

## РЕЦЕНЗИЯ

за труда

### **„СТРАШНИЯТ СЪД” В МОНУМЕНТАЛНАТА ЖИВОПИС НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ – XVIII-XIX ВЕК (ИКОНОГРАФИЯ И ХЕРМЕНЕВТИКА)**

на Татяна Димитрова Иванова

за присъждане на образователната и научна степен „доктор”

от проф. д-р Елена Генова

От най-дълбока древност, та чак до наши дни най-големите страхове на хората са свързани с края на света. Християните от „тъмното” Средновековие и след него и на Запад и на Изток изпитват ужас от настъпването на последния ден и в същото време – изпитват надежда за спасение след смъртта. Така една от най-популярните теми и композиции, изписвани по стените на храмовете е тази на „Страшния съд”. Съвсем закономерно и изследователите на изкуството още от втората половина на 19 век изпитват огромен интерес към нея. Тя не е загубила своята актуалност и днес, а напротив – непрекъснато расте. Ето защо по тези причини и предложената от докторантката тема е напълно актуална, даже бих казала модерна. И въпреки ценните монографични изследвания върху „Страшния съд” и десетките, стотици публикации върху отделни проблеми от него, остават и досега непроучени паметниците от територията на България и от епохата на Българското възраждане. Именно тези паметници на църковната монументална живопис са обект на настоящия текст. Значимостта на проблема и приносът на неговото проучване е свързана с една от най-важните страни на културното ни наследство от епохата на Българското възраждане – украсата на православния храм и промените, които настъпват през тази епоха в монументалната живопис и в частност в композицията на „Страшния съд”. От друга страна съвременните изследвания върху християнското изкуство отделят голямо място на откриването на прототипа на даден иконографски сюжет, неговият исторически контекст и връзките му с други културно исторически явления от дадената епоха. Това е и една от главните цели на дисертационния труд.

Ще посоча, че тази тема и композиция с догматичен и есхатологичен характер са изключително сложно, символично и семантично натоварени и са

репер за солиден научен капацитет и висок потенциал за научни изследвания, за този, който поеме риска.

Представеният текст **„Страшният съд” в монументалната живопис на Българското възраждане – XVIII-XIX век (иконография и херменевтика)**” съдържа 390 страници, които включват Предговор, Увод, Три глави, Заключение, Списък на съкращенията и Цитирана литература. В отделно Приложение в осем параграфа са представени илюстрациите към всяка част от структурата на текста.

Още в самото заглавие се подчертава интердисциплинарният характер на труда, което е отразено и изведено в неговата структура. В **Предговора** се коментира и обосновава аргументира един съществен въпрос - вариантите на термина, с който се определя тази бъдеща реалност във времето – Второ Христово пришествие, Всеобщ съд, Универсален съд, Последен съд, които според авторката са взаимозаменяеми и последният – Страшният съд, неговият произход и пътят му до възрожденската композиция.

В **Уводната** част в четири параграфа ясно и обосновава се уточняват задължителните за една дисертация: обекта на изследване, обхвата, целите и задачите и най-важното - методологическите похвати.

Като подзаглавие на **Първа глава** много на място е намерено **Подстъпи към темата**. То може единствено да говори за дълбокото познаване на проблема над конкретиката, заявена в заглавието на дисертацията. Легендата за стенописа на „Страшния съд” в Преславския дворец и отношението му към покръстването на българите е една интригуваща увертюра към другите два параграфа, без които е невъзможно дълбокото навлизане в проблематиката на темата и промените в нея в една толкова късна епоха като нашето Възраждане. Базата върху, която трябва да се стъпи е изясняването на възгледите на православието за „края на дните” и Второто Христово пришествие. На второ място идват основните етапи в развитието на композицията на „Страшния съд” пред вековете, където в текста авторката коментира формирането на композицията и нейни отделни компоненти още от първите векове след Христа, формирането на класическата византийска композиция и по-късно развитието ѝ в Западната и Източната иконография. Основните промени и разминавания настъпват през 15 в. до формирането на класическа поствизантийска композиция в два варианта през 16 век.

Особено важен за основната тема на дисертацията е изясняването и анализирането на един от поствизантийските варианти на композицията –

иконографията на т. нар. от Т. Иванова руско-русиански вариант на „Страшния съд”, разпространяван в Румъния, Полша, Украйна, Унгария, Словакия и Русия. Този нов иконографски вариант оказва огромно влияние, главно чрез щампи, но и с икони върху една не малка част от стенописите на Страшния съд на българските зографи, главно от Тревненската живописна школа. Принос на този текст е формулирането на типология на композицията през всичките векове на нейното развитие, като са посочени конкретни примери, които най-ярко изразяват отделен тип/вариант и се обхващат артефакти от стенописи и икони до каменна пластика, теракота и ръкописна митиатюра. Артефактите не само се описват подробно, но и се анализират причините и контекста, в който се появяват композициите или отделни елементи от тях. Анализират се и извори с описания на композиции на Страшния съд. В края на този параграф се анализира и композицията на „Страшният съд” в паметници от българските земи (живопис и ръкописна миниатюра) в един широк диапазон – от 11 до 18 век, като са търсени паралели и с други паметници на Балканите.

Безспорно в този параграф се обхваща и анализира огромна информация и знание върху темата, перфектно проучена и интерпретирана от докторантката.

**Втората глава** вече е изцяло посветена на заявената тема – „Страшният съд” през Българското възраждане. Мога веднага да заявя, че тя носи изцяло приносен характер. Въпреки, че шест паметника са публикувани от Асен Василиев в неговото особено значимо изследване „Социални и патриотични теми в старото българско изкуство”. Приносът на авторката е в цялостното и задълбочено изследване на темата за „Страшния съд” като една от променящите се и приемаща нови елементи сред поредицата от нови теми с есхатологичен и морално-дидактичен характер в църковната ни живопис от втората половина на 18 и през 19 век. Тази разработка е изцяло ситуирана в контекста на епохата и неговите особености, които предизвикват и пораждат промените в църковната ни живопис. Татяна Иванова се спира както на духовния и политически климат на българското общество в рамките на Османската империя, така и на особено актуалните в последното десетилетие теми за чуждестранните влияния и моделите, които ползват възрожденските зографи, както и пътищата, по които те достигат до българските земи.

Смислов център на тази глава е изясняването на типологията и подробното систематизиране на варианти на композицията на „Страшния съд” като:

**класическа възрожденска композиция**, в чиято схема лежи поствизантийската композиция, но обогатена с различни по произход елементи, заети от късносредновековни паметници. Вторият вариант е определен като „с допълнителни апокалиптични мотиви“; третият вариант е най-общо наречен „Руска композиция“, но с две смесени разновидности, приемащи елементи от класическата възрожденска композиция. Тук най-важният елемент е появата на змията на митарствата. Този модел на Страшният съд е изцяло под влияние на рисунки и шампи.

Тъй като шампата е един от основните модели авторката я разглежда самостоятелно в отделен параграф и отново класифицира различните варианти на композицията в нея. Специално внимание е отделено и на ерминиите, съставени от български зографи. Анализирайки ги Т. Иванова отново прави класифициране на вариантите и иконографските схеми на „Страшния съд“ в техните текстове, като специално внимание отделя и на най-популярната ерминия ползвана от зографите, тази на Дионисий от Фурна. Както при шампите, така и тук тя посочва и конкретните примери. Нещо повече, тя анализира описанията на Страшния съд в ерминиите на Дичо Зограф, като открива и посочва изворите и моделите, които той е ползвал.

Петият и най-обемен параграф на втора глава е посветен на „Страшния съд“ в творчеството на възрожденските художествени школи и на други самостоятелни зографи. Бих определила този текст като корпус на стенописите с тема „Страшният съд“, който в този вариант се прави за първи път в българската наука и по-конкретно в изкуствознанието, описвайки всички паметници на Самоковската, Тревненската и Банската школа. Като в един класически корпус на стенописи Т. Иванова дава основни данни за паметника /храма; данни за композицията – местоположение, датировка и авторство, първообраз на композицията и паралели, тип на композицията и накрая – описание на самата сцена.

В края на главата тя включва и един интересен последен параграф онасловен „Иконографска дезинтеграция на „Страшния съд“ и Упадък на композицията във възрожденския примитив.“ Макар и терминът „дезинтеграция“ да не ми харесва особено съм съгласна с нейните аргументи. Като примери тя дава една композиция на неизвестен зограф от църквата в с. Долно Луково и стенописите на фамилията Минови. В противовес бих посочила, че и някои от школуваните

самоковски или късните бански зографи си позволяват някои „волности“ в това отношение, но това явление и неговите причини изобщо до този момент не е било изследвано и в никакъв случай не бих ги причислила към „примитива“.

В края на главата тя включва много уместно хронологична таблица на паметниците – 51 на брой. Подобен е и подходът ѝ в текста с таблици на някои от най-съществените сюжети в Страшният съд за по-голяма яснота и прегледност.

Квинтесенцията на дисертационния труд е **Третата глава**, в която се анализира иконографията на „Страшният съд“ чрез богословската херменевтика. Текстът дава отговор на редица въпроси, обект на постоянни дискусии, главният от които е на каква литературна основа се базира изобразителният еквивалент на Последния съд. Разгледани са подробно и анализирани няколко литературни източника ( на първо място Слово за Страшния съд на Ефрем Сириец), обсъдени са споровете около автентичността и авторството им от различни изследователи с техните доводи и аргументи „за“ и „против“. В най-новите изследвания по темата, които докторантката познава много добре се обръща главно внимание на още един източник химнографията на Роман Сладкопевец за Неделя Месопустна. По-нататък авторката прави преглед и разбор на всички възникнали в следствие литургични текстове свързани с Неделя Месопустна и въобще с Постния триод, като Чинът на Страшния съд, описан подробно от нея. Чрез посредничеството на редица актуални изследователи, докторантката представя аргументирано необходимостта от появата в руското и русианското изкуство на иконата, изобразяваща Страшният съд, а не на стенописа. На второ място по значимост на тези литургични четива е навлизането им като текстове в сигнатурите към отделните изобразителни звена на композицията на Страшния съд, отразени в ерминиите. Разпростирайки се широко върху тази тема авторката привежда редица доказателства за основаването върху тези текстове на иконографията на Страшния съд още от 6 век. Т. Иванова привежда и редица по-късни примери за изобразяване на Неделя Месопустна чрез композицията на Страшния съд.

По нататък в текста си докторантката много подробно и прецизно разглежда всички образи и сюжетни звена в сложната композиция на „Страшния съд“ по вертикална и по хоризонтална линия (праведното дясно и греховното ляво), като започва с Иисус Христос Праведен съдия и свършва, образно казано, с Архангел Михаил убива Антихриста, след което следват многобройните варианти на

мъченията на грешниците в Ада. Анализът ѝ включва произходът, развитието и вариантите на всеки образ и елемент от композицията, търсени и потвърдени в библейски, евангелски и апокрифни текстове, в тълкуванията на теолози, в търсенето на буквален или тайнствен смисъл. Структурата на представяне на отделните образи и сюжети е сериозно обмислена. Започва се с Извори от Свещеното Писание, агиографска и апокрифна литература, иконографски типове през Българското възраждане и накрая се посочват и конкретните паметници към всеки от тях.

Тази Трета глава е изключително тежка и натоварена с многобройни смислови, символични значения, извори, цитати от библейски и евангелски текстове и пр., но структурирана перфектно, което улеснява възприемането на тезите. Те се улесняват и с изготвените сравнителни таблици на отделни сюжети и детайли, като например тази на отделните типове грешници според богословските извори, ерминиите и два значими паметника.

В обобщенията, следващи края на всяка глава и конкретно на Трета, в синтезиран вид могат да се проследят промените и нововъведенията като например змията с увита около тялото лента, представяща 20-те Теодорини митарства, сцените с идването на Антихриста, идването на пророците Енох и Илия, убиването им от Антихриста, Св. арх. Михаил убива Антихриста и пр.

Впечатляваща е цитираната литература от 470 заглавия, включващи освен такива на български език и публикации на английски, френски, италиански, руски, гръцки и немски езици, от които докторантката перфектно владее първите пет.

Приложенията представляват албум с три графични схеми на „Страшния съд”, представящи трите основни иконографски типа композиции и 322 изображения на щампи, рисунки, ерминии, стенописни паметници и отделните иконографски елементи на темата, следващи структурата на текста.

Респектирана съм от обема и размаха на цялостната разработка на темата, в която докторантката е проявила изключително висока ерудиция и научен потенциал. За крайния отличен резултат не малка роля е изиграло и нейното първо образование – магистърска степен по консервация и реставрация в Националната художествена академия, но така също и двете ѝ специализации, в Папския институт по Свещена археология и Академията за изящни изкуства в Мачерата, Италия, посещаването на семинара „Библията в изкуството” във

Венеция (2012), участието ѝ като слушател на XVI международен конгрес по християнска археология „Константин и Константинидите: Константиновото нововъведение, неговите корени и развитие” в Рим (2013). В момента Т. Иванова е на поредната си специализация в Италия чрез официалната покана от проф. о. Фабио Тоници при Висшия институт за религиозни науки „Сан Лоренцо Джустиниани” във Венеция. Работи по темата „Венецианската култура и монументалното изкуство на Българското възраждане – типология на влиянията”.

Авторефератът е напълно адекватен и следва структурата на дисертацията. Публикациите са напълно достатъчни за кандидатката. Те са седем на брой в сп. Богословска мисъл, Проблеми на изкуството и в сборник по проект на Софийския университет.

Интердисциплинарното изследване на Т. Иванова е изцяло с приносен характер, като отново ще отбележа най-съществените моменти. За първи път цялостно и задълбочено се изследва иконографията на „Страшния съд” в българските възрожденски паметници, както и богословският анализ на тази иконография. Темата се изследва освен в стенописните композиции и в щампите и в ерминиите, издирени са техните модели и прототипи. За първи път се прави цялостен Корпус на възрожденските композиции на „Страшния съд”. Принос е и изследването на връзката между Страшният съд и Неделя Месопустна.

В заключение бих казала, че представеният труд напълно покрива изискванията за присъждането на образователната и научна степен „доктор”. Моята оценка е изцяло положителна и призовавам членовете на уважаемото жури да гласуват за присъждането на тази степен на Татяна Димитрова Иванова.

15. 10. 2014 г.

проф. д-р Елена Генова