на лицето.

Периодът на турското робство естествено се е отразил подтискащо върху цялостния духовен облик на обществото, но творческите сили, макар и лишени от подкрепата на главните меценати в лицето на царската и официална църковна власт, както и на класата на феодалите, не били лишени напълно от поле за дейност. В началните години на робството не се разрешават нови строежи на църкви. Едва в края на XV в., след като Турция привършва завоеванията си на Балканския полуостров, настъпва известно успокояване и започва възстановяване на разрушените религиозни сгради. Иконата обаче, която турската власт трудно можела да забрани, а изпълнението ѝ не изисква големи средства, получава в периода на робството тласък и широко разпространение. Може би върху нея ще трябва да се съсредоточат изследванията за смяната на стиловете, въпреки че историческото ѝ развитие до този период показва, че тя е отразявала изменения, настъпили най-напред в миниатюрата и стенописата. Периодът XV–XIX в. у нас е много богат с икони и направленията не се ограничават само с географското райониране, което дава опреде-

лена характеристика на отделните групи. Те се обогатяват и от редица уникални произведения, чието авторство, макар и в повечето случаи не е установено, няма съществено значение за националната принадлежност на творбите. Защото изкуството по това време не само се интернационализира в сферата на една здраво държаща се балканска общност, в която обменът продължавал все така интензивно в двустранна посока, но то носи и определени специфични народностни черти. В XVI и XVII в. мистицизмът като естествена реакция на народните маси срещу турския гнет се засилва и се отразява върху пластичния облик на иконата. Той е в прекалено тъмните, засенчени лица, върху които осветените до бяло плоскости, вече не под формата на блик, създават драматичното напрежение, резониращо на трагичната съдба на народа. Колоритният строй обеднява, но не цветово, а откъм полутонове. За сметка на това иконата получава нова, своеобразна декоративна стойност, която все поопределено ще нараства и ще отразява едно ново, надигащо се чувство на плаха радост от живота. И все пак новото дълги години не е било така силно, за да наруши светостта на традицията, въздигнала религиозната догма в патриотичен дълг, във вярност към „бащините предания“, както сполучливо характеризира Григорий Цамблак синовното преклонение пред миналото. Внимателният анализ на иконата ни убеждава, че всяка стъпка в нейното изграждане е дълбоко осмислена от майстора. Той сам пристъпва към приготвянето на боите и всъщност оттук започва нейното творчество, защото и боята, за да стане пълният с дълбок смисъл тон на иконата, се приготвя по „свещените рецепти“, завещани от Ермениите или ревниво предавани от баща на син. Така с Ерменията като задължително ръководство средновековният художник започвал своята вдъхновена работа, използвайки старите образци и съвети за отделните цветове. Обикновено той се стараел да спазва диспозицията на дадената иконографска тема, затова столетия наред остава почти непроменена иконографията на евангелския разказ. Степента на неговите знания и възможности не се изразявали в свободната трактовка на темата, а в усъвършенствването на композицията, в силата и експресията на жеста, в духовната одареност и изразителност на чертите, а също така и в живописното майсторство – т. е. в онова дълбоко интуитивно усещане на цветовете, присъщо на майсторите-живописци от всички векове. Свободата била преди всичко привилегия за тези, които малко познавали църковните текстове и уставите на Вселенските събори, налагащи много ограничения и задължения на средновековния художник от професионално естество и наставления за неговия морален облик. С общото название „примитивисти“ тези художници нерядко се подвеждат в една

категория, макар че различията между тях и останалите често се свеждат не само до „професионалното“ майсторство и до липсата на школовка при дадено ателие или майстор. Не всички от тях умеят да осъразмерят човешката фигура или да изградят пространство по подобие на видяното в стенописи и икони. На друг момент в тяхното творчество е дадена преднина – това е отношението, което те вземат към възпроизвежданата тема и в зависимост от него създават художествения образ, може би много по-личен, много по-претворен и осмислен.

Иначе трудно бихме си обяснили икона като „Пиета“ (XVI–XVII в., ил. 1, 2), в която странно се изявява на малката повърхност наивният рисуващ на човешкото тяло заедно с тънкия психолог на човешкото преживяване, чрез което осмисля всеки елемент на композицията. Двете линии се примиряват в рядко хармонично единство, което става предпоставка за дълбокото драматично внушение на творбата. Около мъртвия Христос отчаянието е събрало неговите близки, за да излеят своята мъка в последен „надгробен плач“. В средата е простряно странно плоското, сякаш станало безтелесно в смъртта, тяло на Христос и в безжизнено отпуснатите ръце е подчертан Краят. Художникът измества психологичния център встрани и насочва към него всички останали фигури, което създава динамично напрежение в цялата творба. Всеки по своему страда в скръбта, сковала в болезнена гримаса лицето на стареца Йосиф, превила неестествено тялото на Йоан, стърчила пръстите на Мария Магдалена; чувството достига своята кулминация във вдигнатите ръце на крайната жена вляво, в онзи безизходен до трагичност жест, търсец упование само в небето. И на тази човешка развълнуваност се противопоставя странно притихналата в скръбта Богородица. Тя е притиснала силно лицето си до Христовото, сякаш да го съживи с дъха си. Чувствителната душа на средновековния художник е била дълбоко потресена от неизмеримото майчино страдание. И в религиозния сюжет, лишавайки го от божествения му характер, „смъквайки“ го на земята, той е въплътил една трагедия човешка, делнична. И не случайно пейзажът е така опростен, и скалите, макар само маркирани като обобщени кафяви силуети, са видени в такъв нисък план. Ниско отрязаният хоризонт, с почти липсващо небе, ниският кръст, доминиращ с грубия си силует като символ, като изкупление, странният формат на иконата – изтеглен правоъгълник с основа върху широката страна, наложил хоризонталното решение на композицията – всичко това са прийоми, с които художникът изгражда експресивното внушение на творбата. И не от незнание той рисува главите така несъразмерно големи спрямо телата, а защото са носители на човешкото страдание, отразено върху лицето. Ръцете изпълняват същата функция в образния език

на твореца. Те говорят вместо думите, те са езикът на художника. И в общия миньорен тон на печалния „полиелеи“ колоритът участва със своя драматичен контраст червено – синьо, ритмично повтарян към смисловия център и съгъстващ атмосферата на нарастващо страдание. Ако драматизмът на събитието мотивира развълнуваната експресия в иконата „Пиета“, ако концентрираната духовна сила и благородно величие на Богородица Пантовасилиса се е изразило в едро видяната, обобщена и монументализирана форма, съчетана с изискана съдържаност на жеста и позата, то иконата „Вехтозаветна троица“ (1597–1598 г., ил. 3) обогатява представите ни за аспектите във виждането и чувствителността на средновековния художник, в неговото лирично тълкуване на старите теми, във възможностите му да опоетизира нещата до степен, на която да зазвучат като стихове, като музика тиха, мелодична. Темата от стария завет, третираща също един човечен до интимност сюжет, е превърната тук в радостен химн, възпяващ живота, но взет в чисто духовната му субстанция. Неговото появяване благовестяват трите ангела, в дома на отдавна примирилите се с безплодието си старци – Авраам и Сара, но е изтъкнато преди всичко символичното значение на възплътеното триединство. Обладан от това чувство, майсторът избягва разказвателния елемент, който често подчинява сюжета на определена жанровост, за да изтъкне онова, в което се изразява възвишеността, духовността, ирреалността на събитието. На първо място тук идва колоритът, с преобладаващи розово-червени тонове, странно прозрачен и изсветлен от голямата употреба на златото. Златният фон, сякаш проникващ в нещата – чрез богатите златни асисти по дрехите, златните зашриховки по масата – сияе в трептящи меки отблясъци и създава имагинерното пространство, в което архитектура, фигури и аксесоари стават ефирни, въздушни. Те са изградени с такава изясняваща лекота, сякаш родени от дъха на майстора. Грациозно издължените тела на ангелите се полюляват леко в хармонично съзвучие помежду си и плавният, вълнообразен ритъм на силуетите им, изтеглени с музикална чистота откликва на извивките на масата, на току-що притихналите им от полета крила, на леко склонените им като в задушевен разговор глави. И в тези параболични, паралелно повтарящи се линии, подобно на иррадираща вълна, чувството се извисява в радостен, възторжен химн. Съвсем дискретно, но с вече доловимо самочувствие, авторът е поставил подписа си: „... изограф Недялко от град Ловеч“.

Стилово обособена група са т. н. Присовски икони (в експозицията показани пет и един иконостасен фриз), създадени в с. Присово, Великотърновско. Дело на майстор или група майстори, съвсем сродни в художественото си превъплъщение, те отразяват една активна творческа

деятелност в този край през XVII в. Наивитетът на типажа се изразява в лицето – набръчкано от играта на засенчените и изсветлени части, в прекалено големите очи с увиснали ъгли, в широката обикновено полуотворена уста – твърде често предадено с една гротескна острога. От друга страна обаче майсторите в желанието си строго да се придържат към установените канонични композиции отиват дотам, че повтарят и гръцките им надписи, обаче с грешките, които един лаик може да допусне. Всъщност на тях им липсва свободата на истинския примитив, ограничена до голяма степен от намеренията им да спазват канона. Тези черти се проявяват и в представителната икона, изобразяваща „Чудото на св. Георги със змея“ (ил. 4), изградена върху някоя канонична редакция от житието му, но лишена от прелестните моменти на апокрифния разказ, като: св. Георги раздава имуществото си на бедните, магът Атанасий оре с двете половинки на вола, идолите, разобличени от развълнуваната проповед на св. Георги, падат от пиедесталите си като живи хора и пр. Но в показаната група икони има нещо, което е дълбоко подхранвано от народностното чувство – то се изразява в светлия с пролетна чистота усетен колорит и в характерната, повишена изразителност на лицата. Обилно използвани розови и млечно-сини тонове освобождават събитието от мистичния воал на трансценденталното и му придават земен характер. Може би това вглеждане в живота, плахото връщане към неговите радости е свързано с пробуждането, настъпило в края на XVII в. (от което време приблизително са и иконите), в който век може би ще трябва да се търсят предпоставките, дълбоките корени на Националното ни възраждане.

Така постепенно от стария канон са останали само типичните в основата си иконографски решения, докато съдържанието се обогатява чрез заемките от реалността, които художникът съзнателно прави, за да стигне момента, когато радостно ще включи цялата заобикаляща го действителност в света на иконата и тя ще се превърне в картина. Но това ще стане по-късно. Затова експозицията на изложбата, подчинена на темата „Старо българско изкуство“, всъщност спира до чисто възрожденските икони.

Много от набелязаните проблеми са разкрити и в представените ръкописи, а съобразени с естеството на материала и в произведенията на металната пластика – църковни утвари, обкови на икони и богослужбени книги. Но тук изникват и други, специфични проблеми, които изискват отделно разглеждане.

Богатите впечатления за развоя на старото българско изкуство, почерпани от изложбата и внушението на уникалните паметници, се преплитат със законната гордост от хилядолетната, с дълбоко народностно съзнание опазвана традиция – база и вдъхновение за поколения бъдещи творци.