

Р е ц е н з и я

от доц. Младост Вълкова

на монографичния труд на доц. д-р Бисерка Димитрова Пенкова

на тема:

„Боянската църква. Архитектура и стенописи”

по обявения от НХА конкурс за професор по 8.2 Изобразителни изкуства

„Българско средновековно изкуство”

Съгласно изискванията на Закона за висшето образование и Правилника на НХА кандидатът ст. н. сътр. II ст. д-р Бисерка Димитрова Пенкова е представила данните за научно-преподавателската си дейност в кратко CV, пълен списък на научните публикации и участия в международни форуми и специализации, и най-главното – монографичния хабилитационен труд, посветен на Боянската църква.

Бисерка Пенкова е известен учен-медиевист с многобройни публикации и участия в научни конференции у нас и в чужбина. Специализирала е в Русия, Германия и Австрия, била е двукратен Хумболдов стипендиант. Биографията ѝ е много богата и нейната професионална ангажираност и активност са забележителни. Тя е старши научен сътрудник II степен в Института за изследване на изкуствата при БАН от 1993 година. Била е ръководител на секция „Старо и средновековно изкуство”, продължава да инициира и ръководи мащабни научни проекти, да организира национални и международни конференции, да ръководи докторанти на ИИИ и да рецензира докторски и хабилитационни трудове, също така е съставител на сборници и корпуси на монументалната живопис. От години е главен редактор на единственото списание в областта на изкуствознанието „Проблеми на изкуството”.

От 01.06.2002 г. Бисерка Пенкова е редовен доцент в катедра „Изкуствознание” на Националната художествена академия. Уважаван лектор и ментор за студенти и докторанти тя води няколко курса по история на изкуството на Втората българска държава, по история на западноевропейското средновековно и ренесансово изкуство, и специализирани курсове по византийско и древноруско изкуство. И тук тя е ръководител на дипломни и докторски работи, рецензира дисертации, организира

студентски и докторантски конференции. Лектор е в Софийския университет, а известно време е била хоноруван преподавател в НБУ.

Основните научни интереси на Бисерка Пенкова са насочени към средновековните художествени паметници, към тяхната история и иконография. През последните години почти всички нейни публикации и участия в научни форуми са посветени на особеностите на стенописните изображения в Боянската църква. Нейните публикации бяха първите, които отразиха разкритията на новите фрагменти по време на последния, завършителен етап от реставрацията на църквата, която приключи през 2009 година. По нейна инициатива и организация в 2011 година в галерия Академия се състоя международната конференция „Боянската църква – между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа”. Научният редактор на сборника със статиите е доц. Б. Пенкова.

Не намирам за необходимо да коментирам всички статии на Б. Пенкова, посветени на средновековното българско изкуство, които вече са публикувани и са с доказан приносен характер, и с малките изключения на изданията в чужбина, са добре познати на колегията. Само ще отбележа, че от всички публикувани статии за Боянската църква от 2003 до 2015 г., включително, само две са в съавторство с колеги, филолог и реставратор, а под печат е още една нейна статия. Тяхното съдържание е отразено в настоящата монография. Затова ще се спра на очакваното и интригуващо изследване на Боянската църква.

Хабилитационният труд „Боянската църква. Архитектура и стенописи” съдържа 324 стр. печатен текст и обстойна библиография (325-358 стр.). Съдържанието е структурирано в 5 глави, в които последователно се разглеждат архитектурата, стенописите от трите етапа на преустройство и двата на живописване, като основният акцент са стенописите от 1259 г., в така наречената Калоянова църква. Илюстративният материал е в дигитален вид, разделен на файлове по реда на отделните глави в съдържанието. В допълнение към тази албумна част са фотографиите в приложените статии, за които стана дума по-горе.

След олекотения предговор, свързан с митологемата Бояна и Боянския майстор, и популяризирането на боянските стенописи чрез романтичните представи за славното ни минало, с недокрай изяснената генеалогия и просопография на ктиторската двойка, следва Въведението в проблематиката на Боянската църква, в което авторката прави

сериозен аналитичен преглед на всички по-ранни и основополагащи публикации до към края на 70-80-те години на миналия век, сред които, след изследването на Андрей Грабар, преобладават българските автори. Откъм 90-те години стенописите в Боянската църква се разглеждат или съотнасят с други паметници в студиите на много чужди автори и това проличава още в първата глава.

Първата глава е посветена на архитектурата на Боянската църква, в която Б. Пенкова обръща внимание на своеобразния „скрит или потънал ред” в зидарията на църквата, който е сравнително рядко срещан във византийския ареал. В илюстративния материал са представени всички архитектурни графични планове, архивни материали и снимки за етапите на строеж и преустройства, и няколкократно реставрации. За определянето на мястото и вида на иконостаса в долната и горна църква допринася изследването на олтарните прегради в Боянската църква, направено от И. Гергова. Част от темата за архитектурата и ситуирането на сградата в ранния период е съобразена с най-новите публикации на българските археолози, провели едни от последните разкопки около църквата. Във връзка с предисторията на с. Бояна, архитектурата на църквата и нейното функциониране, освен известният Боянски поменик, за който са писали не малко автори, М. Станчева, С. Ваклинов, И. Гергова и други, забелязах, че е пропуснат не по-малко значимия писмен паметник от XIII век, Боянският псалтир (НИМ № 1). Ръкописът е открит в параклиса св. Пантелеймон в 1974 г., по време на ремонт на покрива и реставрация на стенописите на горния етаж. След кратък спор между дирекциите на Народната библиотека и наскоро създадения Национален исторически музей ръкописът е заведен във фонда на НИМ. Неговата реставрация е извършена в лабораторията на НБКМ и публикацията на Боряна Христова не закъснява (Христова, Б. Боянският псалтир от 13 век. - Старобългарска литература, № 7, 1980, 90-94. За псалтира, вж също: Вълкова, М. За “замазките” и оцветяването в текста на българските ръкописи от XIII век. // Известия на НИМ, т. XX, 2009, с. 201-211). Всъщност този малък и неизцяло запазен ръкопис е единственото веществено свидетелство от времето на изписването на Калояновата църква и потвърждение на тезата на Б. Пенкова за литургичното функциониране на параклиса на втория етаж, мотивирано в частта за стенописите на горния етаж. Боянският псалтир е показван в експозицията на НИМ и в някои тематични изложби, но някак си е останал встрани от вниманието на по-късните изследователи на Боянската църква. Доколкото ми е известно, предстои неговото издаване, с което този красиво изписан ръкопис ще стане по-достъпен. А описът на

неголямата сбирка от ръкописи и печатни книги в НИМ беше съставен от В. Велинова и Н. Вутова, и публикуван наскоро - в 2011 година.

Глава втора е посветена на най-ранните стенописи от XII век в наоса, които са фрагментарно запазени и не изцяло разкрити. Освен пресъздаването на иконографската програма на тази най-ранна част от църквата, темата е разширена с част от новоразкритите евангелски сцени. Именно от тук Бисерка Пенкова започва да включва и своите изследвания. Прави го много удачно, още повече, че тя е разработвала не само изображенията от най-ранния живописен слой, но и много други иконографски теми и схеми, предимно проблемни за изясняване или недостатъчно анализирани изображения, в наоса, притвора и горния етаж. Ще направя малка забележка по отношение на описанието на цветовете и възможната техника на стенописите от XII век. Имам предвид руската дума „бирюзовый” за бледозеления цвят, да бъде заменен например с „тюркоазен”, ако ще го превеждаме. Има и още няколко такива, предполагам неволни вметвания на немски, но по-често те са на руски език, особено при цитиранията, което би могло да се избегне. Колкото до колорита и техниката, че е „светъл, лек, (и) напомня мокро фреско” – техниката би следвало да е такава.

Глава трета е посветена на стенописите от 1259 година. По разбираеми причини тя е най-обширната, най-обстойната и несъмнено най-интересната част в монографията. В нея са включени стенописите от долната Калоянова църква, като последователно са описани и анализирани всички сцени и фигури от купола надолу, в хронологичния ред на регистрите, подобно на описанието, направено от А. Грабар (за сравнение, вж. направената статистика за броя на сцените, фигурите на светците и прочие). Авторката много коректно се позовава при всеки необходим случай на старите автори и публикации, преминава без прибързване през огромния библиографски материал, който се е натрупал през годините, и което е за отбелязване - много плавно сменя темите, така че текстът остава ясен и се чете много спокойно (стига да не се срещат печатни грешки). Същественото в първата част от тази глава е заключението, че надписите в купола са свидетелство за ранната фаза на установяването на славянските надписи в стенописите на Балканите. От сцените в олтарната част специално внимание е отделено на изображението на Христос Евергет и Срещата на Мария и Елисавета.

От текста за сцените в наоса ще отделим един интересен детайл, цветните нимбове, които са характерни за стенописите от 1259 г., чийто произход и символика досега не

са достатъчно изяснени. Интересни са също разсъжденията за етимологията на лъчистия „ассист”, наричани още „бликове” (рус.), във връзка с имитацията на злато и позлатяване в стенописите. Произходът на този термин е малко по-различен и се отнася до друг корен на думата – *assise* (същ. от фр.) - поставям в определен хоризонтален или успореден ред, наслявам и прочие или за същото *assiette*, за подложката и лепилото с което се позлатява, но смисълът се подразбира в контекста на използването.

В притвора са най-сложните за доизясняване изображения на Богородица Евергетида, с убедително представената иконография, ктиторските портрети с техните особености в облеклото и инсигниите, както и сцените със св. Никола, където благодарение на извършената реставрация авторката коригира старите виждания. Разбира се, към тях трябва да се добавят разноликите изображения на правите светци и светици, и сцените в аркосолиите. Бихме обърнали внимание на отликите в карнацията на ктиторите и царската двойка. Лицето на Десислава е доста по-чисто и бяло, защото е протрито, за разлика от лика на Ирина Ласкарина. С изключение на лицето на Десислава, по лицата на останалите три фигури все още има замърсяване и ретуши, които също могат да подвеждат при описанието и сравнението на зографите. Тук е мястото да споменем и възможността за съществуването на преписи от по-старо време. Бисерка Пенкова отбелязва мнението на Ив. Гълъбов за преписания надпис на св. Иван Рилски, но по мое скромно мнение има и други такива намеси и поправки. Този въпрос винаги може да се обсъди допълнително, но така или иначе направеният опит с ултравиолетовата лампа не е бил най-правилното решение.

Част от изследването са и оскъдните стенописни фрагменти на западната фасада, станали по-известни с подписа на Василий, които са били напълно достатъчни да бъдат ситуирани в общата иконографска програма на църквата.

Най-късно разкритите стенописи на горния етаж са били истинското изпитание за изследователя/авторката/и други изкуствоведи. Бисерка Пенкова и тук съумява да реконструира почти напълно разрушените сцени и да определи кой/кои от майсторите са работили в него. Не е за пренебрегване и растителният орнамент, запазен до стената на иконостаса. Всички стенописи, дори и да не са подробно коментирани са включени в изследването и поставени в общия замисъл за претворяване на църковното пространство .

Художественият език на стенописите от 1259 година, една от най-трудните, но и несъмнено все по-интригуващи части от монографията, включва елементи и особености на стиловата характеристика, „маргиналии”, „боянските майстори”, които според авторката са трима. В тази четвърта глава Бисерка Пенкова отново има личен принос в търсенето на аналогии и паралели с други монументални и кавалетни произведения. Най-често тя ги намира в по-ранни паметници от края на XII или началото на XIII век.

В пета глава, озаглавена стенописите от 1259 година и техният художествен контекст Б. Пенкова коментира всички гледни точки, запазвайки дистанцираност спрямо хипотезите или твърденията на някои от авторите. Именно в двете последни глави нейното изложение се откроява с умереност, рационалност и обективна преценка. Открито заявява съмненията си и невъзможността за момента да намери точният отговор на някои от вълнуващите я въпроси.

В предходните глави палеографските особености на текстовете в стенописите също са предадени много точно и прецизно, с посочване на авторите на публикациите и имената на колегите-филолози, съдействали със своите познания при разчитането на често пъти почти заличените букви. Орнаментите в стенописите и дървената греда над иконостаса не са много на брой, но са добре запазени, ярки и отчетливи, и освен, че са разнообразни са интересен прекъсващ елемент в геометризираните с червената линия фигурални композиции.

Феноменът на Боянските стенописи и романтичното им възприемане се дължи на тяхната красота. И тъй като легендата за Боянския майстор все още е актуална би следвало да си дадем сметка, че в основата на идеализираните представи за царственото минало на България е претвореният образ на севастократорката Десислава в Боянската църква. И не толкова, че ктиторите остават все така тайнствено неизвестни, а че тяхното изобразяване е толкова вълнуващо. Интересно е сравнението на оригинала с немалобройните копия на ктиторската двойка, както и безпомощността на художниците-кописти. Имала съм възможност да видя и чуя реакцията на един от тях, на отличния рисувач Иван Кожухаров, изразена в характерния за него груб, но лаконичен изказ, който беше помолен да изрисува лицето на Десислава в едно от поредните копия, предназначено за търговско изложение в чужбина.

Представеният научен труд на Бисерка Пенкова е най-цялостното изследване на Боянската църква след монографиите на Андрей Грабар (1927, 1928). Със заглавието на монографията тя е определила границите на своето изследване, т. е. то не се отнася и до реставрацията. От първата глава до края, съдържанието е солидно, текстът е хомогенен, със задълбочено разглеждане на всички елементи от стенната живопис. Включени са историята на обекта, всички досегашни изследвания, новите насоки в търсенето на типологията на иконографските изображения и най-новите разкрития в стенната живопис от последните две десетилетия. Основният принос на този труд е неговата мащабност и задълбоченост в изследването на генезиса и паралелите с други стенописни паметници от втората половина на XIII век, и преди всичко от предходния Комненов период, за което авторката заслужава нашето възхищение. Основното изложение има дискуссионен характер. Авторката е оставила отворена вратата за допълнение и корекции, както е в любимия ѝ мотив от макета на църквата в ръцете на Калоян.

Моето последно връщане към парадоксите на Боянската църква е темата за техниката, всъщност техниките на стенописите от XII и XIII век. Консервацията и реставрацията на църквата е завършена в 2009 г., но е започната в 1912 г., и освен с частичните намеси през следващите десетилетия до началото на 70-години храмът беше отворен за свободно посещение. От края на 50-те години техниката на стенописите е изследвана многократно у нас и в чужбина. Освен това Боянската църква е паметник със световно значение, под закрилата на Юнеско от 1979 г., с огромно финансиране и контрол, с привличане на международни светила-специалисти в областта на консервацията и реставрацията на недвижими паметници. Това е един от най-добре документиранияте обекти изобщо в България, да не говорим за финансирането. Парадоксът е, че няма ясен отговор за това каква точно е живописната техника в тези стенописи. Въпросът приключва най-общо с определението „фрески“(!?). Според Н. Мавродинов в Калояновата църква „боите са темперни, размесени с белтък“, „светли, плътни и блестящи“, а според дисертацията на Л. Прашков – това е многослойна техника, както и при останалите стенописни паметници от XIII век, визирайки старопрестолно Търново. Същият определя техниката на долния слой от стенописите в Бояна като *al fresco*. И това е всичко.

В заключение, както при всяко вълнуващо четиво в края остава съжалението, че то приключва, свършва. Не зная дали това е случайно или е част от драматургията на

текста, но поздравявам Бисерка Пенкова за степенуването на проблематиката и постигнатия ефект. С този текст тя бележи нов етап в изследването на Боянските стенописи. Коректното и изчерпателно представяне на всички въпроси, свързани с изследването и анализирането на стенописите в Боянската църква са свидетелство за нейните познания, усет и ниво на зрял учен с дългогодишен опит и умение да се дистанцира дори от собствените си лични пристрастия, за да даде един обективен образ на историята на Боянската църква, на нейната архитектура и стенописи. Убедена съм, че тази най-нова студия за Боянската църква ще бъде посрещната с огромен интерес в научните среди.

Без да забравям заслугите на доц. Бисерка Пенкова като дългогодишен научен сътрудник в Института за изследване на изкуствата при БАН и нейната впечатляваща педагогическа и обществена работа, с положителната си рецензия давам израз на моята висока оценка преди всичко за представения от нея труд-монография за Боянската църква, което означава, че ще гласувам напълно убедено да ѝ бъде присъдена академичната длъжност „професор”.

април, 2016 г.

Доц. Младост Вълкова - /п/

София