

УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
„СВЕТИ КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

В АРХЕОЛОГИЯТА Е МОЕТО ИСТИНСКО ПРИЗВАНИЕ

ИЗ КОЛЕКЦИЯТА ОТ ДИАПОЗИТИВИ
ПО ИСТОРИЯ НА ИЗКУСТВОТО
НА ПРОФ. Д-Р БОГДАН ФИЛОВ

АЛБУМ

Автор и съставител

Цвета Тодорова

изпълнителен директор на Музея на Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

Графичен дизайн

Мирослав Богданов

забеждащ Катедра „Рекламен Дизайн“ в Националната художествена академия.

Превод на английски език.

Костадин Грозев

НЯКОЛКО ПРЕДВАРИТЕЛНИ ДУМИ

Изкуството във всички случаи е един от най-древните атрибути на човешкото съществуване. То е по-старо от гържавата и собствеността, от земеделието, скотовъдството и обработката на металите, от всички онези сложни човешки взаимоотношения и чувства на личността и индивидуалността, които се формират по-късно. Изкуството постепенно израства, формира се и се видоизменя наред със създаващия го човек.

Точният отговор кога, къде и защо се появява изкуството е труден и почти невъзможен. При изучаването на древните му форми историците на изобразителното изкуство са в по-благоприятна позиция от изучаващите изкуството на словото, музиката и театъра, защото значителна част от веществените паметници на различните исторически епохи са запазени.

От средата на XIX в. се поставя началото на серия открития, станали възможни благодарение на развитието на науката археология. Приложното изкуство се заражда още през палеолита, през неолита и енеолита има още по-широк диапазон, а след това през бронзовата и следващите епохи изкуството се превръща в изобразително творчество. То получава своята мощна изява в епохата на античността.

Древните цивилизации възникват около IV хилядолетие пр. Хр. на териториите на Предна Азия и Североизточна Африка: Вавилон, Шумер, Египет, Асирия, Урарту... През столетията с човешки усилия са издигнати колосални храмове, дворци и гробници. Изкуството се олицетворява от монументални геометрични форми, пресъздаващи култа към гигантското и величественото. В същото време силата и слабата на античното изкуство се оказват вечни. Някои учени наистина го наричат „гръцкото чудо“, незагубило своя чар през хилядолетията.

През 2007 г. Ръководителят на Катедрата по археология и зам.-декан на Историческия факултет доц. д-р Тотко Стоянов дари на Музея на Софийския Университет **прожекторния апарат** (вероятно от 20-те–30-те години на XX в., немско производство), с който е преподавал своите лекции **проф. д-р, dr.h.c. Богдан Филов, титуляр на Катедрата по археология с история на изкуството от 10 юли 1920 г.** Заедно с апарата в Музея на Софийския университет постъпи и уникалната колекция от стъклени диапозитиви, събрана от проф. д-р Б. Филов в продължение на 25 години (1912–1937) и включваща **101 гървени сандъчета**, всяко с от **20 до 90 диапозитива** (поради размествания през годините). Голяма част от диапозитивите са изработвани в Германия върху стъклени плаки, произведени от различни фирми в Берлин (Verlag Dh. Franz Stoedtner nw 7, Wissenschaftliche Proektion und Stereoskopie), Лайпциг (seestern-lichtbilder E. A. SEEMANN), Хамбург (A. Kruss, Opt.-Werkstatten) и др.

През 2008 г. с проект № 189 по линията на НИС в СУ „Св. Климент Охридски“ бе поставено началото на дигитализацията на диапозитивната колекция по история на изкуството (Древен Египет, Гръцка и Римска античност, Старобългарско изкуство) на акад. проф. д-р Богдан Филов, събрана последователно през първите три десетилетия на XX в. и използвана по време на неговите лекции по антична археология и старобългарско изкуство. През 2009 г. работата бе продължена по проект-продължение под № 240.

Дигитализираните до този момент **3376 диапозитива** от **63 гървени кутии-класьори** и направените **551 фотоса 13/18** разкриват 2/3 части от колекцията. Всеки фотос с размер 13/18 съдържа по 6 броя диапозитиви, които показват надписите върху отделните изображения. По този начин всеки образ

е озаглавен и може да бъде използван самостоятелно. Изработваните в Германия диапозитиви са надписвани на ръка на немски език, а българските паметници са надписвани съответно на български език. Съкращенията са доста често явление.

Наред с научните отчети в края на всеки етап са изработвани по 3 диска – за архива на научни изследвания, за Музея на СУ „Св. Климент Охридски“ и за Катедрата по археология при Историческия факултет.

За целите на настоящия албум са подбрани 250 изображения, които представят всички теми от колекцията и отразяват широкия диапазон от научни интереси на автора. Творбите на С. Скитник, А. Божинов, и Н. Петров, фотосите на автентичния прожекционен апарат и на проф. Б. Филов сред преподаватели и студенти-класици от 1931 г. са естествен завършек на представената част от богатата колекция на учения на този етап.

Образите на античното и на българското изкуство от диапозитивната колекция на проф. Богдан Филов възбудят и днес зрителя като шедьоври на човешкото творение и доставят дълбока естетична наслада на специалистите и любителите на изкуството.

От съставителя

ЛИЧНОСТНАТА СЪДБА МЕЖДУ НАУКАТА И ПОЛИТИКАТА НА ПРОФ. Д-Р БОГДАН ФИЛОВ

Роден на 28 март (ст. ст.) 1883 г. в гр. Стара Загора. Завършва класическия отдел в Софийската мъжка гимназия през 1900 г.

Още като гимназист в Първа мъжка гимназия младият Богдан Филов култивира в себе си истинската си голяма цел – да се запознае „колко-годе“ с немския език и да замине в Германия, за да изучава класическата древност в най-добрите висши училища и при най-известните специалисти. През есента на 1901 г. Б. Филов получава стипендия като студент в Историко-филологическия факултет на Висшето училище в София за обучение по класическа филология в Лайпциг. Но първоначално той заминава за Вюрцбург, където се лекува братовчедът му Евстрати Гешов, син на Иван Евстр. Гешов, изпълнителят на завещанието на Евлогий Георгиев. Двама карловски рода на Сахатчиеви и Гешови (майката на Б. Филов е Елисавета Сахатчиева) поддържат близки роднински връзки и благодарение на тях става възможно формирането на забележителния археолог Богдан Филов.

Във Вюрцбург студентът Б. Филов изучава усилено немски език и си поставя за основна цел да слуша лекции по класическа филология, стара история и археология при най-добрите университетски преподаватели. *Единственото развлечение ми остава университетът, па и моята цигулка* споделя Б. Филов за всекидневните си занимания пред Евстрати Гешов.

Следващата 1902 година Б. Филов е вече в Лайпциг. Започва усилено занимания по латински език, слуша лекции по морфология на индогерманските езици при проф. Хирт, по старогръцка история при проф. Вашмут, по старогръцка литература при проф. Липсиус, по история на Древен Рим при проф. Имиш и др. След две години следване в Лайпциг се премества по здравословни причини във Фрайбург. Разработва докторската си теза на тема: „Римските легиони от провинция Мизия от Август до Диоклециан“, която отпечатва през 1906 г. в авторитетното историческо списание – „Klio. Beitrage zur alten Geschichte“, излизащо в Лайпциг от 1901 г. Оценката за дисертационния му труд е висока и един от редакторите на сп. Клио кани Филов за сътрудник на изданието.

През пролетта на 1906 г. докторът на Фрайбургския университет Б. Филов се завръща в България. Желанието му е да работи като археолог именно в България и отклонява предложението да заеме мястото на научен сътрудник в музея на гр. Трир, Германия.

През следващата година и половина **специализира в Бон, Париж, Мюнхен (Германия) и Рим (Италия)** (ноември 1907–март 1909) с единствената цел да проучва антични паметници и да се усъвършенства като археолог. В Бон работи върху студията си „Археологически паралели. Студии върху историята на античното изкуство в България“, която излиза през 1910 г. в Сборника за народни умотворения, наука и книжнина.

Макар и твърде млад, Богдан Филов е най-подготвеният български археолог през първото десетилетие на ХХ в. Получил образованието си в престижни германски университети, владеещ древните езици старогръцки и латински, съвременните немски, френски, английски, италиански, руски, проучвал сбирките

на големите европейски университети и тяхната уредба, той съвсем естествено заема поста **директор на Народния музей в София** (февруари 1910–юли 1920). (М. Златкова. *Богдан Филов. Живот между науката и политиката*. С., 2007, 33–56).

Частен доцент по археология на източните и класическите народи в Софийския университет от 29 май 1914 г. Изследването на античното изкуство в България става хабилитационен труд на Б. Филов, представен на конкурса за редовен доцент по история и археология на класическите народи към Катедрата по древна история и археология в Софийския университет. След положителните рецензии на проф. Г. Кацаров (ръководител на катедрата) и проф. Д. Д. Агура (професор по обща история) още през юни 1911 г. Историко-филологическият факултет се сдобива с нов доцент, но поради заеманата директорска длъжност в Народния музей едва през май 1914 г. Б. Филов е назначен за частен доцент. До 1920 г. той успешно съвместява задълженията си на музеен специалист, преподавател и учен.

Редовен професор, **титуляр на Катедрата по археология с история на изкуството от 10 юли 1920 г.**

Декан на Историко-филологическия факултет през учебната 1924–1925 г. Ректор на Университета през учебната 1931–1932 г.

Почетен доктор (honoris causa) на Атинския университет (1937), на Берлинския университет (1939), на Будапещенския университет (1941), на Университета в Падуа (1942).

Четените от него курсове в Университета са: Увод в археологията; История на старогръцкото изкуство; История на единичното изкуство; Архаизъм и класицизъм в гръцката пластика от V в. пр. Хр. Критско-микенската култура; Антична митология. Античното изкуство в България; Старобългарско изкуство; Римски оброчни релефи от България.

Основните му научни трудове са в областта на античната археология и старобългарското изкуство:

Археологически паралели. Студии върху историята на античното изкуство в България. Сборн. нар. умотв., кн. XXVI, 1910 хабилитационен труд; 1912, 80 с.; Софийската църква Св. София, С., 1913; Старобългарското изкуство. С., 1924, 128 с.; Миниатюрите на Манасиевата хроника във Ватиканската библиотека. С., 1927, 59 с.; Софийската църква „Св. Георги“. С., 1933, 80 с.; Миниатюрите на Лондонското евангелие на цар Ив. Александра. С., 1934, 56 с.; Старобългарската църковна архитектура. 1930, 59 с.; Кръглата Преславска църква и нейните предшественици. 1933, 80 с.; Надгробните могили при Дубанлий в Пловдивско, (съавт.). С., 1934, 245 с.; Куполната гробница при Мезек. 1937, 116 с.; Die altbulgarische Kunst. Bern, 1919; Die archaische Nekropole von Trebenische am Ochridasee. Berlin, 1927; Geschichte der bulgarischen Kunst. Два тома. Berlin, 1932.

През 1931 г. проф. Б. Филов е на върха на академичната си кариера, когато отбелязва 25-годишната си научна дейност. През 1929 г. е избран за действителен член на БАН (академик) и е неин несменяем председател за периода 1937–1944 г.

Състудентът му от Лайпциг проф. А. Балабанов нарича юбиляра *първият български археолог с всестранна ерудиция...основател на Археологическия институт и негов чудовищно деен директор.*

Ако г. Филов – пише в статията си „Една двадесет и пет годишнина“ Сирак Скитник – беше дал само своята книга „Старобългарско изкуство“, която ни сочи нашето минало художествено богатство, тя е

достатъчна да му отреди завидно място между нашите културни дейци... Наистина аз с гордост си спомням удивлението и възхищението на чужденци пред страниците на тая изискано подредена и издадена книга, в която се нижат образци на една художествена култура, неподозирана от чужденеца... и от нас дори". (М. Златкова. Богдан Филов. Живот между науката и политиката. С., 2007).

Само за десетина години Б. Филов изтъква като най-добре подготвеният, най-ерудираният, най-продуктивният български археолог... Филов не е просто пионер. Той е учен на европейско равнище... Близо две десетилетия от живота на Б. Филов са изцяло отдадени на Университета... Участва дейно в международния научен живот. Редовно присъства и изнася доклади на международните конгреси по византология – в Белград, Атина, Рим. Сам е един от главните организатори на четвъртия византоложки конгрес, състоял се в София през 1934 г.

До към 1937 г., когато влиза в политиката, научното му творчество обхваща над 200 заглавия из областта на античната археология, старохристиянската архитектура и старобългарското изкуство. По-важните са на немски, френски и други езици. След смъртта на проф. И. Шишманов е председател на българския Пен-клуб, на Националния комитет за умствено развитие, член е на Международната комисия за умствено развитие при Обществото на народите в Женева, на българо-гръцкото дружество. Съществува дори време, когато карикатуристите го вземат на прицел като човек с най-много председателски постове, които свидетелстват за нараснала обществена значимост. (И. Димитров. Професор Богдан Филов и неговият дневник. – Във: Б. Филов. Дневник. С., 1990, 5–187)

Наред с изследователската за него е важна и преподавателската работа. Лекциите му се посещават не само от студентите по история, но и от изучаващите други специалности. Изключителен интерес в преподаването представлява събираната с години колекция от стъклени диапозитиви на паметници от най-реномираните музеи в Европа.

През есента на 1938 г. научната кариера на проф. Б. Филов рязко прекъсва. В научен аспект до 1944 г. той запазва единствено поста си на председател на БАН. През втората част от живота му малко неща напомнят за предишния Филов, за учения, която намеждава върху жизнената му равносметка и дълго засенчва първата.

Назначаването на професора-археолог за министър не е изненада. Той не е първият, не остава и последният, който сядва на министерското кресло в МНП.

Като министър-председател (15. 02. 1940– 9. 09. 1943, като за периода 1942–1943 е и министър на външните работи, а от 9. 09. 1943 до 8. 09. 1944 е първи регент) проф. Б. Филов наред с всичко друго е един от най-ревностните поддръжници на идеята за ограничаване на университетската автономия чрез прокарването на законопроекта за изменение и допълнение на Закона за държавните служители. Недоволството на академичната колегия е оглавно от ректора проф. протопрезбитер Стефан Цанков, който протестира пред премиера от името на Академичния съвет. Така конфронтацията между Филов и университетските среди намира израз в личната неприязън между ректора и него.

Проректорът Цанков даде един нескончаем отчет от два часа, в който направи голям гаф, че спомена най-напред двама евреи, които дали нещо на Университета, а след това Царя. Към края на една дълга реч се изказа много остро срещу правителството, заедно ограничило автономията на Университета със Закона за държавните служители. Този пасаж бе силно аплодиран, когато каза, че Университетът ще се бори за своята автономия – споделя Филов в своя дневник. Изобицо речта на този истеричен старец остави лошо впечатление... (Б. Филов. Дневник. Цит. съч., 431–432).

В присъединяването на България към Трестранния пакт през март 1941 г. и провежданата от страната линия на сътрудничество с хитлерова Германия Б. Филов се налага не само като изпълнител на царската воля, но и със своя политическа физиономия, упоритост, твърдост и убеденост в правотата на действията си.

Политиката се оказва не точното амплуа за Богдан Филов. Истина е, че съдбата го вкарва в политиката през една от най-бурните и съдбоносни епохи не само за България, но и за света. Блестящото образование и научните завоевания обаче не могат да компенсират липсата на държавнически качества и международен политически авторитет. Въпросът за ролята на учения в политиката небеднож е бил тема за дискусия и отговорът не е еднозначен. Може би все пак е по-добре ученият да изпълнява ролята на съветник на политиците, отколкото да се превъплъщава в политик – разсъждава авторът на монографията Богдан Филов. Живот между науката и политиката Мария Златкова.

В развилите се политически събития през 1944 г. и извършената радикална промяна на политическата система се приема *Наредба-закон за съдене от Народен съд на виновниците за въвличане на България в световната война срещу съюзените народи и за злодеянията, свързани с нея*. През нощта на 1 срещу 2 февруари 1945 г., осъдените на смърт, сред които са и тримата регенти, министрите от правителствата за периода 1941–1944 г., с изключение на министрите в последното правителство на Константин Муравиев, са разстреляни. Сред тях са професорите от Софийския университет Б. Филов, А. Станишев и Б. Йоцов, А. Цанков, като само за последния присъдата е заочна поради емиграция в Австрия, където съставя загранично правителство, след което се оттегля да края на живота си в Аржентина.

На 5 юни 1991 г. Великото народно събрание приема Закон за политическа и гражданска реабилитация на репресираните лица. На това основание главният прокурор изисква преглед по реда на надзора на наказателно дело № 1 от 1 февруари 1945 г. На 26 август 1996 г. съдът излиза с решение за отмяна на присъдите на всички осъдени. Върховният съд обаче не оправдава никого. *По въпроса за вината не се е произнесъл – заявява председателят на съдебния състав по делото М. Мелконян. Присъдата е само отменена и делото е прекратено, тъй като няма на кого да се върне за ново разглеждане, понеже самите подсъдими са вече покойници.*

В археологията е моето истинско призвание е последното откровение на учения, което провокира съвременните изследователи да се връщат към оставеното от него наследство, да го преиздават и ценят. През 1986 г. акад. И. Димитров пише обширна студия като предговор към публикувания от него Дневник на Б. Филов. През 1993 г. е преиздаден трудът на Б. Филов *Старобългарското изкуство* с предговор от М. Куманов. През същата година излизат от печат *Пътуванията из Тракия, Родопите и Македония 1912–1916* с предговор от проф. П. Петров. През 1994 г. Е. Паунов публикува в *Анали* Кратка негова био- и библиография, а в сп. *Археология* (1996, № 2), както и в Богдан Филов: *Блестящи научни перспективи, тъжен политически край* (Във: *Българската култура и европейският ХХ век*, 16 лятна научна среща, Варна, 2008) проф. Д. Обчаров разкрива научните му приноси за българската средновековна археология. През 2004 г. се появяват двете ценни монографии – *Софийската църква „Св. София“* и *Софийската църква „Св. Георги“* с предговор от Г. Капривев, а през 2007 г. излиза трудът на М. Златкова – *Богдан Филов. Живот между науката и политиката*.

ПРОФ. БОГДАН ФИЛОВ В СПОМЕНИТЕ НА СТ.Н.С. ИВАН ВЕНЕДИКОВ

Предметът, който най-много обичах беше археологията...

По археология ни четеше лекции Богдан Филов десет часа седмично, по два часа на ден, без съботата. Едър, строен, с оредяла тъмна коса и тъмни очи, леко подпухнали, с дълъг увиснал малко надолу нос, доста дълъг, главата му напомняше глава на слон и вероятно презимето му произхождаше от тази прилика. На турски слон се казва „фил“. Две бръчки между носа и крайчетата на устата допълваха характерните му черти. Лицето му изглеждаше малко безстрастно, но когато се усмихнеше, добиваше много приветлив вид...

Завършил класическа филология във Фрайбург, той беше направил блестяща кариера като археолог в България. Четеше общ курс по антична археология и освен това старобългарско изкуство. Богдан Филов не беше оратор. Говореше малко забързано, но много ясно, и на хубав български език, в който едва прозираха остатъци от източен говор. Думата освен, произнасяше „усвян“.

Лекциите му, между 11 и 13 ч., се посещаваха и от други студенти, привлечени от хубавите диалози и от паметниците, за които говореше. Преди да влезе в 15-та аудитория, която се намираще на най-горния етаж между двете стълби и беше достъпна от двете страни, идваше прислужникът в историческия институт Петко с кутията подредени диалози. Аудиторията имаше галерия от трите страни и проекционен апарат на балкона точно срещу катедрата. Филов влизаше в пълната аудитория с енергична крачка, приближаваше се до катедрата и по малка стълбичка се изкачваше на естрадата, поставяше листовите пред себе си и не четеше, а от време на време само поглеждаше в тях и говореше бързо, свободно и ясно. Лампите се гасяха и в затъмнения салон светеше само една подвижна лампа на катедрата... Ние слушахме гласа му обикновено в тъмнината, виждахме лицето му, закрито от абажура на лампата на катедрата и ръката му, която показваше с обвита в бял плат пръчка подробностите на паметниците, за които говореше.

Освен това Филов водеше и упражнения по археология. Обикновено те протичаха в кабинета му. Тогава той сядаше на един стол и даваше на студентите силно увеличени снимки на паметниците, за които говореше, и ни учеше да ги описваме. Само веднаж той си позволи шега, когато една студентка, Лили Цанева, описваше една статуя. Това беше един Аполон, гол, с подчертано женствени форми. Тя започна да описва:

- Богиня, права, гола...
- А, бе, госпожице, – засмя се Филов...

Тя погледна там, където мъжът се отличава от жената, и се сконфузи страшно. Тогава видях Филов усмихнат. По това време професорите въобще бяха недостъпни и Балабанов беше едно от редките изключения. Аз нямах никакъв особен контакт с Филов и се явих на изпита по археология с голям страх. Но станах поразен от простия начин, по който той изпитваше. С няколко въпроса, за три-четири минути той виждаше дали студентът знае или не...

Тогава ние не знаехме, че макар и преди него да е имало археолози в България, главно чужденци, Филов е съзателят на българската археологическа наука. Библиотеката на историческия семинар по археология беше създадена от него. Цялата колекция от диалози за курса му по археология също

беше негово дело. Но това не е всичко. Той беше създател на Българското археологическо дружество, което впоследствие беше превърнал в един автономен Археологически институт. С течение на времето той беше създал библиотеката му от 30 000 тома. Благодарение на неговата енергия, Институтът поддържаеше връзки с всички археологически институти в света – 240...

Той следеше всички открития в археологията и попълваше лекциите и колекцията си от диапозитиви. Неговите изследвания бяха известни и посрещани добре в целия свят. Но като студент за тази дейност аз знаех много малко. Запознах се с нея по-късно, когато след 1937 г. той напусна Университета и влезе в политиката...

(Из И. Венедиков. *Познайте ги по делата им. Българската интелигенция в моите спомени.* С., 1993.)

НАУЧНИТЕ ЕКСПЕДИЦИИ НА ПРОФ. Б. ФИЛОВ

В началото на Балканските войни (октомври 1912) Министерството на народното просвещение възлага на директора на Народния музей г-р Б. Филов да оглави научна мисия в Македония и Одринско със задача да разкрие, опише и събере археологически и етнографски паметници. В нея са включени още сътрудникът на музея Рафаил Попов и професорите от Софийския университет Йордан Иванов и Анастас Иширков. По молба на ръководителя на групата се присъединяват още служителят в музея Димитър Папазозлу, етнографът Стефан Л. Костов, писателят Димитър Иванов (Елин Пелин), проф. Любомир Милетич, филологът Стоян Аргиров, директорът на Етнографския музей Младен Панчов и проф. Гаврил Кацаров.

През първия етап са посетени селища в Източна Тракия – Лозенград, Малко Търново, Бунар Хисар и Димотика, през втория е обхваната Македония (Солун, Енидже Вардар, Дедеагач, Кавала, Серес, Ксанти, Кукуш, Дојран, Струмица и пр.), както и Одрин, Родосто, Силиврия, Чорлу и пр. Дневникът за пътуването в Македония и Одринско (1912–1913) на г-р Б. Филов, както и разказите за следващите експедиции през 1915 и 1916 г. Дедеагачко, Поморджинско, Ксантийско, Неврокопско, Струмишко, Мелник, Петрич, Демир Капия, Неготен, Охрид, Струга, Прилеп, Кичево, Гостивар, Тетово, Прищина, Призрен, Скопие, Куманово, Велес и редица села с манастирите около тях) са публикувани през 1993 г. от проф. П. Петров (Предговор към: Б. Филов. Пътувания из Тракия, Родопите и Македония 1912–1916).

Двадесетте години на ХХ в. са едни от най-интензивните за проф. Б. Филов в професионално отношение. По време на непрекъснатите си пътувания той посещава Германия, Италия, Франция, Англия, Сирия, Палестина, Египет.

През април-май 1929 г. проф. Б. Филов е изпратен в Берлин да представи Министерството на народното просвещение в тържествата по повод стогодишния юбилей на Германския археологически институт. При това свое посещение той има възможност за пръв път да посети все още недовършения Пергамон Музеум, чието откриване се предвиждало за 1930 г. На международния конгрес по археологическите разкопки, съпътстващ тържествата, ученият се представя с доклад на тема: *Разкопките на българския Народен музей в Мадара и Преслав.* (М. Златкова. *Богдан Филов. Живот между науката и политиката.* С., 2007, 75–104; 160–168).

СВЕТЪТ НА ИЗКУСТВОТО

(ПО ДИАПОЗИТИВНАТА КОЛЕКЦИЯ НА ПРОФ. Б. ФИЛОВ)

ИЗ ИЗКУСТВОТО НА ДРЕВНИЯ ЕГИПЕТ

Проф. Б. Филов представя България на организирания през април 1926 г. международен конгрес по археология на Сирия и Палестина в Бейрут, столицата на Ливан. От София потегля през март, тъй като е планирал да посети частно Египет. Пътуванията из Египет, Сирия и Палестина той стриктно документира в поредния си дневник.

Посещава храмовете в Луксор и Карнак, храма на Сети I и долината на фараоните, гробницата на Рамзес VI и храма на царица Хатшепсут, музея в Кайро, разкопките в Библос, древна Палмира, внушителния храм в Баалбек.

Пред конгреса в Бейрут проф. Б. Филов представя доклад на тема: *Старобългарските дворци и дворците на Сасанидите*, публикуван по-късно във френско научно списание. Най-доволен е от обиколката на културно-историческите забележителности на територията на Сирия и Палестина. При разглеждането на древната Палмира и разкопките на величествения храм в Баалбек археологът Б. Филов е **изключително впечатлен от запазените монументални останки**, тъй като „както по своите размери, така и по своята **извънредно богата архитектура** те надминават всичко, което човек може да види от моя род на европейска почва, включително и в Италия“. (М. Златкова. *Богдан Филов. Живот между науката и политиката*. Цит. съч., 161–164)

Египетската цивилизация е ситуирана по протежение на плодородната долина на р. Нил. Населението на древната египетска земя се състои от занаятчии, търговци, земевладелци, държавна и религиозна администрация, военни и роби. Начело на държавата стои **фараонът**, представител на сменяща се по епохи династия – от Старото царство (3100) и времето на пирамидите (2886–2181) до Късното царство (715–332).

Египетското строително изкуство се създава в древността, възновява се от редуващи се в доминацията си религиозни вярвания, просъществува няколко хилядолетия и оставя на поколенията своите **емблематични знаци**.

Архитектурният символ, свързан с Древния Египет, е **пирамидата**. Пирамидите се появяват за първи път като царски гробници по времето на III династия (2780–2680 пр. Хр.) и се усъвършенстват през IV династия. Предпочитани за царски некропол, по времето на Средното царство (2160–1785 пр. Хр.) навлизат и в строежа на гробниците на гражданите. Вътрешността на царската пирамида е богато украсена с погребални заклинания (познати като „Текстове от пирамидите“). Вярвало се е, че огромната постройка ще приближи царя до небето при бога-слънце Ра, където ще пътува с него и свита от висши сановници, погребани в мастабите (гробница-платформа, замислена по план като древноегипетско жилище) до пирамидата.

На 2 юли 1798 г. след края на похода си в Италия Наполеон стъпва на египетска земя с флот от 328 кораба и 38 000 души на борда и войниците му се изкъпват в Нил. На 21 юли в утрения зряч пред тях изплували като

видение от „Хиляда и една нощ“ очертаванията на Кайро със стройните кули на неговите четиристотин минарета и с купола на Джами ел-Азхар. Ала наред с пищното изящество на филигранната орнаментика в омарата на ранното утро, наред с целия този, разточително красив, вълшебен свят на исляма, на фона на сивовioletовия масив на Мокатамската планина, сред изгорената жълта пустиня, се очертавали силуетите на гигантски сгради, студени, могъщи и непристъпни – пирамидите в Гиза, – вкаменена геометрия, безмълвна вечност, свидетели на един свят, изчезнал много преди да се роди ислямът...

Наполеон посочил пирамидите и се обърнал към своите войници не само като полководец към хората си, като психолог към масите, но и като човек на Запада, изправен с лице пред световната история, с думите: „**Войници! Четиридесет столетия ви гледат!**“ (К. В. Керам. *Богове, гробници и учени*. С., 1968).

Погребалният комплекс в Гиза, Долен Египет, бележи апогея на пирамидата в древноегипетската архитектура. Недалеч от днешния Кайро, върху скалистото пустинно плато, се извисяват три грамадни геометрични тела – безупречно правилните четиристранни пирамиди – гробниците на фараоните от IV династия Хеопс (дядо), Хефрен (син) и Микерин (внук), хвърлящи огромни черни сенки върху пясъка. Те стоят там наг 40 столетия. Облицовката им не се е запазила, погребалните камери със саркофазите отдавна са разграбени, но нито времето, нито хората са могли да нарушат идеално устойчивата монолитна форма на тези съоръжения. Най-високата сред тях – **Хеопсовата** няма равна на себе си сред каменните строежи в света. Височината ѝ е **146 м.**, а дължината на всяка страна – **230 м.** В сравнение с нея гръцкият Партеонон изглежда миниатюрен. В Хеопсовата пирамида, ако би била кухня, би се побрал храмът на св. Петър в Рим. Но пирамидите не са кухни, а представляват плътна маса от тежки каменни блокове (от варовик, част от който не е добит в границите на Египет), прорезани в долната си част от тесни коридори, водещи към гробницата на фараона. Пресметнато е, че за да преместят блоковете на Хеопсовата пирамида са необходими 20 товарни влакови композиции, от по 30 вагона всяка.

От всяка страна на пирамидата има по една яма с царска ладия, за да може душата на фараона да пътува свободно. Душата на царя **Ка** се издига като лъчи към слънцето. Самата пирамида символизира този внушителен сноп лъчи.

В близост до **пирамидата на Хефрен** се издига внушителната фигура (дълга 57 метра) на най-ранния оцелял пример за фигура на **свинкс с лъвско тяло, глава на фараон, перука и изкуствена брада**. Неговата роля е да пази царските гробници. Хибридно същество представя фараон Хефрен (ок. 2600 пр. Хр.) в лъвско тяло като олицетворение на неговата непобедимост и за да бъде отличен владетелят от останалите хора. Особеният характер на египетската скулптура се откроява в израза на спокойствие, естественост и простота на главата на фараона Хефрен, с поглед отправен в далечината и едва забележима усмивка на устните. Изключителна правдивост на образа излъчва и **прочутата оцветена статуя на писаря** от Старото царство, изложена в Лувъра. Наивна чистота и смирение струи от двойната статуя на Рахотеп и съпругата му Нофрет в Каирския музей, представяща съпрузите седнали в молитвена поза.

Най-значителни за архитектурата на Старото царство са гробниците, изпълнени със строго величие и стремеж към вечното и абсолютното. Докато най-старите египетски храмове се издигат до гробниците и имат преди всичко възпоменателен характер. За разлика от тях в Новото царство акцентът се поставя върху храма.

Домът на боговете се олицетворява от светилището и храма. В продължение на няколко века се строят и дострояват **знаменитите храмове на Амон-Ра в Карнак и Луксор**. Ако гребната пирамида с нейната спокойна цялостна форма наподобява планина, то тези храмове напомнят гъста гора, където човек може да се загуби. От Луксор до Карнак е водила дълга почти два километрова права магистрала – алеята на сфинксовете. До входа към двора на храма се извисяват **обелиски** (скулптурно обработен каменен стълб, свързан с култа към слънцето, в европейските и американските столици се издигат около 15 изнесени като екзотични куриози обелиски, един от които се намира днес на площада на Съгласието в Париж), мощни пилони образуват портал, до пилоните се извисяват скулптурни колоси. **Колосите** са монолитни (изсечени от един каменен блок) статуи на фараона като божество – изправен или седнал, с короните на Горен и Долен Египет или царска перука. Колосите обикновено са били поставяни пред храмовете от Новото царство. Всеки един от тях е можел да достигне до 1000 тона.

Храмът на Амон в Карнак от епохата на Средното царство има богата строителна история на разширения, правени от най-амбициозните фараони. Храмовият комплекс се разкрива в поредица от архитектурна пространствени решения – дълга строга алея с **каменните овни** в поза свинк, следва плоска плътна порта – пилон с колосални изображения на фараона, пред които молитвите са задължителни, после е **първият двор с колонади** и строената от Рамзес II хипостилна зала. **Хипостилът** (колонната зала) се появява най-напред в жилищните сгради на средното съсловие. После преминава в дворцовото строителство и вече като монументален се установява в сакралната архитектура.

Сред всички 134 колони в храма на Амон оста е подчертана от двоен ред големи колони и базиликално осветление. Богомолецът е активно въвличен в церемониалния маршрут и с нарастващо преклонение близа в главния храм със свещеното и непристъпно за него ядро, където се пази свещената ладия и статуя на фараона-бог.

Скалният храм в Абу Симбел от 1250 г. пр. Хр. е един от многото, строени от Рамзес II – най-дълго управлявалия фараон (1290–1224 пр. Хр.), победител в много войни, с четири двадесетметрови фигури на фараона до входа – работа върху скалата и постепенно снижаване на нивото на пясъчния терен. Самият храм навлиза 55 м. в скалата, завършваща в светилище с фигури на божествените Пта, Амон-Ра, Рамзес II и Ра-Хоракти. Осем каменни стълба с квадратна основа крепят статуи на Рамзес II, **представен като бог Озирис** – носителя на цивилизацията на прастария Египет и цар на мъртвите. Култът към Озирис се възражда по времето на Новото царство и на статуите се вижда, че носят прави бради (символ на живота). Това, че Рамзес носи характерната корона Атеф на Озирис, показва, че царят представя себе си като **приживе боготворен безсмъртен**.

Пещерният храм на Рамзес II, който през 60-те години на XX в. изрязват от скалата, за да го спасят от заливането с вода при строителството на Асуанския язовир, представлява **заключителния бум на египетския монументален гений**. Последният прославен завоевател Рамзес II култивира тържествено-монументалния стил, който не е така органичен обаче, както по времето на Древното царство.

Египетското изкуство се развива върху принципите на строга религиозна система. Вярата в загробния живот задължава гробницата да приема всички типове предмети, включително и мебели. Сухият климат и защитеността на страната от Арабската, Либийската пустиня и морето са причина до наши дни да се запазят изключително ценни културни паметници. Египтяните считат, че художественото изображение е живо, вечно и поради това е изключително важно.

Египетските божества са с лица на зверове: покровителят на мъртвите Анубис е с главата на чакал, павианът Тот е бог на мъдростта и писмената, с лъвска глава е богинята на войната Сохмет. Животните се считали за свещени, тях отглеждали в храмовете, почитали ги, а след смъртта ги балсамирали, погребвали в саркофази. Запазени са гробища на свещени бикове, овци, котки, даже крокодили. По този повод изисканият анимализъм на египетските художници не предизвиква учудване.

В същото време Египет е наричан страната на слънцето, а фараоните – синове на слънцето. Висшият култ е култът към слънчевото божество – страшен и благодатен, даряващ живот и изпепеляващ. В Старото царство почитат **бога на слънцето Ра**, впоследствие **Амон-Ра**, а през епохата на Новото царство, когато Аменхотеп IV (Ехнатон) отхвърля всички култове освен соларния и въвежда монотеизма – поклонението на всемогъщия **слънчев диск Амон**.

Слънчевата символика е многообразна – крилата топка, топка с множество протегнати ръце – лъчи, сокол, телец. На него посвещавали безбройни химни. По тази логика **кръгът**, подобно на слънчевия диск, често се среща в египетските орнаменти, а **обелискът** символизира слънчевия лъч. (Е. Коул. *Енциклопедия на архитектурата*. С., 2008, 14–23).

1926 г. нашумява с **откритието на гробницата на Тутанхамон**. Неговата мумия е единствената от *Долината на царете*, останала непокътната цели 33 века. Професорът анатом д-р Дери споделя: „Златната маска показва Тутанхамон като приветлив и благороден младеж. Който е имал щастието да види откритото лице на мумията, може да потвърди колко майсторски, точно и правдиво скулпторът на XVIII династия е пресъздал неговите черти. **Той ни е оставил за вечни времена и в неразрушим метал прекрасен портрет на младия владетел**“...

За **три месеца през 1926 г.**, когато интересът към Тутанхамон достигнал връхната си точка, гробницата била посетена от 12 300 туристи, а лабораторията – от **270 групи**. (К. В. Керам. *Богове, гробници и учени*. С., 1968, 218–219). Това е времето, когато проф. **Б. Филов** посещава Египет.

ИЗ ИЗКУСТВОТО НА БАВИЛОН, АСИРИЯ И ПЕРСИЯ

Вавилонската (или халдейската култура) произхожда от **Месопотамия** (днешен Иран). Оскъдни останки от нея се откриват най-вече **в областта между реките Тигър и Ефрат**. Разкритите обекти при разкопки край Ур и Урук, представляват руини от **храмове, зикурати** (стъпаловидни храмове) и **гробници**, датиращи от 2235 до 1520 г. пр. Хр. От **асирийския период**, продължил от IX до VII в. пр. Хр., има добре запазени останки от дворци и храмове около гревните градове **Ниневия, Нимруд, Кулонджик и Хорсабад**.

Архитектурата на целия период е повлияна от египетската, вавилонската и гръцката култура и смесването на техните стилове. Дворецът в Хорсабад (720 г. пр. Хр.) например представлява важен цялостен модел на асирийския дворец, с образци на каменен градеж (сводове, колони, вертикални греди и трегери за вратите), а също и декоративни скулптури, като **монументални крилати бикове с човешки глави и грифони** (наполовина лъвове, наполовина птици). **Ламасу** пък са гигантски каменни зверове, охранявали царските порти от неканено зло със свирепостта на лъв, острия поглед на орел, силата на бик и мъдростта и разума на човек. (Е. Коул. *Енциклопедия на архитектурата*. С., 2008, 30–33)

Славата на асирийския владетел Ашурбанипал (668–626 г. пр. Хр.) надживява вековете заради библиотеката, която той създава за свое лично ползване, обхващаща всички знания на тогавашното време. Откриването на глинени плочки от тази библиотека бил ключът към цялата асиро-вавилонска култура. Сред тях са глинени плочки, върху които е било записано най-значителното произведение на дребна Месопотамия, първия голям епос в световната история, **поемата за великия и страшен Гилгамеш** – две трети бог, две трети човек! (К. В. Керам. *Богове, гробници и учени*. С., 1968, 294–296).

ИЗ ИЗКУСТВОТО НА ДРЕВНА ГЪРЦИЯ

А. КРИТСКО-МИКЕНСКАТА КУЛТУРА

Районът на Егейско море с благоприятните природни условия и характеристика на пейзажа, сякаш изваян от човешка ръка, оказва своето въздействие върху формиращите се основи на гръцката, а чрез нея на европейската култура.

Гръцкото изкуство не възниква изведнъж, а има дълга предистория. В края на XIX и в началото на XX в. археолозите разкриват в **Гърция** и на **остров Крит** приказния свят на ранната античност. Негов център в края на III хил. и средата на II хил. пр. Хр. е **Крит**, а малко по-късно – онази част от гръцкия материк, където се намира **Микена**. Като цяло културата на този период се нарича **критско-микенска**.

Благодарение на добре запазените паметници критското изкуство е по-близо до нашите възприятия от някои по-късни образци. Сравнявали са изкуството на дребния Крит с изкуството на рококо и с това от края на XIX в. В действителност то има повече допирни точки с изкуството на Древния Изток. Изящните статуетки на жени в кринолини с открити гърди не изобразяват светски дами, както майсенските порцеланови фигурки от XVIII в., а просто заклинателки на змии.

Троя според Омир била богата, но Микена била още по-богата и думата „златообилна“ била постоянен епитет при нейните описания. Очарованият от „съкровището на Приам“ Шлиман решил да търси ново. И станало това, което никой не считал за възможно – намерил го!... Гроба на Агамемнон. Златните съкровища били огромни. Много по-късно едва през нашето столетие, те били надминати от находките на Карнарвън и Картър в Египет. „Всички музеи в света, взети заедно, не притежават и една пета от това“ – пише Шлиман... Намерил – и това е най-важното ония златни маски и нагръдници, които според преданието трябвало да предпазват царствените покойници от външно посегателство... Но блестящите златни маски запазвали тяхната форма, а тази форма, чертите на лицата им били така индивидуализирани и „толкова различни от идеалните образи на богове и герои, щото нямаше съмнение, че всяка маска представляваше портрет на мъртвия“. (К. В. Керам. *Богове, гробници и учени*. С., 1968, 57–58).

Някои микенски владетели са погребани в куполни (кошеровидни), други – в шахтови, трети в обикновени градени гробници. Диференциацията е наблюдавана и през по-късни времена в Микенска Тракия, както и във всички етносни области от епохата на градовете-държаби през цялото I хил. пр. Хр. Разликата в статута на покойниците е изрично подчертана и чрез гробния инвентар, особено когато златни изделия са поставени върху

части от тялото на покойника. **Най-известните от тези изделия са микенските златни лицеве маски, подобни на които се появяват отново към края на VI – началото на V в. пр. Хр. на север от Пелопонес...**

Промяната на лицето (на образа) е промяна на идентичността, т. е. **преминаване в друго качество** – разсъждава проф. А. Фол. На сцената на старогръцкия театър това преминаване в друго качество е предназначено за зрителя и за хора – участник в драмата, за да се снизи окончателно в маскарадните празници. Съвсем не е сигурно обаче, че през микенския период на Елада и през по-късните времена на погребалния обред с маската **тази промяна-преминаване е била потребна на полагащите покойника в гроба. Тя е нужна нему, той става друг в смъртта си, а неговата другост го поставя в ново отношение с живите...** Колебания се пораждат от египетската идея, че златото е друга плът и то божествена, каквато е там плътта на фараона, и от старата недостатъчно изяснена традиция на Близкия Изток да се изработват погребални маски или да се изобразяват те върху керамични и метални изделия. Колебанията се дължат и на оформените със златни пластинки части на лицето в пръстта на гроба, каквато е погребалната практика в някои случаи от камедномедния (халколитния, енеолитния) плосък некропол при Варна. (А. Фол. *Древната култура на Югоизточна Европа*. Кратък курс лекции. С., 2001, 92–93).

Възможно е още на Крит да са възниквали някои от гръцките митове, но идеалът за човешко съвършенство и героизъм, получил развитие в гръцката култура, не е бил още познат на критяните. Разцветът на критската култура не бил продължителен. Благодарение на **легендата за Минотавърта** споменът за **критските лабиринти** остава да живее сред потомците, но това не е достатъчно, за да бъде считана културата на древния Крит за основа на древногръцката култура в онази степен, в която гръцката е станала основа на римската, а след нея и на цялата европейска култура. (М. Алпатов. *История на изкуството. Изкуството на древността*. С., 1981, с. 133)

Б. ГРЪЦКАТА АРХАИКА

Първите значителни успехи в развитието на архитектурата, монументалното и приложното изкуство са достигнати в периода на архаиката (VII и особено VI в. пр. Хр.). В създаващите се градове-държаби възниква **монументалната храмова архитектура**, изпълняваща не само култови, но и обществени функции. Често храмовете се оформят като центрове, около които се развива целият обществен живот на полиса. Храмът въплъщава мощта на полиса.

Гръцките строители се стремят чрез усъвършенстването на конструкциите и съдържаното използване на декоративните ефекти да осъществяват определено въздействие върху художествения замисъл. Системата получава названието от римско време „ордер“, което означава ред. През архаиката и класиката най-широко разпространение получават двата ордера: **дорийският** и **йонийският**, като първият е по-мощен и монументален, а вторият – по-строен и грациозен.

Скулптурата на архаиката има предимно култов характер. Основно се изобразяват божества и обожествявани легендарни герои. В същото време се заражда и статуята, посветена на реален човек – като монументално надгробие или статуя в чест на победителя в общогръцките олимпийски състезания.

В **дорийската школа** през този период особено последователно е разработен образът на курсата

(изправена статуя на юноша, изобразяващ или млад бог, като Аполон например, или на **атлет – победител**). Понякога е служел и за надгробна статуя, въплъщаващ героичния идеал на човешката красота. **Йонийската скулптура** пък представя успешно образа на празнично облечената млада девица – **кора**. В **акрополската кора** (от края на VI–началото на V в. пр. Хр.), както и при гъвкаво-стройния юноша-конник от Акропола, изкуството на късната архаика се издига до висшата степен на своето развитие. Тънкото чувство за ритъм и красота на линиите се подчинява на чисто изобразителните задачи, но в същото време със своята изразителност и ясна хармония отразява определено духовно състояние на човека. Това личи добре при сравнението на акрополската кора с **водача на колесница (авриг) от Делфи**, една от малкото оригинални бронзови статуи от онова време. Колесничарят е оброчна статуя, част от голяма, незапазила се група. Той е представен прав, застанал в тържествена неподвижност, сякаш не забелязва управляваната от него квадрига (колесница с четири коня). От лицето на колесничаря се излъчва онова съчетание на красота и благородство, което **древните наричали „калоказатия“**. Главата на аврига е моделирана не по-детайлно, отколкото при архаичните статуи, но целият образ се възприема по-рационално като завършен разумно устроен организъм, което по-късно застъпва като идея Сократ. (Ю. Д. Колпинский. *Искусство Древней Греции*. М., 1961, 17–27; М. Алпатов. *История на изкуството*. Т. 1. *Изкуството на древността*. С., 1981, 166–174)

В. КЛАСИЧЕСКАТА ЕПОХА

В началото на V в. пр. Хр. гръцките полиси достигат най-високия си икономически, политически и културен разцвет. Класическата епоха е период на по-нататъшно развитие на принципите на гражданствеността, стоящи в основата на художествената култура още от периода на късната архаика. Красотата, дори и идеализирана, но красота на реалния земен човек става главно съдържание на изкуството. Образът на младия атлет, на мъжествено-прекрасния юноша, е строен, строг и в същото време излъчва радост със сиянието на мраморното си голо тяло, на падащите върху раменете коси с розово-червена окраска.

Друга, по-лирична страна на тази младежка култура, се разкрива в олтара на Афродита (т. нар. **трон на Людовизи** – 80-те години на V в. пр. Хр.). Централната плоча с медно-златист цвят на мрамора показва **раждането от морската пяна на богинята на любовта – Афродита**. От лявата страна е изобразена девойка хетера, свиреща на флейта, от дясната – плътно загърната стройна фигура на пазителка на семейното огнище – жена извършваща жертвоприношение. В централния сюжет родената от пяната Афродита внимателно е поета от две харити. Цялостният ритъм на групата е изключително хармоничен и прост. Движенията на гънките на полупрозрачния влажен пеплос, плътно обгръщащ младото тяло на богинята, уравновесяват и естетизират общото въздействие на сюжета.

Единството между дълбоката мисъл и поетичното преживяване се пренася и върху вазописта. В края на VI и началото на V в. чернофигурната е изместена от червенофигурната техника, при която заливат фона с черен лак, а силуетът на фигурите запазва сравнително близкия до телесния цвят на печена глина. Майсторите вазописти допълнително обработват силуета с черен контур. Тази техника позволява по-богатото моделиране на човешкото тяло. Като цяло червенофигурната техника съответства на реалистичния дух на класическата епоха.

Особено забележими са промените, настъпили при паметниците на монументалното изкуство (като например на западния фронтон на храма на Зевс в Олимпия – 60-те години на V в. пр. Хр., където всяка фигура от битката между гърци и троянци се отличава с реалистичен образ). Олимпийските фронтони представляват своеобразен преход от ранната класика към висшия ѝ разцвет. Майсторите на висшата класика са Мирон, Поликлет и Фидий.

С името на Фидий и неговото богато творчество е свързано **новото застрояване на атинския Акропол** (с думата **акропол** или **горен град** се нарича цитаделата на всеки гръцки град), предприето в средата на V в. пр. Хр. под ръководството на **Перикъл**. Тогава са построени най-величествените сгради в света.

В историята на възникването и изграждането на Атинския акропол се отразява **разцветът на цялото гръцко изкуство от V в.** След оттеглянето на победените персийци през 480 г. пр. Хр. **атинският Акропол е в разруха**. До поемането на властта от Перикъл през 447 г. пр. Хр. не са предприемани възстановителни работи. С амбицията да покаже нарастващата мощ на Атина Перикъл поставя началото на грандиозен план. Наети са архитектите Иктин и Каликрат за строежа на основния храм, известен като **Партедон** и **посветен на богинята покровителка на града – Атина Полиада**, а за **главен скулптор е назначен Фидий**. Двете постройки на Перикъл в Акропола (**Партедонът** и **Пропилеите**) представляват кулминацията в развитието на дорийската архитектура.

Партедонът е бил прочут с множество забележителни скулптури, включително и двата майсторски изработени фронтоната, създадени в периода 438 – 432 г. пр. Хр. Както всички гръцки храмове, Партедонът бил не само дом на бога, но имал обществена и обредна функция. Веднъж **на четири години (годишното честване на богинята Атина, учредено според легендата от Тезей**, е променено от **Пизистрат** на всеки четири години през лятото с прибавяне на голяма процесия и атлетически игри с награда от маслиново клонче) атиняните организирали празник **в чест на раждането на Атина**, наречен **Панатенея**. Целият град участвал в шествието, чиято кулминация била поднасянето на пищна туника (пеплос) като дар за богинята. Шествието потегляло рано сутрин при изгрев слънце от Керамикос, един от кварталите на Атина, и се движело по посока изток, сякаш приветствало слънцето.

Скулптурната украса на Партедона е сериозно пострадала **след взрива от края на XVII в.** по време на войната на турците с венецианците, но и фрагментираните статуи и частите от релефи носят дълбока естетична наслада. Три прекрасни женски статуи, наричани **богини на съдбата Мойри**, украсявали някога **източния фронтон на Партедона**. Техните фигури са монументални, позите – спокойни. Темата на свършенството, любима за гръцкото класическо изкуство, е намерила особено ярко изражение в образите на Мойрите. А върху релефите от непрекъснатия мраморен фриз на Партедона са изобразени **видните атински граждани, участващи в тържествената процесия към Акропола в деня на празника**, посветен на богинята Атина. Конници оседлават буйни коне, бавно и тържествено вървят стройни девойки, юноши носят кани и кошници, жреци и служители водят жертвените животни. Сред метопите сцените „Битката на гърците с кентаврите“, „Падането на Троя“, „Битката на боговете с гигантите“ поразяват със своето свършенството. На гръцката класика са чужди помпозността и патосът. Хармонията е постигната с прост и ясен език, съпроводен от искреността и топлината на човешките чувства.

През втората половина на V в. пр. Хр. се създават **грамадни по размерите си статуи на богове**.

Самият Фидий е създател на огромната статуя на Атина (с 12 м. височина) от злато и слонова кост. Очите ѝ според Павзаний са били от скъпоценни камъни. Запазените римски копия позволяват да се получи представа за това произведение на изкуството. С лявата си ръка богинята се опира върху щит, украсен със сцени от битките между гърци и амазонки. Според легендата сред сражаващите се гърци Фидий е изобразил себе си и Перикъл. Върху дланта на дясната си ръка Атина държи статуята на богинята на победата Нике.

Монументалният входен портал, наречен **пропилеи**, бележел пътя към свещените зони. От равнината под Акропола до атинските Пропилеи се достигало по стръмен склон. В центъра на Пропилеите е имало път за каруците и жертвените животни. От западната му страна се издигали йонийски колони.

Всичките сгради на Акропола са били изградени от бял пенелски мрамор, декориран след това многоцветно. Архитектурните детайли като капители, метопи и тимпаните на фронтоните са били боядисвани в ярки цветове.

След кратковременната пауза по времето на Пелопонеските войни са изградени двата най-знаменити йонийски храма на Акропола – **Ерехтейон** (421–406 г. пр. Хр., посветен на различни богове, включително и Атина Полиада и Ерехтей) и **храмът на Атина Нике** или Нике Антерос *Безкрилата Нике* от 421 г. пр. Хр.

Театърът на Дионис в подножието на Акропола датира от по-късно време. Пизистрат въвежда в Атина и Дионисовия култ, за радост на съгражданите си, и започва да строи театри. Гръцки театри от V в. пр. Хр. почти не са запазени. Един от най-хубавите гръцки театри се счита театърът в Епидавър (IV в.).

Кариатидите и кентаврите са едни от основните персонажи, изобразявани върху храмовете на Акропола. **Кариатидата** е изваяна женска фигура, която поддържа антаблемана вместо колона. Според Витрувий думата произлиза от жените от Кария, превърнати в робини за наказание, че са преминали на страната на персите. Подобни фигури, но с кошници на главите се наричат канефори. Най-известните кариатиди са фигурите от южния портик на Ерехтейона. **Кентаврите** са диви същества с огромна сила и суров нрав, олицетворение на спускащите се планински води. Кентавърът е дете на земята и съдбата. Тялото му се е превърнало в двутелесно, защото когато баща му бил хванат в изневяра от майката, прелюбодеецът избягал преобразен като кон.

Гръцката архитектура достига своя връх в средата на V в. пр. Хр. – периодът на т.нар. *висока класика*. (Е. Коул. *Енциклопедия на архитектурата*. С., 2008, 108–112; *Античная скульптура*. Грция. М., 1961; М. Алпатов. *История на изкуството*. Т. 1. *История на древността*. С., 1981, 180–184; А. Фол. *Древната култура на Югоизточна Европа*. С., 2001, 50–51).

Г. ЕЛИНИСТИЧНИЯТ ПЕРИОД

Смъртта на Александър Македонски **през 323 г. пр. Хр.** често се смята за **края на периода на елинизация**, започнал около 650 г., и за начало на елинистичната епоха. Обширната територия на Гърция се разпокъсва между големи елинистични монархии, образувани след смъртта на Александър Македонски. Това е времето на разцвета на античния свят на големите художествени школи – **Александрийската** в

Египет, **Пергамската** – в Мала Азия, **Родоската** на островите в Егейско море и др. Тясно преплитане на гръцката култура с културата на завоюваните страни дава живот на своеобразни паметници, в които намират израз гръцките и местните художествени традиции.

Статуи на пленителната Афродита, на колоритни старци, на **шеговитата борба между малчугана и силната голяма гъска** или на **детето с птичката** отразяват ликуващи чувства и дълбока тъга. Митологичните композиции на александрийската школа в Египет – „**Нил**“, „**Спящата Ариадна**“ или „**Боксьорът**“ кокетничат с виртуозна техника и умело подражават на старите майстори.

Най-добрите произведения на изкуството са от периода на ранния елинизъм. През първата половина на II в. пр. Хр. в **Пергам** е създаден забележителният ансамбъл на Акропола. Едно от неговите централни съоръжения е изключителният Олтар на Зевс, опасан от огромен фриз, изобразяващ битката на боговете с гигантите. В Пергамския фриз е отразено бурното стремително движение, разкъсващо рамките на хармонията. Над патетичните жестове на страха, страданието и отчаянието доминират изпълнените с ликуващата страшна сила движения на прекрасните олимпийски богове. **Нике Самотракийска и Пергамският фриз** са върхът на елинистичната монументална скулптура.

Изпълнени с драматизъм са статуарните групи на убиващия жена си и себе си гал, предпочел смъртта пред плена, или на мъчителните усилия да се освободи от гигантските змии и намиращият смъртта със синовете си троянски жрец Лаокоон.

Паметниците на гръцката култура са привличали хората със своята непреходна красота през вековете. Изобразеното поетично възприемане на света, характерно за гръцките майстори на изобразителното изкуство, продължава да доставя естетична наслада.

Постепенно под властта на Рим попадат всички елинистични монархии. Покорена е и Гърция. (Античная скульптура. Греция. М., 1961; Ю. Д. Колпинский. Искусство Древней Греции. М., 1961).

ИЗ ИЗКУСТВОТО НА ДРЕВНИЯ РИМ

Наред с разцвета на елинистичните центрове на запад нараства военната мощ на Рим – първоначално неголяма олигархична република на бреговете на р. Тибър, след това господар на цяла Италия и накрая на огромна държава, погълнала целия античен свят.

С падането на Картаген през 146 г. пр. Хр. Рим завладява Гърция. Но според Хораций *пленена Гърция победила своя некултурен победител*. Гордият Рим, суров и непреклонен в борбата за световно господство, **послушно прекланя глава пред великата гръцка култура**. Собствените римски традиции са оскъдни и за разлика от гръцките – без образи и доста прозаични. Рим възприема целия пантеон на гръцките божества, а в изкуството римските художници не толкова продължават гръцките традиции, колкото **усърдно възпроизвеждат и копират гръцките образи**.

В същото време **римският скулптурен портрет представлява достатъчно забележително явление**. Той не прилича нито на египетския, нито на гръцкия. Скулптурният портрет е най-доброто, което римляните създават.

Първият, достигнал до нас **конен паметник** в историята на изкуството, принадлежи на **императора-**

философ Марк Аврелий, управлявал двадесет години разпадащата се империя и отбивал натиска на варбарите от римските граници.

Освен скулптурния портрет римляните оставят следа в световната култура и със строителството си. **Римската архитектура е грандиозна, ефектна** и по своята инженерно-строителна техника значително превъзхожда архитектурните постижения на гръцкия храм. В римската строителна традиция се появяват сводовите конструкции. (Н. А. Дмитриева. Краткая история искусств. Выпуск I. М., 1969, 109–114)

През I и II век е построен **знаменитият Колизеум – Амфитеатърът на Флавиите**, започнат от Веспасиан през 70 г. сл. Хр. като подарък за град Рим. Открит е от сина му Тит през 8 г. сл. Хр., а е завършен от Домициан. Бил е построен край изкуственото езеро в градините на Домус Ауреа на Нерон. Веспасиан мъдро дарява амфитеатъра на римските граждани, за да наблюдават гладиаторските представления. По този начин е създаден **първият постоянен амфитеатър в града**. Размерите му (188 x 156 м.) го правят уникален. Към VI в. на арената престават да се провеждат гладиаторски битки. През средновековието е укрепен и превърнат в замък. Впоследствие красивият травертински мрамор е изваден и използван за много сгради в Рим. През XVIII в. Колизеумът е посветен на Страстите Христови и осветен в памет на кръвта на християнските мъченици, загинали там през ранно-християнската епоха. (Е. Коул. Енциклопедия на архитектурата. С., 2008, 134–135).

Със своите **три етажа** римският Колизеум е побирал публика от около **50 000 души**, най-големият брой хора, събиран по онова време за наблюдаване на едно и също зрелище. Имал е осемдесет изхода. Отвън е бил украсен със статуи в арките на горните два етажа. Тържествата в чест на откриването му през 80 г. продължават 100 дни. На античния театър се провеждали битки на хора с хищни животни (лъвове, тигри, пантери и пр., докарвани от Африка и Азия), гладиаторски борби, надбягвания с колесници, морски боеве, при които цялата арена е била заливана с вода.

Пантеонът, храмът на всички богове, не отстъпва по значение. Построен е около 118–128 г. сл. Хр. от Адриан **на мястото на по-стар храм, конструиран от консула Марк Агрипа**. Главното впечатление от него е широкото му подкуполно пространство, високо около 42 м. и толкова широко. Интериорът създава чувство за необятност, а единствено от кръглия отвор на огромния купол прониква светлината, озаряваща пространството. Това е една от най-забележителните сгради, оцелели от античността. Запазването на целостта ѝ се дължи на папа Бонифаций, който я запазва и я превръща в църква през 609 г.

В римския град **форумът** е там, където се пресичат двата главни пътя (улицы): декуманус максимум и кардо. Той представлява центърът на обществения, религиозния, търговския и политическия живот на римския град и съчетава осово разположените етруски пазари с гръцките агори с колонади.

За постоянна прослава на подвизите на римското оръжие са се издигали **триумфални арки**. Най-известната от този род е колоната на Траян, висока 30 м., кука отвътре и украсена с двадесетметров релеф с много хиляди фигури. Арката на Траян в Беневенто, Централна Италия, също е с характерната многобройна скулптурна украса. **Арката на Константин е последната триумфална арка**, построена в чест на победата на императора над неговия съперник Максенций при Мулвийския мост през 312 г. Това е последната и най-голямата арка, издигана в Рим. Формата ѝ е заимствана от арката на Септимий Север.

Базиликата на Максенций е построена на Форум Романум между 306 г. (при Максенций) и 312 г. (при Константин). Интериорът, оформен с цветни мраморни облицовки, осветен от четири страни и с 10-метрова статуя на Константин в централната апсида, носи белезите на лукс и изпълнен със замах строителен обект. В Източната империя се употребява градеж от редуващи се различни каменни породи, а в Западната – все по-богато оформени с корнизи, лизени и декоративни фризове тухлени фасади.

Помпей е разположен на юг от Неапол и датира от II в. пр. Хр. Най-напред е бил поразен от земетресение, а после е бил „консервиран“ под дебел слой пепел след изригването на вулкана Везувий през 79 г. сл. Хр. Разкопките на мястото започват в края на XVIII в. и разкриват ранно римско селище с изключително архитектурно богатство. **Улиците, къщите и обществените паметници останали непокънати.** Откроява се предпочитанието към гръцкия тип оформление на **заможните домове**, много характерни за града. Римската къща е симетрична, а най-важното пространство е **таблициумът**, разположен между атриума и перистила, бележещ границата между публичното и личното пространство на дома. Кубикулите (спалните), триклициумът (трапезарията) и кухнята били по-навътре. Стените и таваните на дома са покрити с фрески, а драпирани завеси разделяли пространствата.

Портретното изкуство в помпейската живопис отразява слабо изразен „академизъм“ и реално всекидневие. **Портретът на младата помпейка-поетеса** например отразява позираща девойка, изненадана в момент на размисъл, с пръчица за писане върху устните, разтворила восьмични плочки в ръка. Небрежни къдрици обръщат лицето ѝ – детайл характерен и за други помпейски портрети. Правдивост струи и от портрета на хлебаря Теренций Неон и неговата жена. Той – малко грубоват селянин със сурово лице и изпъкнали скули. Тя – хитра, лукава и кокетна. Богатият и пъстър колорит придава на лицата и позите жизненост, независимо от това, че типажите създават впечатлението, че позират за вечността. (Р. Етиен. Всекидневният живот в Помпей. С., 1983, 218–219).

Храмът на Аполон е една от най-достолепните сгради в Помпей. Основан от гръците и наследен от етруските, той е определил основните линии на първия самнитски форум. Стената, заграждаща светилището, била регулирана, когато във втория самнитски форум първото място заел храмът на Юпитер Капитолийски. Магистратите организирали игри в чест на Аполон от 6 до 13 юли, непосредствено след встъпването си в длъжност. В дясната страна на двора се издигала статуята на бога Аполон, а отляво срещу нея – статуята на Артемида. Пред колонадата се редували върху пиедестали статуите на множество други божества, регистриращи съществуващия религиозен синкретизъм и победа на императорския култ.

Докато Рим западал в останалите части на империята при Северите (193–305 г. сл. Хр.) се развивали нови типове сгради и стилове. Римляните изнасяли своята архитектура в провинциите, но гражданите там я модифицирали в зависимост от местните строителни практики и възможности. Така например, **храмът на Бакхус в Баалбек** (днешен Ливан) е един от най-добре запазените, а **светилището** е с редуващи се правоъгълни и полукръгли екседри (ниши). (Е. Коул. Енциклопедия на архитектурата. С., 2008, 122–147).

Римското изкуство е естествено продължение на гръцкото. Особено трудно се прокарва граница между елинизма и изкуството на Рим. Под натиска на варварството римското изкуство се връща

назад, но културното наследство е съхранено. Цялото средновековие, Възраждането и дори новото време дължат на Рим онова, което знаят за Гърция.

С Миланския едикт от 313 г. за отмяна на държавния култ към императора и след преместването на столицата на империята през 330 г. (някои източници сочат за начало на Източната Римска империя 11 май 330 г., а историята ѝ започва с малкия град Византион, развил се в преуспяващия търговски град Константинопол на стратегическото място – единствената порта към Черно море) се слага край на Рим и античното изкуство. С много от художествените си произведения Рим става предвестник на средновековието и новото време. В същото време през средните векове, особено в Италия и във Византия, могат да бъдат открити знаците на античността.

Съвременният човек е поразен от богатото съдържание и завършената прекрасна форма на античните паметници от всички сфери на изкуството. В древните градове и особено в Помпей ни привлича свършенството на античния дом, усещането за спокойно всекидневие, което лъха от всяко помещение.

Ако сравним римския Пантеон със „Св. София“ в Цариград – споделя М. Алпатов – само четири века делят тези паметници един от друг, – ще забележим спокойната обозримост и разумната съгласуваност на частите в римския паметник и впечатлението за реене във въздуха, на безкрайна дълбочина и необозримост във византийския. (М. Алпатов. История на изкуството. Т. 1. Изкуството на древността. С., 1981, 262–264).

ИЗ ВИЗАНТИЙСКОТО ИЗКУСТВО

СВЕТА СОФИЯ КОНСТАНТИНОПОЛ (532–537)

Света София или Пресветата Мъдрост се счита за най-яркия паметник на византийската архитектура. Сътворена от **император Юстиниан** на мястото на разрушена базиликална църква със същото име между 532 и 537 г. в Константинопол. Нейните създатели, Антимий от Трал и Исидор от Милет, не са професионални архитекти, а по-скоро учени, с познания по математика и физика. В резултат се е получило оригинално сливане на два архитектурни типа – **куполна базилика и куполна църква** с два корпуса. Постигането на тази нова форма е станало възможно благодарение на използването на тънки тухли за основен строителен материал с изключение на ломения камък при осемте величествени стълба. Когато 20 години след завършването на строежа куполът рухва, става ясно, че технологичното изпълнение е достигнало границите на възможното за времето си. Куполът е възстановен през 563 г.

От своя страна просторният интериор представлява **сложно взаимодействие между вдлъбнати и изпъкнали обеми. Величественият купол се извисява към небето**, а аркадите на кораба и на екседрите оформят прегради към страничните кораби. Създава се впечатлението, че подкуполното пространство се разширява встрани и нагоре.

Нефигурални мозайки с растителни мотиви и кръстове покриват стените, куполите, полукуполите, сводовете и софитите. Централният купол е бил покрит със златна мозайка без шарки.

Капителите на основната аркада са с кубовидна форма чрез взаимното проникване на куб и

полусфера. Те имали малки йонийски волути, комбинирани със стилизирани растителни мотиви с дълбоко подкопаване на камъка около тях.(Из Е. Коул, гл. редактор. *Енциклопедия на архитектурата*. Книгоиздателска къща Труд, 2008, 158–159).

На път за Рим кралят на франките от VIII в. Карл Велики, където предстояло да бъде коронясан от папата, минава през Равена и остава поразен от изящните мозайки на Юстиниан и Теодора в храма „Сан Витале“. Редките образци на византийското светско изкуство представя на едната страна император Юстиниан и архиепископ Максимилиан с тяхната свита, а на другата – императрица Теодора. Пред зрителя преминава цяла галерия от изображения на придворни. Младият император с навъсен вторачен поглед е по-идеализиран, но архиепископът с редката му четинеста коса, с костеливото и жилесто лице на монах и поглед на фанатик, на голобразия и брадатия телехранител, на екзалтираните лица на свещениците сякаш са взети направо от заобикалящата среда. В равненската мозайка императорската двойка е представена в центъра в тяхното неземно величие и духовен порив. Фигурите сякаш се носят като безплътни видения. За това съдействат удължените пропорции. Явно задачата на византийския майстор е да изрази богоподобната същност на императорската власт. Централната постройка е с осем стройни арковидни ниши и хорова капела на изток. Декорирана е с византийски мрамор и богати мозайки. Тя представлява знак за православно присъствие, осъществено от Юстиниан в отново завоюваната културна територия на Италия.

След завръщането си в Аахен Карл Велики строи параклис по подобие на „Сан Витале“. (Р. Никифорова. *Интериор. История и Теория*. Варна. 2008, 72–75; М. В. Алпатов. *История на изкуството*. Т. 2. *Изкуството на средновековието*. С., 1982, 20–23).

Мозайките на църквата „Св. Димитър“ в Солун след един век отразяват друг художествен свят. Лицата запазват портретни черти, но фигурите са по-неподвижни и несвързани една с друга. Византийското изкуство, което в най-добрите си творби се стреми да надмине по одухотвореност гръцката класика, в солунските образи се връща към ранния си стадий.

ИЗ БЪЛГАРСКОТО ИЗКУСТВО

Трудът „Старобългарското изкуство“ на проф. Б. Филов, публикуван през 1919 г. на немски, френски и английски език, излиза на български език през 1924 г. Българското издание е значително разширено и обогатено с нови фотоси.

Прекрасното произведение на Филов ще допринесе да се проправи път на крайно ограничените досега познания за българските исторически паметници към по-широки кръгове в чужбина, както и да продължи по-нататъшното им популяризиране. (Ерих Бекер. *Literatur. Zentralblatt*, 1921/42)

През 30-те години на XX в. в Германия излизат **два тома за изкуството на средновековна и нова България**, които са разширена и допълнена преработка на Старобългарското изкуство, издадено през 1919 г. в Швейцария. В първия том проф. Б. Филов **обстойно разглежда и установява старобългарския произход на най-старите български паметници** – гворците при Абоба, Магарския конник, каменните надгробни статуи от с. Ендже, съкровището от Наги Сент Миклош, релефни плочи и мраморни капители от Стара Загора и пр. В тези паметници той открива силно източно **сасанидско (персийско)**

влияние и извежда тезата си за по-високото културно ниво на старите българи в сравнение с това на забареното славянско население. За това си твърдение е яростно критикуван и опровергаван след 9. 09. 1944 г. Най-актуалното и интересното за критиците и читателите са историческият преглед и оценката, която авторът дава за **новото българско изкуство (1878–1930)**. (М. Златкова. *Богдан Филов. Живот между науката и политиката*. С., 2007, 178–179)

Сред многобройните публикации на проф. Б. Филов са и тези, посветени на **разкопките в софийската църква „Св. Георги“** (Ротондата), за нейните фрески (Годишник на Народния музей за 1921 г.) и за откритото през 1924 г. **Вълчитрънско съкровище** (Известия на Археологическия институт, т. III). Той е сред първите, които описват и тълкуват съдовете от златното съкровище от с. Вълчи трън. Според него те са „единствени по своя род“ и са възможни **две хипотези** относно произхода му – едната, отчитаща смесването на антични и източни мотиви във формата и украсата (с паралели със съкровището от Нази Сен Миклош и датировка като старобългарско от VII–VIII в.), а другата, препращаща находката във **второто хилядолетие пр. Хр. и намираща прилики с други паметници от критско-микенската епоха**. (М. Златкова. *Богдан Филов. Живот между науката и политиката*. С., 2007, с. 138.)

От началото на 20-те години на XX в. проф. Б. Филов е привлечен от **ръкописа на Манасиевата хроника**, съхраняван във Ватиканската библиотека. Творбата е на византийския хронист Константин Манасий, писана през XII в. и преведена по заповед на цар Иван Александър около 1331–1340 г., като към илюстрациите са добавени и 19 за български исторически събития. Ватиканският препис на българския превод е пергамент, писан между 1356 и 1362 г., смятан за особено ценен заради изпълнените с безспорно художествено майсторство цветни миниатюри. Според проф. Б. Филов **69-те рисунки** с исторически сюжети са сътворени от двама или трима български художници, работили при търновския царски двор. Той е заинтригуван от миниатюрите преди всичко като художествени творби, но ги оценява и като информационен извор за средновековния български бит.

Според постигнатото споразумение с библиотеката на Ватикана известно количество от новото издание на хрониката трябва да остане в библиотеката, като са предвидени екземпляри и лично за папата.

Книгата **„Миниатюрите на Манасиевата хроника във Ватиканската библиотека“** излиза в София през 1927 г. като издание на Народния музей. Трудът провокира по-нататъшния интерес на автора към миниатюрната живопис в България през XIV в. Така естествено той се насочва към проучването на Лондонското евангелие на цар Иван Александър. Заминава за Лондон през лятото на 1925 г. „Благодарение на съдействието, което ми бе оказано от ръководството на Британския музей на което изказвам... моята най-голяма благодарност, аз можах не само да проуча ръкописа, но така също да се сдобия с отлични фотографии в естествена величина от всички негови миниатюри, както и със седем цветни копия от най-важните от тях“ – пише проф. Б. Филов в предговора към изданието **„Миниатюрите на Лондонското евангелие на Цар Иван Александра“**, появило се по повод на Четвъртия международен конгрес по византология в София през 1934 г.

Интересът на проф. Б. Филов към старобългарското изкуство е постоянен. През 20-те години на XX в. се появяват негови публикации за старобългарската живопис през XIII и XIV в., за старобългарските царски одежди и пр. (М. Златкова. *Богдан Филов. Живот между науката и политиката*. С., 2007, 137–168).

А. ПРАИСТОРИЧЕСКАТА ИДОЛНА ПЛАСТИКА

Разцветът на идолната пластика през неолита и енеолита се свързва с ранните религиозни представи на тогавашните хора. Статуйките-идоли от енеолита са разпространени в обширния ареал на Егейския свят, Мала Азия, Балканодунавските земи и земите на Днепро-Днестровския басейн. Навсякъде те имат своите особености, но в своето мнозинство възпяват идеята за майката-земя като извор на плодородието, намерила конкретен израз в образа на жената-родоначалница. Със своите корени в Средния Изток, Египет и Мала Азия около IV – III хил. пр. Хр. идеята преминава в останалите земи.

Б. РОТОНДАТА Св. ГЕОРГИ

Ротондата *Свети Георги* е **единствената оцеляла сграда от IV в.** в София, а и в България изобщо. За разлика от останалите строежи в Константиновия квартал ротондата „Св. Георги“ е централното и най-монументалното пространство (диаметър 9,75 м. и височина до зенита на купола – 14 м.). Източната част е с тържествена (или сакрална?) функция. Не е строена за християнски храм, но от VI в. е превърната в църква.

Първоначално не е имала еднозначно предназначение. **И идеята за мавзолей, и церемониалната функция не се изключват взаимно.** Обърната в джамия вероятно през 30-те години на XVI в. под името Гюл джамия (Роза джамия). Последната значителна изява на българите християни в София, свързана с църквата Св. Георги се отнася към 1469 г., когато временно в нея престояват мощите на Св. Иван Рилски, пренасяни от Търново за възобновения Рилски манастир. По това време църквата е митрополитска. В нея след Освобождението са изложени тленните останки на първия български княз Александър I Батенберг.

Уникалните стенописи в храма са от VI, X–XI (изображенията на пророци и фризьт от осем ангела), XII (светците над вратата и отделни евангелски сцени), XIV (изображението на Исус Христос) и последно от XVI в. От 1998 г. църквата е възстановена като действаща към Столичното кметство. Осветена е тържествено на 2 февруари 1999 г. На Гергьовден в патронния храм на българската войска се освещават бойните знамена.

В. ЦЪРКВАТА Св. СОФИЯ

Раннохристиянската базилика от VI в. Св. София е един от символите на града, изобразени върху герба му, и негова кръстница. Носи името на мъченицата София, а денят 17 септември, когато се чества светицата и дъщерите ѝ Вяра, Надежда и Любов е ден на София. На мястото е имало две по-малки гробищни базилики на некропола на Сердика. Многоцветните мозайки от пода на едната се съхраняват в Националния археологически музей.

Храмът представлява трикорабна кръстокуполна базилика. Вътрешното пространство е богато

осветено от два реда засводени прозорци. През средновековието в преддверието са погребвани знатни личности. Открити са златните пръстени на погребаните тук боляри Витомир и Хотор.

През Второто българско царство църквата е митрополитска и от XIV в. името ѝ се свързва непосредствено с града.

През XVI в. е превърната в „Сияуш паша“ джамия с голям кервансарай, побиращ 900 коня. След голямото разрушително земетресение от 1858 г. и падането на минарето суеверните мюсюлмани изоставят сградата.

Археологическите проучвания и реставрацията на църквата продължават от началото на XX в. до 1998 г. До южната страна на базиликата е долен паметникът на неизвестния воин с вечния огън по подобие на Триумфалната арка в Париж. Постаментът с лъва е на талантливия скулптор Андрей Николов, а сегашният вид на паметника е дело на архитекта Никола Николов и скулптора Любомир Димитров. В криптата под паметника са положени костите на загинали воители и пръст от исторически места.

* * *

През 1913 г. излиза монографията на проф. Б. Филов Софийската църква „Св. София“. Авторът изпраща екземпляри на български и чуждестранни специалисти в областта на средновековната архитектура и изкуство. Техните отзиви са възторжени. Трудът представя неговия автор като добър познавач на византийската и изобщо на църковната архитектура. Според него „Св. София“ е „един от най-важните архитектурни паметници не само на Балканския полуостров, но въобще по отношение на историята на архитектурата“.

(Из М. Златкова. Богдан Филов. Живот между науката и политиката. Цит. съч., с.68)

Г. ВЪЛЧИТРЪНСКОТО СЪКРОВИЩЕ

Златното съкровище от с. Вълчитрън, Плевенско, е открито случайно през 1925 г. Състои се от 13 съда с обща тежест 12,125 кг. чисто масивно злато. Смайващи са техниката на изработката и свършеното майсторство на декорацията. Най-големият съд тежи 4,395 кг. и е изкован от един дебел златен лист, от който са изтеглени дръжките и приковани върху търбуха с по три златни гвоздеа. По същия начин са изработени **голямата чаша с една дръжка** и малките чашки. Съвсем своеобразен е и **тройният съд**, състоящ се от **три полуяйцеобразни съдчета**, свързани помежду си с две тръбички от електрон (сплав от злато и сребро). Съвсем необикновени са и **седемте диска** със своите луковидни дръжки и инкрустацията с ниело (сплав от сребро, мед, олово, сяра и боракс) върху златната повърхност на двата най-големи диска. Златното съкровище от Вълчитрън е единственото съкровище от този вид в света. Според проф. Д. П. Димитров вероятно е било притежание на тракийски племенен вожд от VIII в. пр. Хр.

В описанието и анализа на събовете от златното съкровище от с. Вълчитрън проф. Б. Филов споделя две хипотези. Първата отчита смесването на антични и ориенталски мотиви във формите и украсата. Вижда и паралели със съкровището от Наги Сен Миклош, в което има същите преплитания, за да се търси общият им произход в Иран и Туран (на юг и изток от Каспийско море). Според тези

разсъждения съкровището е старобългарско и се датира през VII–VIII в. Втората хипотеза отвежда учения към паралели с други находки от критско-микенската епоха и датировката на съкровището е отнесена във второто хилядолетие пр. Хр. (М. Златкова. *Б. Филов между науката и политиката*. С., 2007, с. 138)

* * *

Към ранната епоха на VIII в. се отнасят обикновено и известните четири бронзови секирки, произхождащи от различни краища на Северна и Южна България, които са украсени с доста схематично представени глави или цели тела на животни. Начинът на стилизация и изобщо самата система на украса чрез животински фигурки напомня на редица паметници от Кобанската култура от Северен Кавказ, датирана към края на бронзовата и началото на желязната епоха. Шедьовърът на гребната бронзова пластика е безспорно бронзовата фигурка на елен от Севлиево. Силно стилизирана и геометризирана, животинската фигурка в много отношения се доближава до геометричния стил в изкуството на Омирова Гърция. Еленчето от Севлиево е високо постижение на изкуството на ранната желязна епоха. (Проф. Д. П. Димитров. *България страна на древни култури*. С., 1962, 29–30)

Д. КОПИЯ ОТ АНТИЧНИТЕ МАЙСТОРИ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ

Произведенията на старите гръцки майстори се радват на голяма почит в Тракия и Мизия. В градовете и в по-големите селища старата гръцка пластика е представена с множество копия на най-бележитите образци на старогръцките майстори. От римския кастел при с. Рибен, Плевенско, произхожда доста фрагментирано копие на **Почиващия сатур** от Праксител. Едно много хубаво копие на **Праксителовия Ерос** произхожда от Никополис ад Иструм.

С изкуството на Праксител или с неговата школа се свързва и една чудесна **малка бронзова статуя на Аполон**, намерена близо до Стара Загора, представляваща римско копие от II в.

Старозагорският музей притежава една бронзова статуйка (висока 20 см., датирана около II в. от времето на император Адриан 117–138), представляваща Зевс седнал на трон без облегало, който е държал в протегнатата си напред десница вероятно орел, а с лявата ръка се опирал на липсващия скиптър. В художественото изпълнение на паметника са запазени и предадени много черти от прочутата хризолепантинна статуя на Зевс, изработена от знаменития атински скулптор Фидий (V в. пр. Хр.) за Зевсовия храм в Олимпия. В Археологическия музей в София и музеите в страната се съхраняват стотици бронзови статуйки на различни божества от римската епоха. Една **глава от мраморна статуя на Пан** от с. Графитово (Калугерово), Новозагорско, по своето изпълнение се причислява към най-хубавите произведения на ателиетата на Тракия.

Българските музеи притежават и значителен брой паметници на портретното римско изкуство. Особено интересен е развоят на портретното изкуство през III в., когато са създадени редица характерни портрети с дълбока изразителност на лицата. Забележителна в това отношение е портретната глава на император Гордиан III (238–244), принадлежала на голяма статуя от Никополис ад Иструм и намираща се в Археологическия музей в София

Под образите на божествата от римския и гръцкия пантеон тракийското население от по-сетнешните български земи почита своите местни божества с техните тракийски названия. Особено разпространен е бил **култът към Тракийския конник**. Той е представян като конник, бавно движещ се напред обикновено към някакъв олтар или дърво с увиваща се змия. Представян е и като ловец в ловна сцена или връщащ се от лов. При някои релефи композицията е много сложна с допълнителни фигури около конника.

Много интересни по своята композиция са също така релефите на богинята на лова Артемида, яздеца елен, както и **оброчните релефи на Трите нимфи**, на **Дионис** с неговата гружина, на **здравеносните божества Асклепий, Хигия и Телесфор** и пр. Много от тези култове са влезли по-късно в християнската религия, като под образа на старите светци хората почитали старите езически божества. Приема се, например, че върху иконографията на конните светци като св. Георги, св. Тодор и св. Димитър силно влияние е осъществила иконографията на Тракийския конник. (Проф. Д. П. Димитров. *България страна на древни култури*. С., 1962. 59–62).

* * *

В студията си „Археологически паралели“ проф. Б. Филов описва и анализира антични паметници, открити в България, сред които изключително интересните в художествено отношение **надгробни плочи на Анаксандър от Созопол** и тази от с. Равда.

Е. МАДАРСКИЯТ КОННИК

Старите българи имали обичай да дълбаят надписи върху скали, за което свидетелства надписът около **известния релеф на Магарския конник, изваян върху скалите над с. Магара, Шуменско**. Селото е едно от най-живописните места в Североизточна България. Високото плато над селото завършва с отвесни скали, високи около 100 м. В подножието им е образувана огромна пещера, а в околностите бликат два обилни извора. В околностите са намирани културни останки от всички исторически епохи. Общирен комплекс от сгради се е намирал в подножието на скалния релеф. Някои го смятат за дворец на Омуртаг. Друга група от сгради се тълкува като капище или като втори дворец.

Магара е известна и със своята крепост, издигната над отвесните скали. Крепостните стени очертават двете страни на един триъгълник, основата на който се образува от ръба на скалната пропасть. Тук крепостна стена не е била издигана поради естествената непристъпност. Две петъгълни кули подсилват защитата на главната крепостна врата, а голяма четвъртита кула се е издигала на ъгъла между северната и източната крепостна стена.

Някои са склонни да отнесат Магарската крепост към времето преди да се появят славяните и прабългарите по тези земи. Нейният градеж не се отличава много от градежа на Плисковската крепост. Нейните петъгълни кули напомнят петъгълните кули на Плиска.

Внушителен е и самият **скален релеф, обиколен от надпис** и изваян на **23 м. височина от подножието на скалите**. **Конник в спокоен ход надясно, последван от своето куче, триумфиращо**

минава покрай сражения с копие лъв. Телата са предадени почти в естествен ръст, но въздействието на релефа е изключително монументално. От фигурите на ездача и коня лъха неимоверна мощ, която скулпторът е успял да изрази чрез необикновено тежките и набити пропорции на техните тела. Идеино тази мощ е подчертана, като на човека е противопоставен лъвът, вечният символ на сила и могъщество в изкуството. Борбата видимо е била неравна и жестока, но силата на звяра е сломена и победата е изтръгната от човека. Лъвът се гърчи в предсмъртна агония под краката на победителя.

Темата *Царският лов на лъвовете*, създадена в изкуството на дребно-източните деспотици за възвеличаване на владетеля, се оказва много устойчива. Тя преминава през много страни и векове, докато се появи и в изкуството на Римската империя и на Византия. Римският император като ловец на лъвовете е представен дори и върху монети, сечени в тракийските градове през III в. пр. Хр. При това тези изображения в композиционно отношение са доста близки до Мадарския релеф. Византийски копирани тъкани от VII–VIII в. като декоративен мотив представят също темата „Царският лов на лъвовете“. Но релефът от с. Мадара притежава белези, които го свързват по-скоро с реалистичния стил на античното римско изкуство, отколкото със схематичния декоративен характер на византийското, сасанидското и коптското изкуство. Не подлежи на съмнение фактът, че създателят на Мадарския релеф е избял своята композиция под влияние на местните антични традиции. За разлика от други паметници авторът е представил не самата борба между конника и гивия звяръ, а резултата от нея – триумфа на човека-ездач над сражения вече лъв.

Надписът около релефа е повреден, но във всички случаи има старобългарски произход. Той принадлежи към групата на старобългарските хански надписи, което може да се заключи от запазените в текста имена на български ханове като Тервел, Кормисош и Омуртаг. Трудно приемливо е предположението, че мадарският надпис се състои от отделни части, които са били издълбавани по заповед на отделни български ханове в различно време. Проф. Д. П. Димитров приема, че **мадарският надпис е единен и представлява обширен летопис за по-значими събития от ранната история на Първата българска държава, изсечен на една от мадарските скали от времето на Омуртаг.** (Проф. Д. П. Димитров. *България страна на древни култури*. С., 1962, 91–94)

В изследването си „Мадарският конник“, публикувано през 1934 г., проф. Б. Филов застъпва тезата за сасанидско влияние в произхода и изработката на прочутия релеф. **Според него конникът на Мадарските скали е хан Крум.**

Ж. СЪКРОВИЩЕТО ОТ НАГИ СЕН МИКЛОШ

Прабългарското златно съкровище е открито в областта Банат, дн. Румъния през 1799 г. Съдържа 23 съда с различна форма и големина – кани, чаши, купи, ритон. Тежи около 10 кг., а златната проба е 18 – 22 карата.

Формата и украсата предполагат разнороден произход с отражение на **различни художествени традиции и стилове** – предноазиатски (ирански), византийски и средноазиатски (тюркски). Изображенията са от номадската митология. Върху много от съдовете има тюркски надписи с

руни и гръцки букви, старобългарски знаци, а също и един литургичен надпис на гръцки език. Според надписите, изображенията и орнаменталните мотиви **съкровището е датирано в края на VIII – началото на IX в.** Предполага се, че е принадлежало на член на висшата прабългарска аристокрация. Днес оригиналът се намира в Художествено-историческия музей във Виена. (Хр. Беров. *Виж България в Европа!* Календар 2010)

3. БОЯНСКАТА ЦЪРКВА

Знаменитата Боянска църква Св. Николай и св. Панталеймон е сред най-великолепните наследства не само на София, но и на Европа. Намира се на 8 км. южно от София. Била е действаща, строена като болярска църква въвн от Боянската крепост, от края на X докъм средата на XX в. Днес е музей – филиал на Националния исторически музей. Разположена е в прекрасен парк с редки растителни видове, засадени от българския цар Фердинанд преди около столетие. Южно от църквата е гробът на втората му съпруга – Елеонора Ръйс-Кьостриц, българска царица.

Средновековната църковна сграда се състои от две последователно строени църкви: първична кръстокуполна конструкция от кр. на X в., дело на константинополски майстори, и двуетажен параклис, пристроен към нея през XIII в. от българския владетел на Средецката област **себастократор Калоян и съпругата му Десислава**. През 1259 г. те поръчват цялостното изписване на храма на досега неизвестен български майстор от Търновската художествена школа. Портретите на царската двойка (себастократор Калоян и Десислава) са най-ранните реалистични образи, познати в монументалната живопис на средновековното европейско изкуство. Реализмът е докоснал и изображенията на светиите. Изпитите аскетични лица на съществуващия иконографски канон отстъпват място на новите образи на живи реални хора, които художникът непосредствено наблюдава в заобикалящата го среда. Ненадминати са изображенията на добродетелния Христос, на св. Ефрем, архангел Гавраил, на малкия Христос в храма сред книжниците и др.

Именно тези стенописи, поразителни по своето изящество, виталност и портретно правдоподобие, са станали толкова известни с извънредните си качества, че Боянската църква е обявена от ЮНЕСКО за паметник на световното културно наследство. Към средата на XIX в. към средновековната църква от запад е пристроен обширен притвор, на чийто вход е преместена оригиналната врата от XIII в.

Запазен е и строителният надпис, който гласи:

„Изгради се из основи и се създаде пречистият храм на светия Христов йерарх Никола и на светия великославен Христов мъченик Панталеймон със средствата, грижите и с голямата любов на Калояна себастократор, братовчед на царя, внук на св. Стефана, крал сръбски. Изписа се в българско царство, при благоверния, благочестив и христорлюбив цар Константин Асен. Индикт 7 в лето 6767 (1259)“.

Друг характер притежава стенописното изкуство в Западна България. Там влиянието на Търновската школа е по-слабо. Майстори от Западна България и Македония пресъздават традициите на едно народностно изкуство с характерния за него линеарен и предимно декоративен стил, открояващо се със свеж реализам. Такъв стил носят стенописите от църквата на Земенския манастир, разположен на 70 км. на юг от София. От шестте портрета на светски лица са запазени образите на кьостендилския

геспот Деян и геспотица Доя, представяща нежните черти на една болярска красавица. Неповторими със своята изразителност са лицата на апостол Петър и особено на апостол Павел. (Д. П. Димитров. България страна на гревни култури. С., 1962, 134–137).

И. ЛОНДОНСКОТО ЧЕТВЕРОЕВАНГЕЛИЕ НА ЦАР ИВАН АЛЕКСАНДЪР

Миниатюрната живопис, чиито корени се формират от края на IX – началото на X в., получава най-високото си развитие през XIII – XIV в., а сред най-бележитите български паметници от този жанр безспорно се открояват **Четвероевангелието на цар Иван Александър**, съхранявано в **Британския музей**, и **илюстрираният ръкопис на българския превод на Манасиевата летопис (Ватикански музей)**.

Четвероевангелието на цар Иван Александър е писано през 1355–1356 г. от монаха Симеон за царя. Това е времето на културен възход, когато цар Иван Александър привлякъл в Търново около двора си книжовници и художници. Тук интензивно работи и школа от миниатюристи, които илюстрират евангелията, хрониките и гр. книги, които се пребеждат и преписват.

Съдържа **268 пергаментови листа** с текста на четирите канонически евангелия. **Украсено е с 366 многоцветни миниатюри**, илюстриращи евангелските разкази, то е един от най-представителните писмени паметници на българската средновековна култура. Притежавал го е и цар Иван Ишман.

След падането на Търново през 1393 г. евангелието е изнесено в Молдова и по-късно откупено от молдовския владетел войводата Александру чел Бун (Александър Добрия). По-нататъшната му съдба е неизвестна до XVII в., когато е записано в регистрите на светогорския манастир „Св. Павел“.

През 1837 г. англичанинът Робърт Кързън посещава манастира и според неговите думи го получава заедно с още един ръкопис (Видинското евангелие) като подарък от игумена (тогава българин). Изключителният ръкопис остава притежание на семейството на Кързън до 1917 г., когато неговата дъщеря, баронеса Зауш, го дарява заедно с цялата колекция от ръкописи и старопечатни книги на Британския музей в Лондон. Преместен е в Британската библиотека при нейното основаване през 1973 г., където се намира и досега наред с Видинското евангелие. **Пръв го изследва (през лятото на 1925 г.) и го публикува проф. Богдан Филов.**

(Хр. Беров. Виж България в Европа! Календар 2010)

К. ОХРИДСКИЯТ ДУХОВЕН ЦЕНТЪР

Градът Охрид е разположен на брега на едноименното езеро по двата хълма на един силно вдъл се в езерото нос. Старото илирийско селище Лихнидос римляните превръщат в главен център на цялата област. Оттук преминавал важният път Виа Егнация, свързвал Адриатическо море при Драч през Солун с Византион и оттатък – с Мала Азия. Още по времето на княз Борис I и цар Симеон Охрид се развива наравно с Плиска и Преслав като важен център на българската култура. Житието на св. Климент Охридски, съставено от Теофилакт (1084–1108), приписва на княз Борис I изграждането на **седем съборни църкви** в различни краища на България. Една от тези блестящи и пищни постройките се

е намирала в гр. Дебол, издигнат в едно от средищата на българската просвета и култура, където е преподавал българският просветител Климент Охридски.

Други две от седемте църкви на княз Борис са били издигнати в Брегалнишката епископия и в Охрид. Скоро именно **Охрид се превръща в седище на епископията Велика и Дебрица, а пръв неин български епископ става Климент Охридски**. В Охрид и неговата околност са построени редица църкви. „Той (Климент) – се посочва в неговото житие – пожела да построи в Охрид свой манастир. Към него изгради и друга църква, която по-късно стана епископска. И така в Охрид имаше три църкви, едната съборна, а другите две на Климента, които въпреки че бяха по-малки от нея, бяха по-бележити поради своята кръгла форма“.

Така в края на X в., когато Самуил пренася тук столицата, Охрид има определена физиономия на един от най-големите и гъсто населени градове в българската държава и представлява значим стратегически и културен център. Крепостната стена от север и изток очертава заедно с бреговата линия правоъгълник. Множеството отбранителни кули усилват отбранителната ѝ мощ. Градена в древността, крепостта е възстановена от цар Самуил. В западната ѝ част се е издигал укрепеният дворец на царя, в който се намирала царската съкровищница. Нейните богатства правят силно впечатление на византийците, когато император Василий II завладява българската столица. **По времето на Самуил Охрид става и седище на българската патриаршия и е построена патриаршеската църква „Св. София“**, трикорабна базилика с предверие и три абсиди. (Д. П. Димитров. *България страна на древни култури*. С., 1962, 102–108; 117–118).

СПИСЪК НА ИЛЮСТРАЦИИТЕ

1. Големият сфинкс на фараона Хефрен (Хафра) в Гиза (I-та половина на III-то хил. пр. Хр.), а, б.
2. Гиза. Пирамидите.
3. Терасовиден храм от Деир-ел-Бахри.
4. Египет. Писарят. Лувър.
5. Луксор, обелиск на Рамзес II.
6. Луксор, двор и статуя на Рамзес II.
7. Колосите на Рамзес II. Храмът в Абу-Симбел. XIII в. пр. Хр.
8. Седнала статуя на Рамзес II от Абу-Симбел.
9. Нофрет и съругът ѝ. Средата на III-то хил. пр. Хр. Музеят в Каиро.
10. Тутанхамон и съругата му Анхес-ан-Амон.
11. Карнак, открит двор на Рамзес III със стълба на Озирис при храма на Амон.
12. Карнак, статуя от храма на Рамзес III.
13. Еха-ем-хер. Жертвоприношение. Надгробие. Берлин.
14. Царица Ти от надгробие на Аменхотеп (Аменофис II).
15. Кубична скулптура. Сенмут с принцеса Нефруре.
16. Таурт. Зооморфно божество-хипопотам. Покровителства жените и раждането. Анхът символизира живот и безсмъртие.
17. Златната маска на Тутанхамон. Каиро.
18. Ашурнаципал II и клинообразното писмо. Релеф от Калах (Нимруг).
19. Крилати гении с птичи глави. Релеф от Калах (Нимруг).
20. Асирия. Гилгамеш задушавя лъвче. Лувър.
21. Асирийска плочка. Борбата на Мардук с Туамет, символизираща победата на реда над хаоса.
22. Хамурапи. Релеф. Лувър.
23. Вавилонска фигурка с животинска глава. Зъл дух.
24. Златна смъртна маска, т.нар. маска на Агамемнон. Атина. Национален музей.
25. Златна смъртна маска от Микена. Атина.
26. Златен кръг (колело) от Микена.
27. Бича глава от Микена. Атина. Национален музей.
28. Златен съг от Микена.
29. Фаянсова фигура от Кносос със змиевидна божествена украса.
30. Иголи от Кносос.
31. Ваза от Кносос.
32. Хераклион. Чаша от Хагия Триада. Късноминойска епоха.
33. Атина. Акрополът.
34. Акрополът, бомбардиран с камъни. 1687 г.
35. Атина. Партеонът.
36. Атина. Ерехтейонът.
37. Кора от Акропола. Атина, а, б.
38. Хера. Пергамон Музеум. Берлин.
39. Кариатида от Ерехтейона.
40. Раждането на Афродита, облегалo на т.нар. трон Лудовизи.

41. Лява страна на трона Люговизи. Флейтистка. Рим.
42. Дясна страна на трона Люговизи. Принасящата жертва. Рим.
43. Брачна двойка. Храмът на Аполон.
44. Колесничарът (Абриг) от Делфи. Глава. Бронз, а, б.
45. Херакъл, Атлас и нимфа. Релеф върху метоп от храма на Зевс в Олимпия.
46. Дейдамия. Група от западния фронтон на храма на Зевс в Олимпия.
47. Кариатида. Делфи.
48. Фриз от Партенона.
49. Мойрите от Партенона. Лондон.
50. Герой с кон и куче. Лондон.
51. Партеон. Метопи, а, б, в, г.
52. Монети от Акропола и Промахос.
53. Саркофаг с амазонки.
54. Релеф с Атина. Атина.
55. Глава на кон от колесницата на богинята Селена. Партеон. Фидий и неговата школа. Британски музей.
56. Танцуваща от Пергамон. Константинопол.
57. Менади. Магрид.
58. Раненият воин. Източен фриз от храм в Егина.
59. Фрагменти от вазопис – а, б, в, г.
60. Кратер с аргонавтите. Лувър.
61. Хидрия. Вазопис.
62. Вазопис. Тезей и Минотавърът.
63. Бронзова глава. Олимпия.
64. Глава на Афродита.
65. Пантеонът. Рим, а, б.
66. Капитолийската вълчица. Рим. Капитолия.
67. Колизеумът. Рим.
68. Мостът към замък на св. Анжело. Рим.
69. Гробница на Еврисак. Рим.
70. Глава от статуя на Зенон. Рим. Капитолия.
71. Арката на император Траян. Рим.
72. Император Траян. Лувър.
73. Конна статуя на Марк Аврелий. Рим.
74. Император Тиберцус в тога.
75. Цезар. Неаполски музей.
76. Юлий Цезар. Рим. Капитолия.
77. Константиновата арка. Рим.
78. Базилика на Максенций и Константин (306–312). Останки от страничния кораб и пристроената апсида. Рим.
79. Платон. Ватикана.
80. Философ. Сенека (или Езон). Неапол.
81. Аполон от Белведере. Глава. Рим.

82. Момче с гъска. Рим. Капитолийски музей.
83. Негърче. Рим.
84. Спяща Ариадна. Ватикана.
85. Глава на крилат Ерос.
86. Сатир и нимфа. Дрезден.
87. Галт, убиващ жена си и себе си. Рим, а, б.
88. Изваждащият трън. Рим.
89. Седяща нимфа. Дрезден.
90. Сатир, лежащ върху мех. Неапол.
91. Атлас. Неапол.
92. Сатир с дете. Лондон.
93. Боксьор. Бронз. Рим.
94. Пияна старица. Мюнхен.
95. Глава на сатир. Париж. Лувър.
96. Дете с бухал.
97. Умиращият гал. Рим.
98. Орест и Пилаг. Рим.
99. Глава на Силен. Вила Боргезе. Рим.
100. Бронзово ухо на Хипнос. Лондон.
101. Колесница с четири коня и двама воители. Теракота.
102. Капитолийски гълъби. Рим.
103. Нил. Група. Ватикана.
104. Лаокоон. Рим.
105. Помпей. Улица на гробовете.
106. Помпей. Улица.
107. Храмът на Аполон. Помпей.
108. Лампа. Помпей. Неаполски музей.
109. Помпей. Вила на П. Фаулено.
110. Помпей. Къщата на Ветииите, а, б.
111. Помпей. Къщата на Лукреция. Перистил, а, б.
112. Възстановка на римски дом.
113. Бронзов ефеб от Помпей.
114. Портрет на млада жена (поетеса). Стенопис. Неаполски музей.
115. Портрет на Теренций Неон и съпругата му. Стенопис. Неаполски музей.
116. Помпей. Изригване на Везувий. Април 1906.
117. Верона. Улица.
118. Баалбек. План.
119. Баалбек. Улица.
120. Баалбек. Храм на Бакхус. (II в. сл. Хр.).
121. Ниши. Светилището в Баалбек.
122. Рим. Катакомби.
123. Пиеро де ла Франческа. Портрет в профил на херцога на Урбино Фредерико да Монтефелтро. (XVв.)
124. Ботичели. Св. Августин. Флоренция.

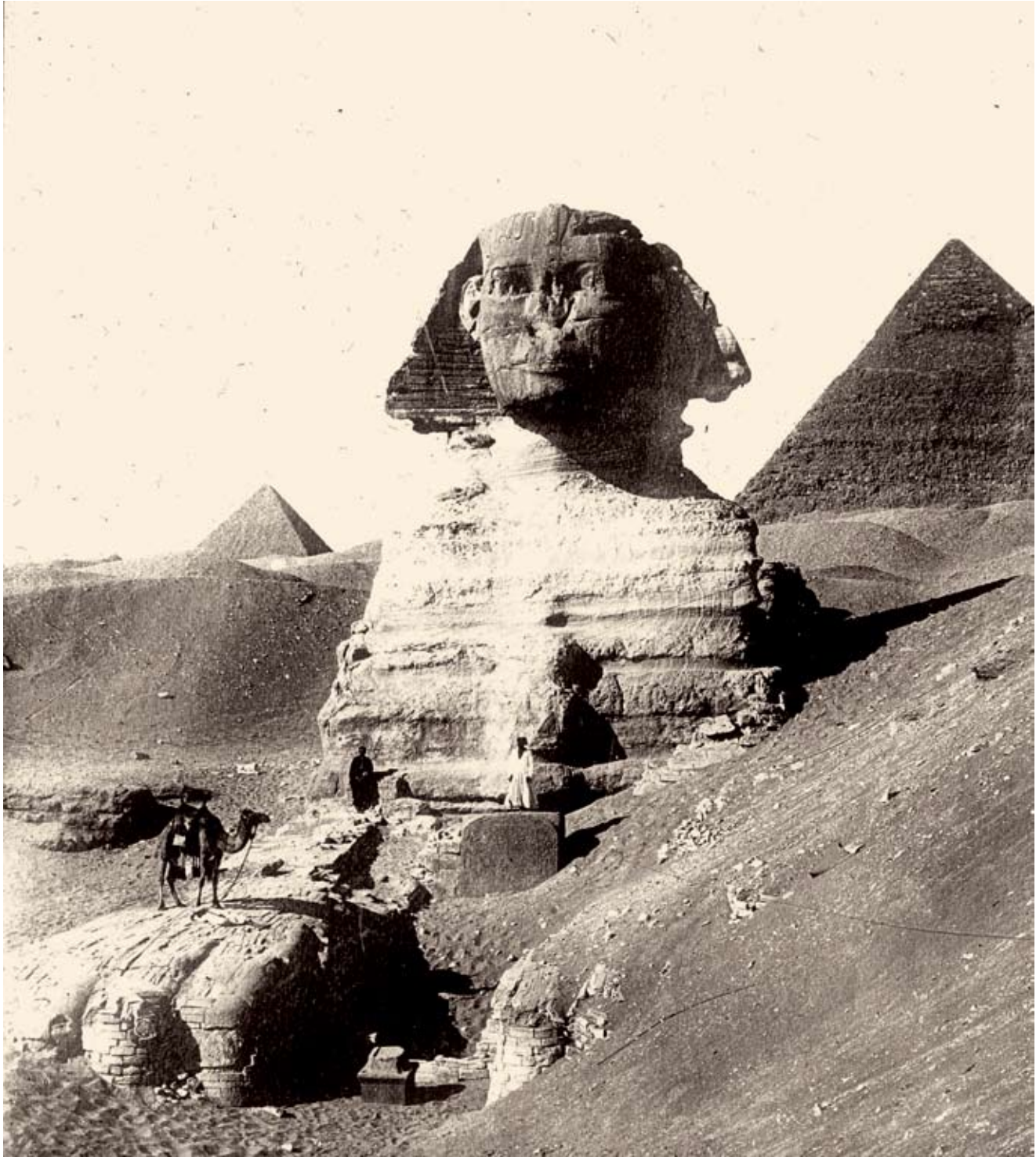
125. Мелозо. Ангел. Рим. Св. Петър.
126. Филипо Липи. Св. Бернард. Флоренция.
127. Сигнорели. Избраните.
128. Праисторически модел на жилище (колиба) от българските земи. Бронзова епоха. Археологически музей. София.
129. Идолна пластика. Стара Загора.
130. Бронзова фигурка-идол. Пазарджик.
131. Животинска фигура. Саламаново, а, б.
132. Бронзова кофа. Панагюрище.
133. Бронзово еленче от Севлиево. VIII в. пр. Хр. Археологически музей. София.
134. Релефна плоча с пауни. Стара Загора.
135. Релефна плоча с лъв. Стара Загора.
136. Релефна плоча с двуглав орел. Стара Загора.
137. Сребърна апликация с орнаменти в „зверинен стил“. V–IV в. пр. Хр. Археологически музей. София.
138. Сребърен ритон от с. Розовец, Пловдивско, края на IV– началото на III в. пр. Хр. Археологически музей. София.
139. Танцуващ сатир от Мал-тепе.
140. Тракийски конник.
141. Златна ваза с рисунка. Нази Сен Миклош.
142. Златен съд. Нази Сен Миклош.
143. Златен съд. Нази Сен Миклош.
144. Златен съд. Нази Сен Миклош.
145. Златна ваза с рисунка. Нази Сен Миклош.
146. Златна ваза с рисунка. Нази Сен Миклош.
147. Златна ваза с рисунка. Нази Сен Миклош.
148. Златна ваза с рисунка. Нази Сен Миклош.
149. Златна кана с рисунка. Нази Сен Миклош.
150. Златен съд. Нази Сен Миклош.
151. Вълчитрънското златно съкровище.
152. Златен трилистен съд. Вълчитрънско съкровище.
153. Златен съд. Вълчитрънско съкровище.
154. Златен съд. Вълчитрънско съкровище.
155. Стела на Анаксандър. Надгробна плоча. Аполония (Созопол). Края на VI – началото на V в. пр. Хр. Археологически музей. София, а, б.
156. Антропоморфна амфора. Аполония (Созопол).
157. Бронзова фигурка от Шуменско.
158. Надгробна плоча от Струмско.
159. Релеф на Аполон от Девня.
160. Зевс. Глава.
161. Конник, Асклепий, Хигия.
162. Сребърни кръгове. Панагюрище.
163. Бронзова фигурка. Стралджа.
164. Македонски сребърни монети V–IV в.

165. Тракийски македонски златни и сребърни монети II–I в.
166. Мадарският конник.
167. Мадарският конник със скеле.
168. Мадарският конник. Надпис.
169. С. Магара.
170. Кръгла църква. Преслав.
171. Капител. Стара Загора.
172. Преслав. Патлейна. Керамична украса.
173. Църквата „Св. София“. София.
174. Църквата „Св. София“. София.
175. Църквата „Св. София“. София. Изглед.
176. Църквата „Св. София“. София. Вътрешен изглед.
177. Църквата „Св. София“. София. Гробница. Стенопис.
178. Църквата „Св. София“. София. Гробница. Стенопис.
179. Църквата „Св. София“. София. Гробница. Стенопис.
180. Църквата „Св. София“. София. Гробница. Мозайка.
181. Църквата „Св. София“. Цариград.
182. Църквата „Св. София“. Цариград. Макет.
183. Църквата „Св. София“. Цариград. Вътрешен изглед.
184. Църквата „Св. София“. Цариград. Фрески.
185. Църквата „Св. София“. Цариград. Фрески.
186. Църквата „Св. София“. Цариград. Фрески.
187. Църквата „Св. Димитър“. Солун. Стенопис.
188. Църквата „Сан Витале“. Равена.
189. Църквата „Сан Витале“. Равена. Византийски капител.
190. Църквата „Сан Витале“. Равена. Мозайка с император Юстиниан.
191. Църквата „Сан Витале“. Равена. Император Юстиниан. Мозайка.
192. Храмът „Сан Марко“ – Венеция.
193. Храмът „Сан Марко“ – вътрешен изглед.
194. Храмът „Сан Марко“ – мозайка.
195. Охрид. Улица.
196. Охрид. Улица.
197. Охрид. Църквата „Св. Климент“.
198. Охрид. Църквата „Св. Климент“.
199. Св. Климент. XIII в. Дърво. Охрид.
200. Икона от църквата „Св. Климент“. Охрид.
201. Благовещение. Църквата „Св. Климент“. Охрид.
202. Църквата „Св. Наум“. Охрид.
203. Църквата „Св. Йоан“. Охрид.
204. Солун. Биаз (Еци) куле.
205. Солун. Арка на галерия.
206. Солун. Арка с релефи на галерия.
207. Солун. Паметник.

208. Солун. Кафене.
209. Солун. Чешма.
210. Търново. Изглед.
211. Търново. Църквата „Св. 40 мъченици“. Стенопис.
212. Търново. Църквата „Св. Петър и Павел“. Стенопис.
213. Лондонското евангелие. Йоан.
214. Лондонското евангелие. Матей с пет ореола.
215. Лондонското евангелие. Страшният съд.
216. Лондонското евангелие. Избиране на деца.
217. Лондонското евангелие. Проповед на Исус.
218. Лондонско евангелие. Изпащащи апостоли.?
219. Манасиевата хроника. Покръстване.
220. Манасиевата хроника. Смъртта на Иван Асен, син на Иван Александър.
221. Добрейшовото евангелие. Ев. Йоан.
222. Добрейшовото евангелие. Св. Марко.
223. Боянската църква.
224. Бояна. Калоян и Десислава. Стенопис.
225. Бояна. Стенопис.
226. Бояна. Стенопис.
227. Бояна. Стенопис.
228. Бояна. Стенопис.
229. Бояна. Стенопис.
230. Земен. Св. Павел.
231. Земен. Доя.
232. Земен. Св. Тодор Стратилат.
233. Беренде. Св. Роман.
234. Беренде. Св. Петър.
235. Кремиковски манастир. Стенопис.
236. Асеновата крепост.
237. Бачково. Модел на църква.
238. Бачково. Сребърна паница.
239. Бачково. Стенописи.
240. Бачково. Стенописи.
241. Погановският манастир.
242. Преображенският манастир.
243. Рилският манастир.
244. Рилският манастир. Сребърен кръст.
245. Рилският манастир. Чаша.
246. Сирак Скитник. Прозорец.
247. Шарж. Александър Божинов.
248. Н. Петров. Картина. Львов мост. София.
249. Прожекционен апарат на проф. Б. Филов.
250. Проф. Б. Филов с преподаватели и студенти-класици. 1931.

СЪДЪРЖАНИЕ

Няколко предварителни думи	2
Личностната съдба между науката и политиката на проф. д-р Богдан Филов	4
Проф. Богдан Филов в спомените на ст. н. с. Иван Венедиков	8
Научните експедиции на проф. Б. Филов	9
Светът на изкуството (по диапозитивната колекция на проф. Б. Филов)	10
Из изкуството на древния Египет	10
Из изкуството на Вавилон, Асирия, Персия.....	13
Из изкуството на древна Гърция	14
А. Критско-микенската култура	14
Б. Гръцката архаика	15
В. Класическата епоха	16
Г. Еленистичният период	18
Из изкуството на Древния Рим	19
Из византийското изкуство	22
Света София. Константинопол (532–537)	22
Из българското изкуство	23
А. Праисторическата идолна пластика	24
Б. Ротондата Св. Георги	24
В. Църквата Св. София	25
Г. Вълчитрънското съкровище	26
Д. Копия от антични майстори по българските земи	26
Е. Магарският конник.....	27
Ж. Съкровището от Наги Сен Миклош	29
З. Боянската църква.....	29
И. Лондонското четвроевангелие.....	30
К. Охридският духовен център.....	31
Списък на илюстрациите.....	33







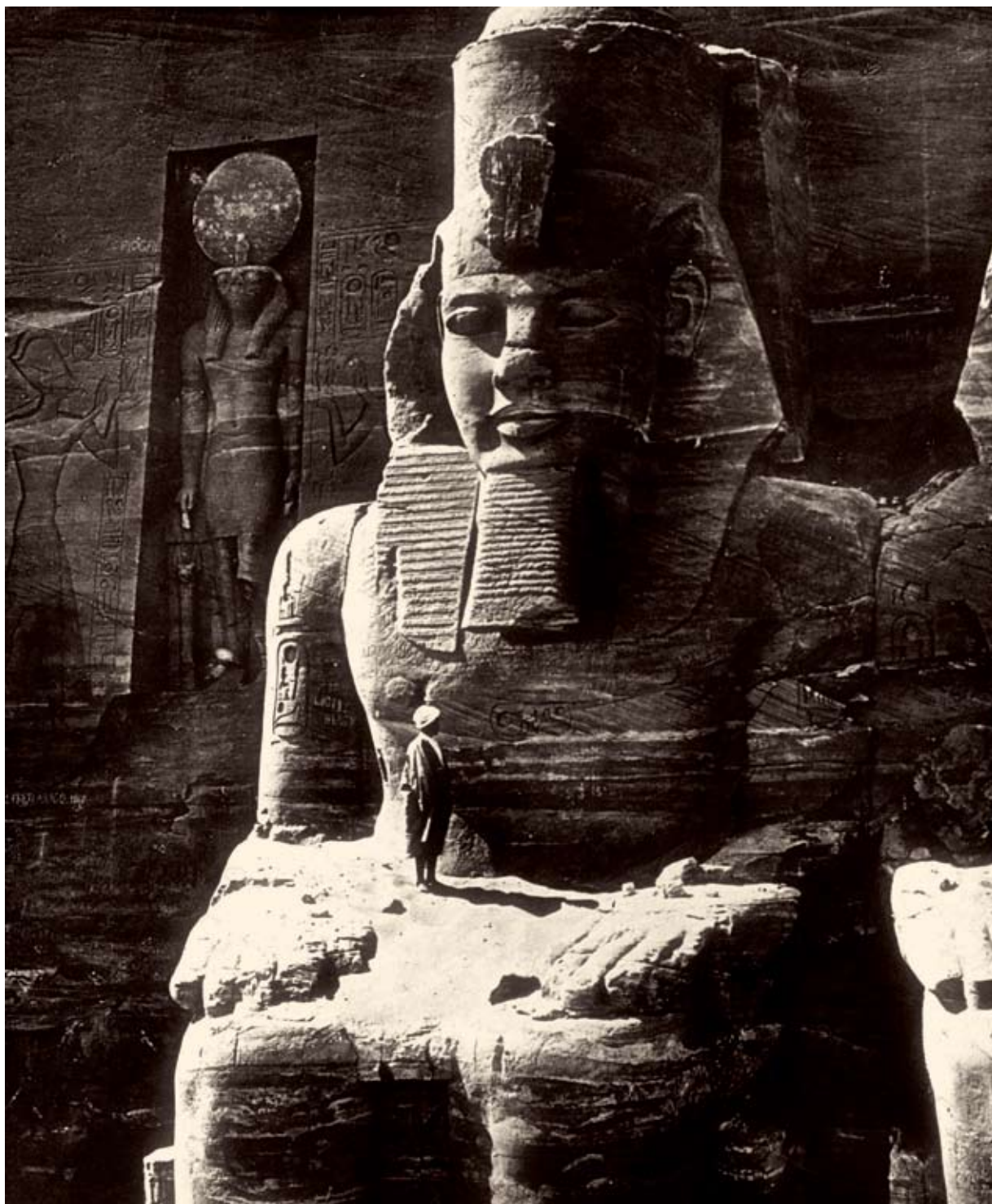








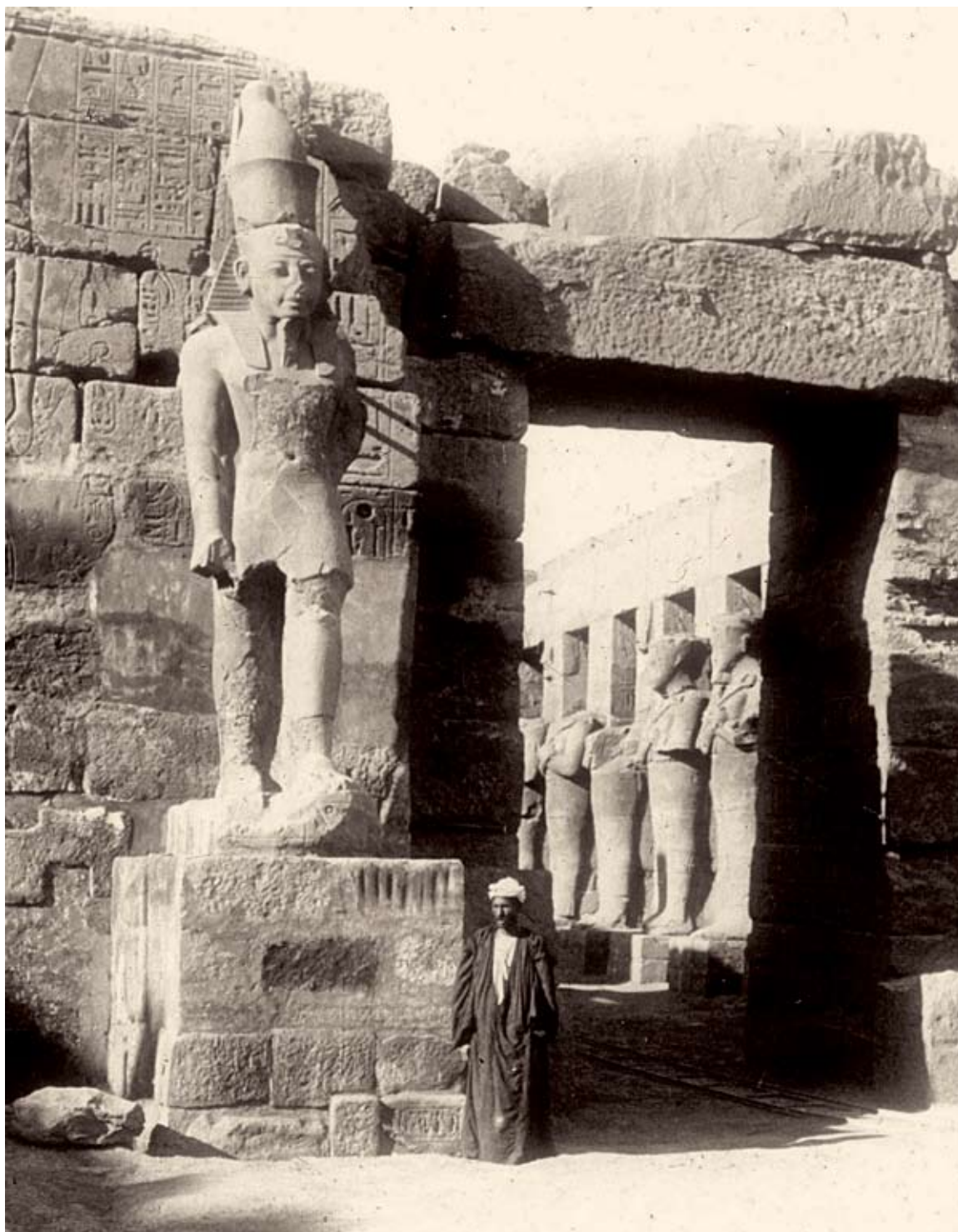




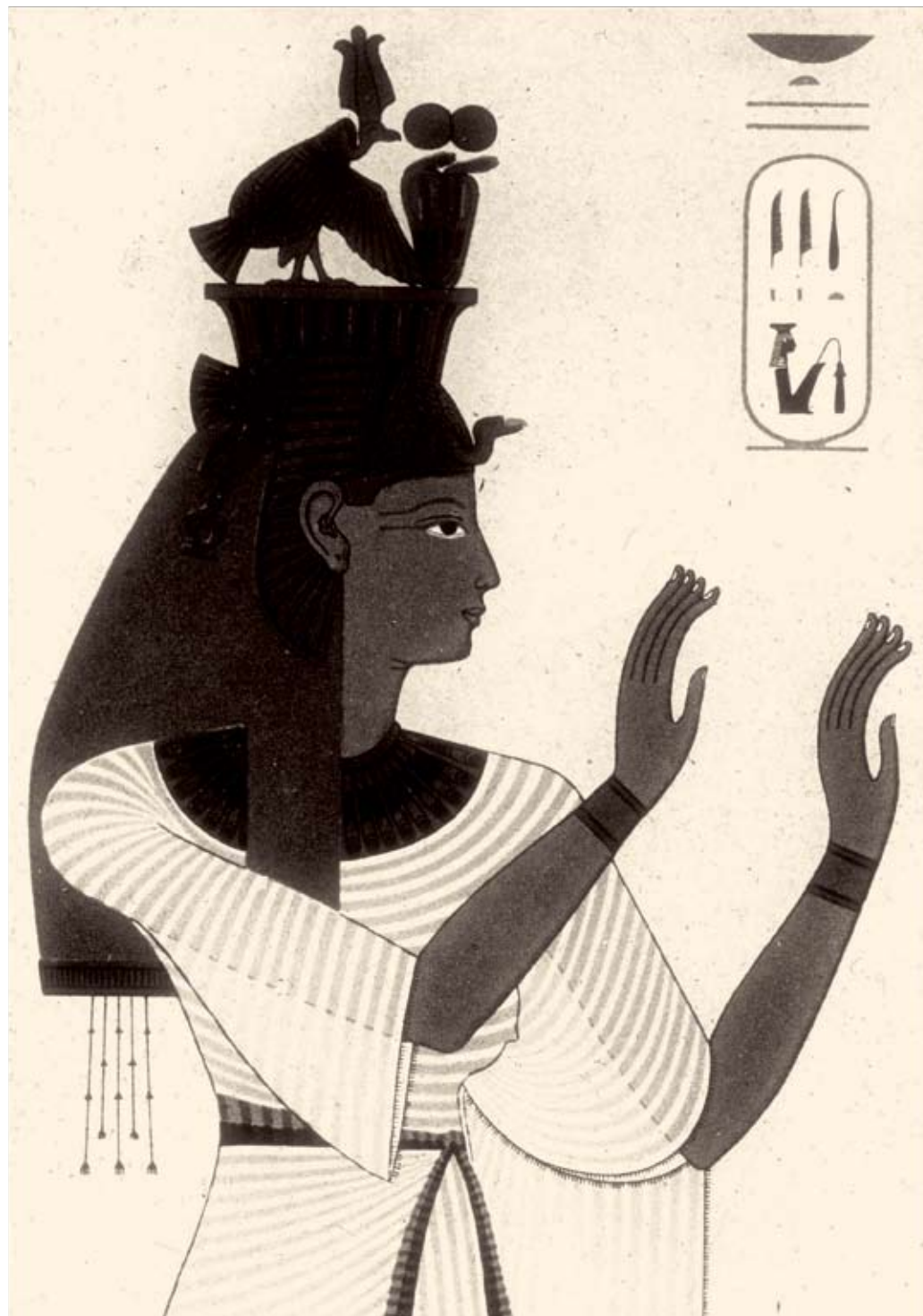














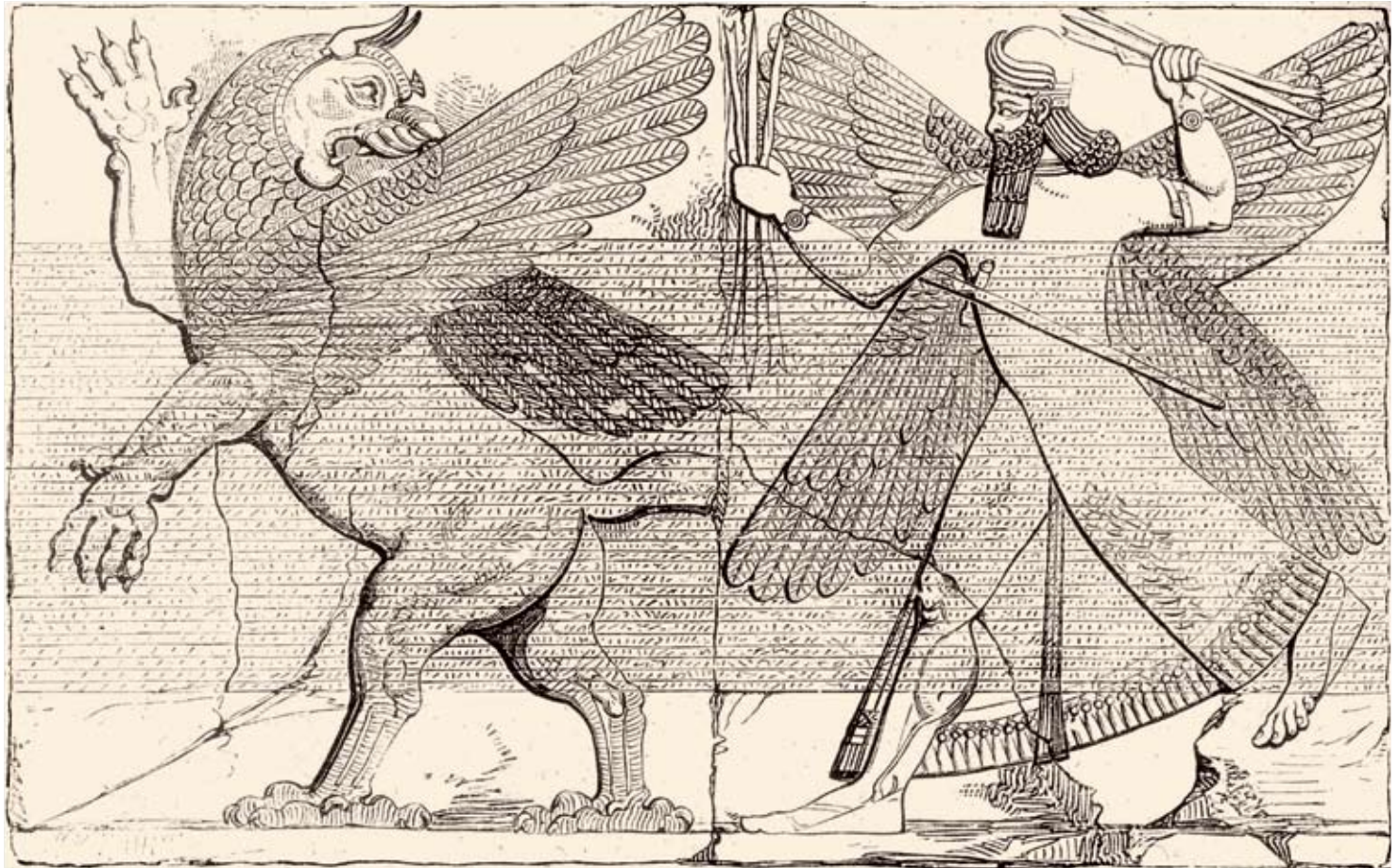






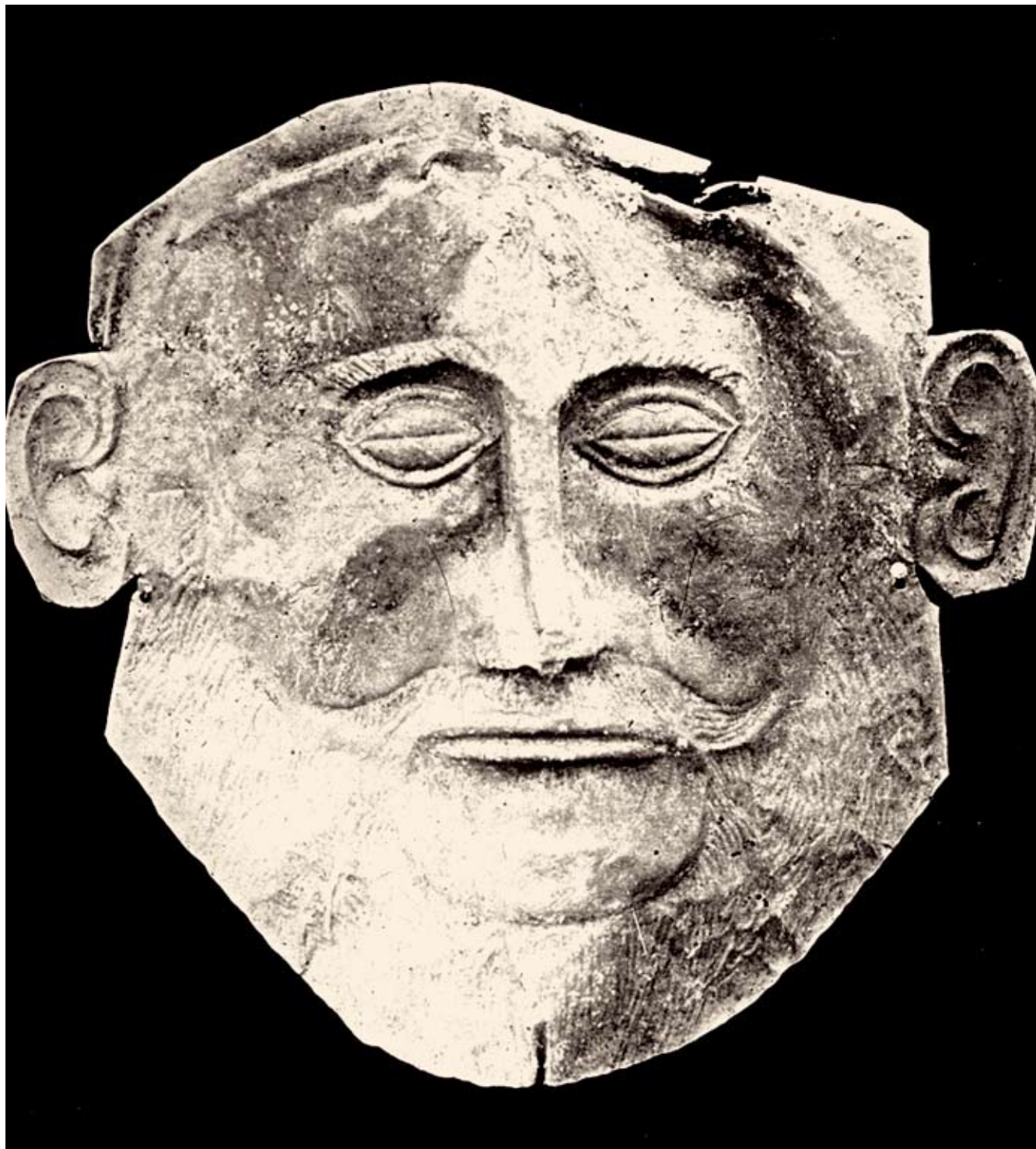




























































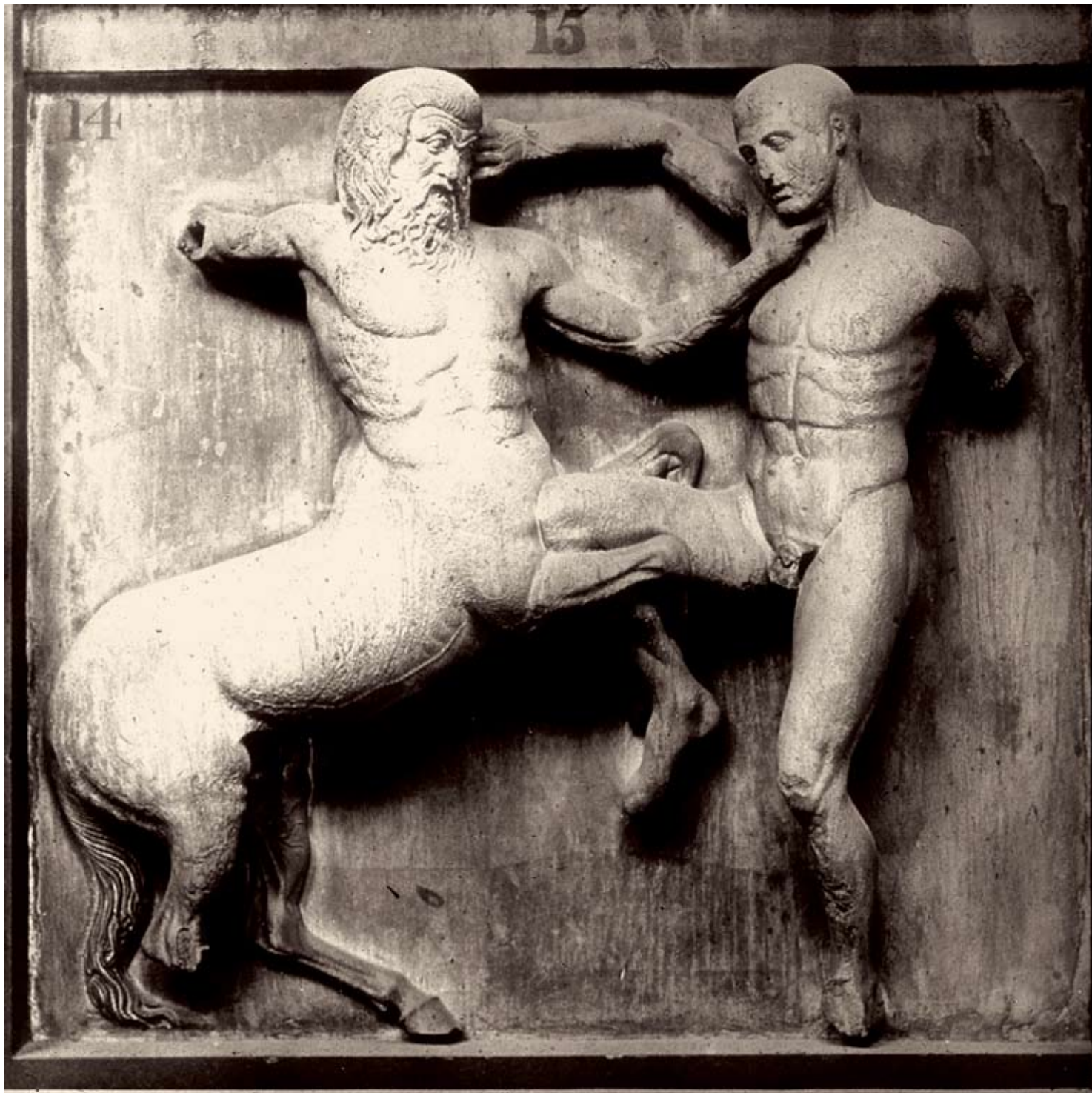












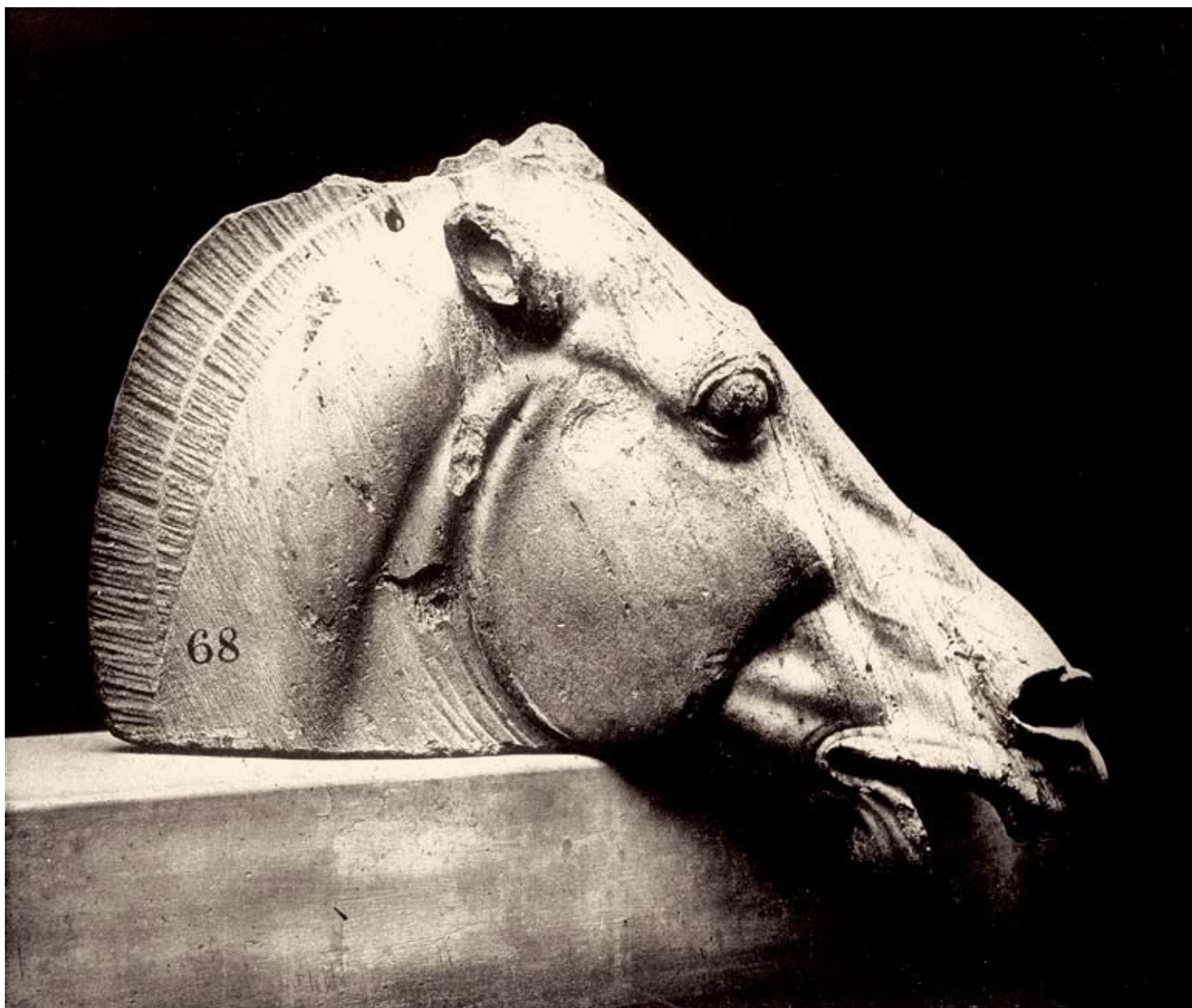
























1, 2. Tontafel aus Korinth in Berlin



3. Halimedes vom korinthischen Amphiaraioskrater in Berlin

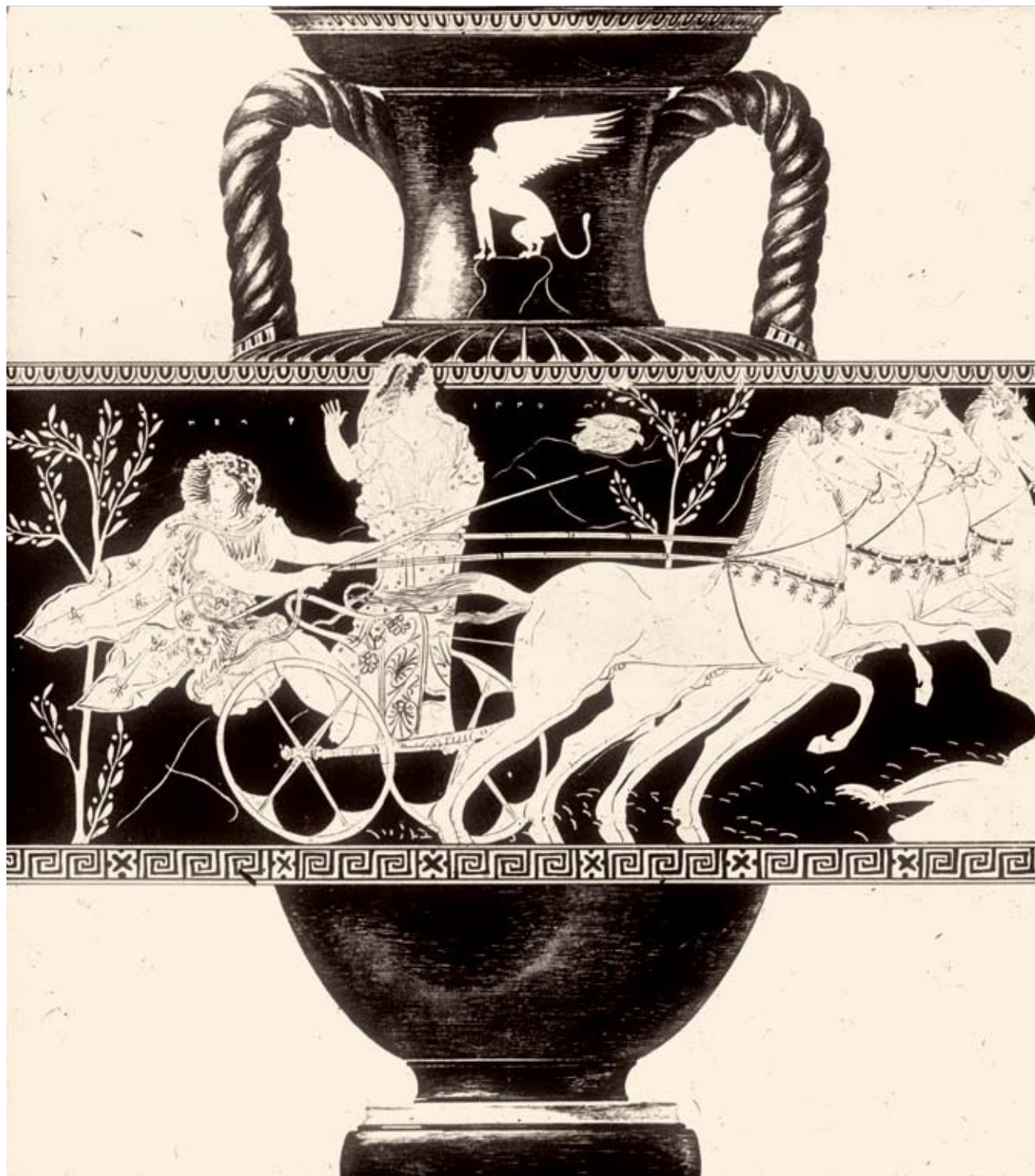


4. Von Tonfries eines attischen Grabbaues in Berlin



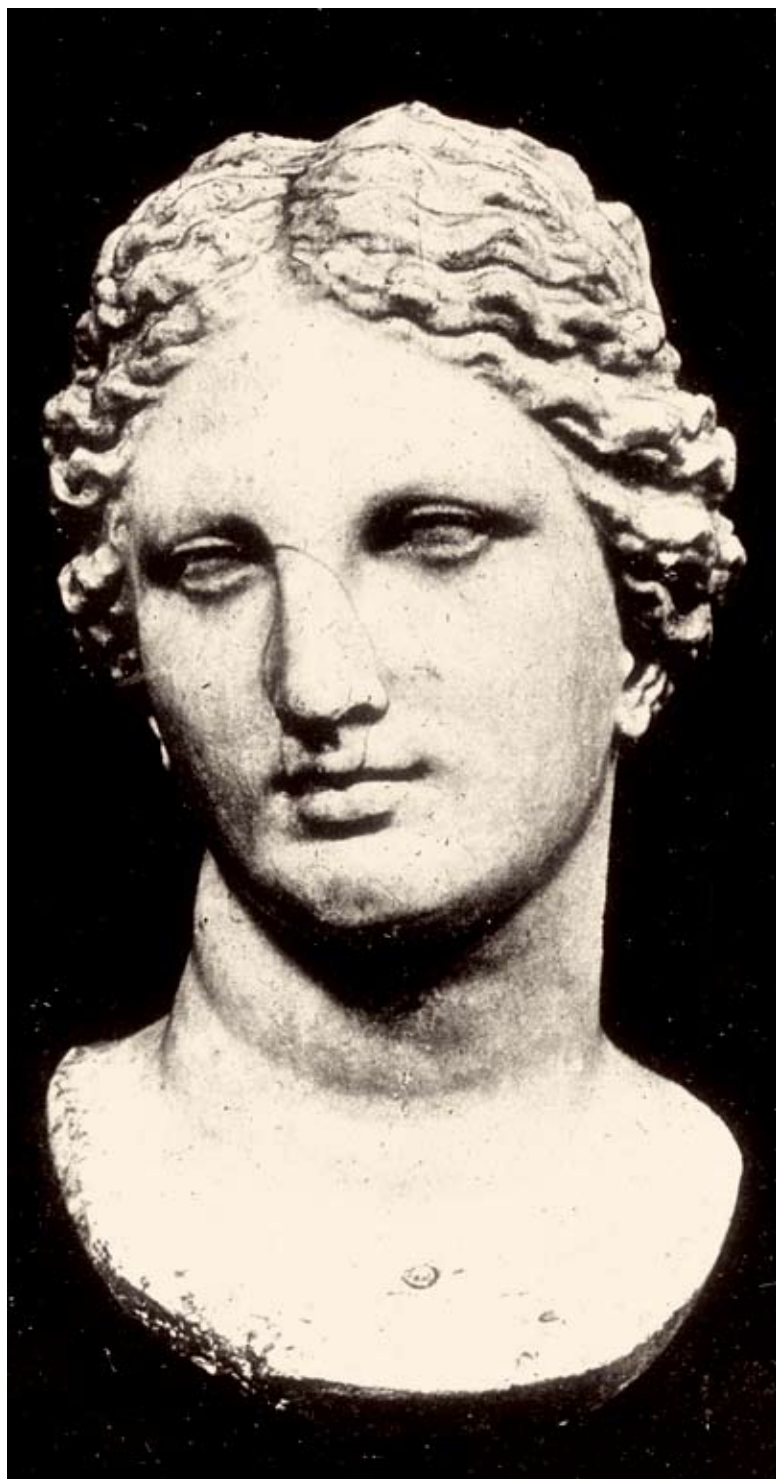
6. Krieger von einer attischen Vase in New York











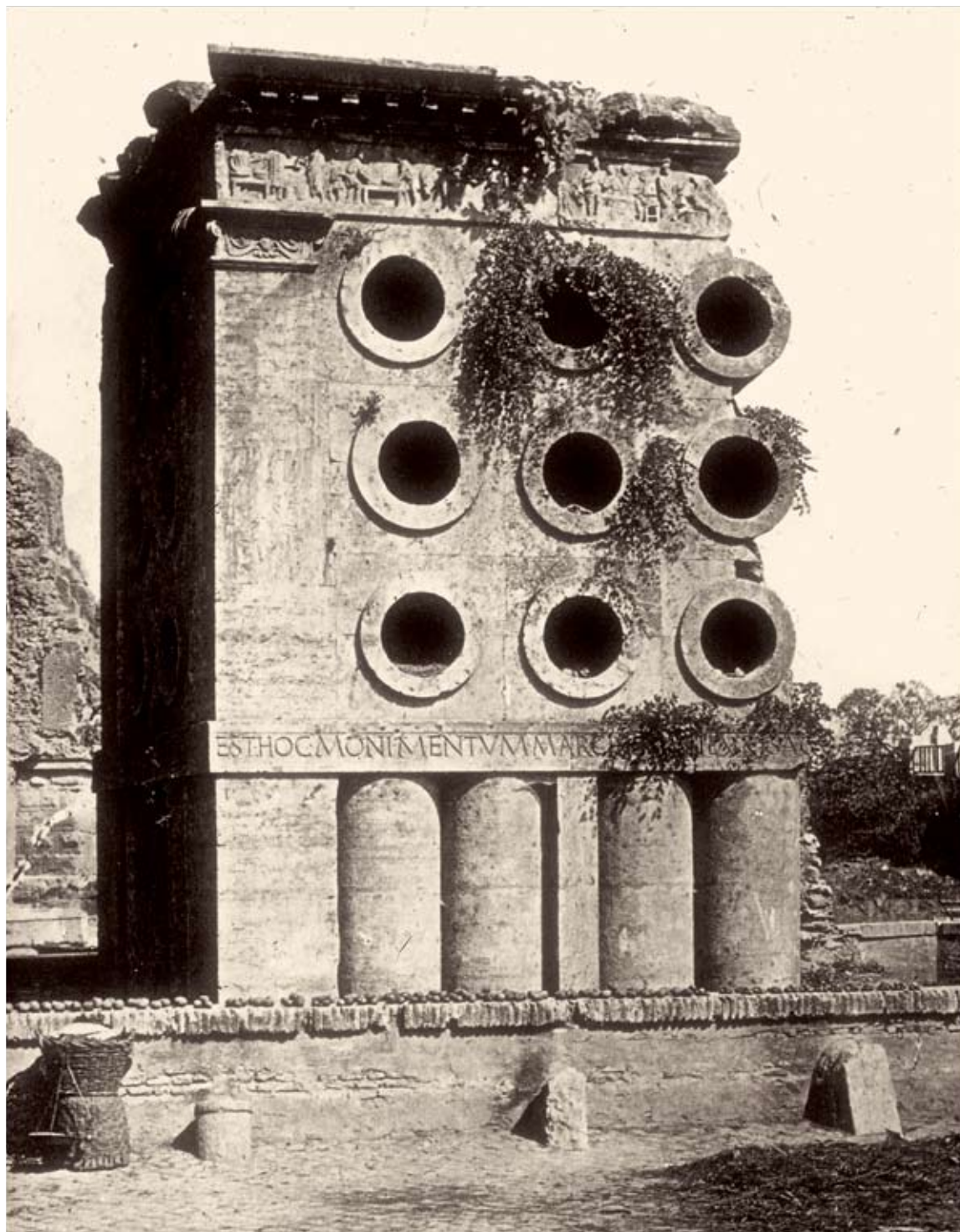


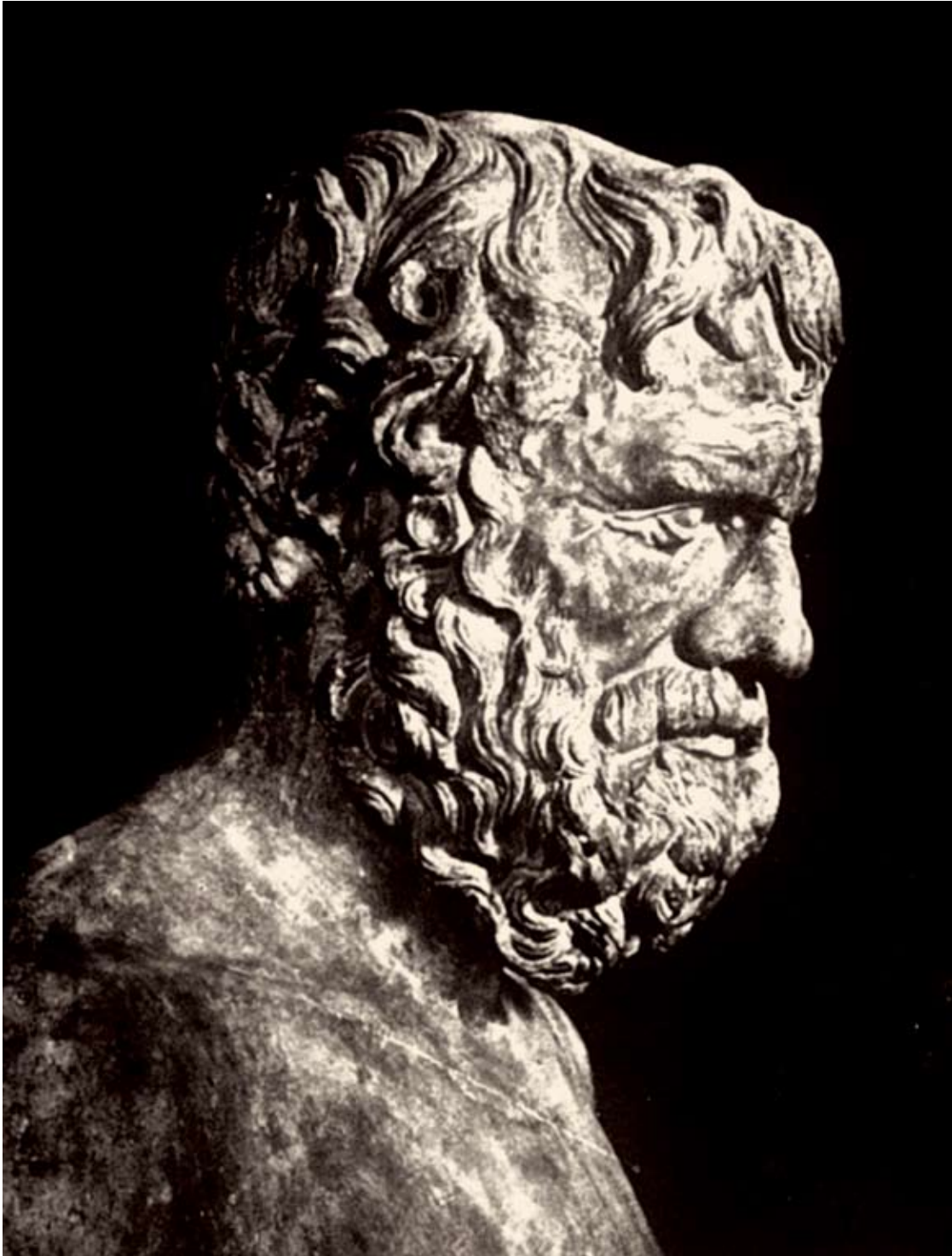


















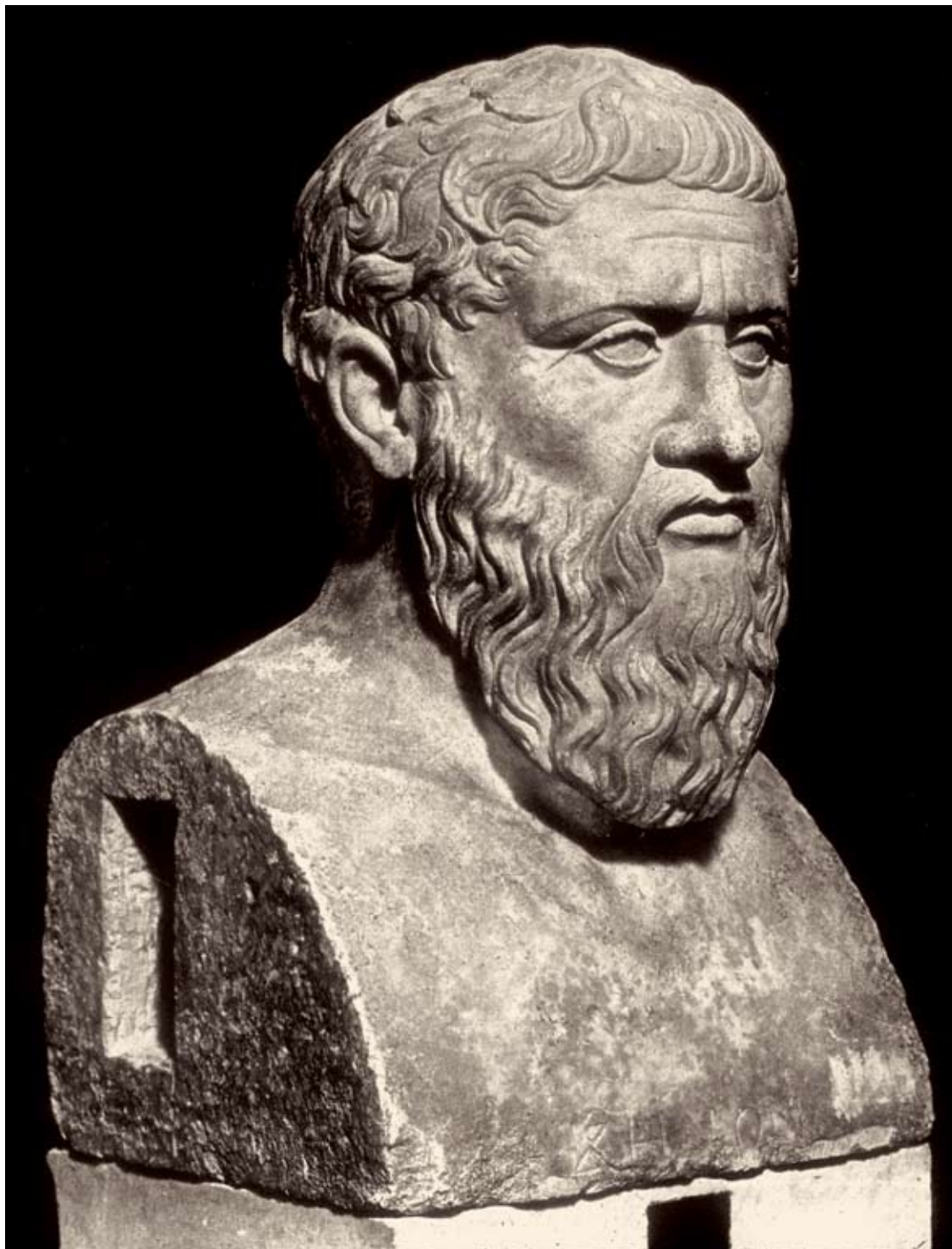






















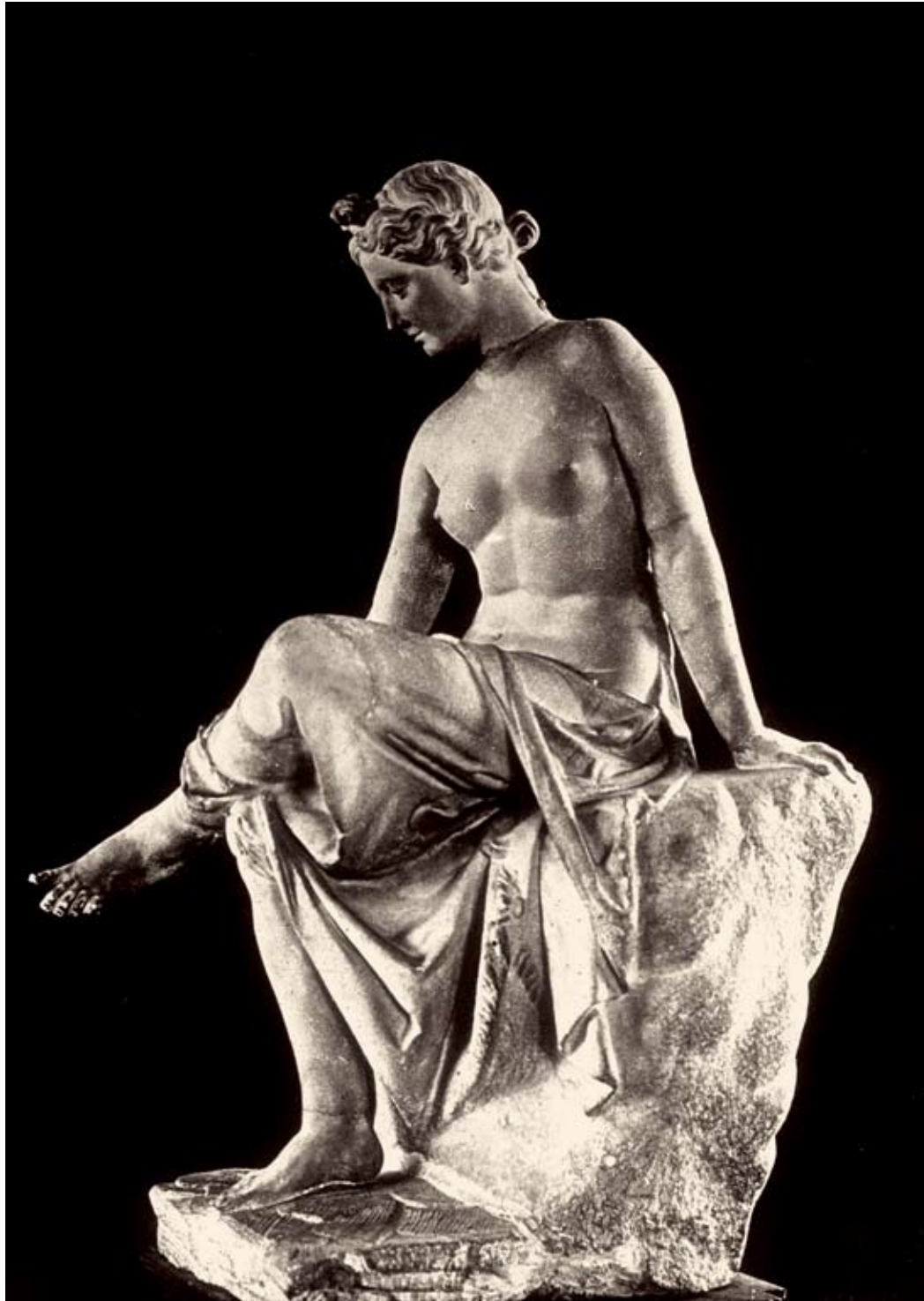


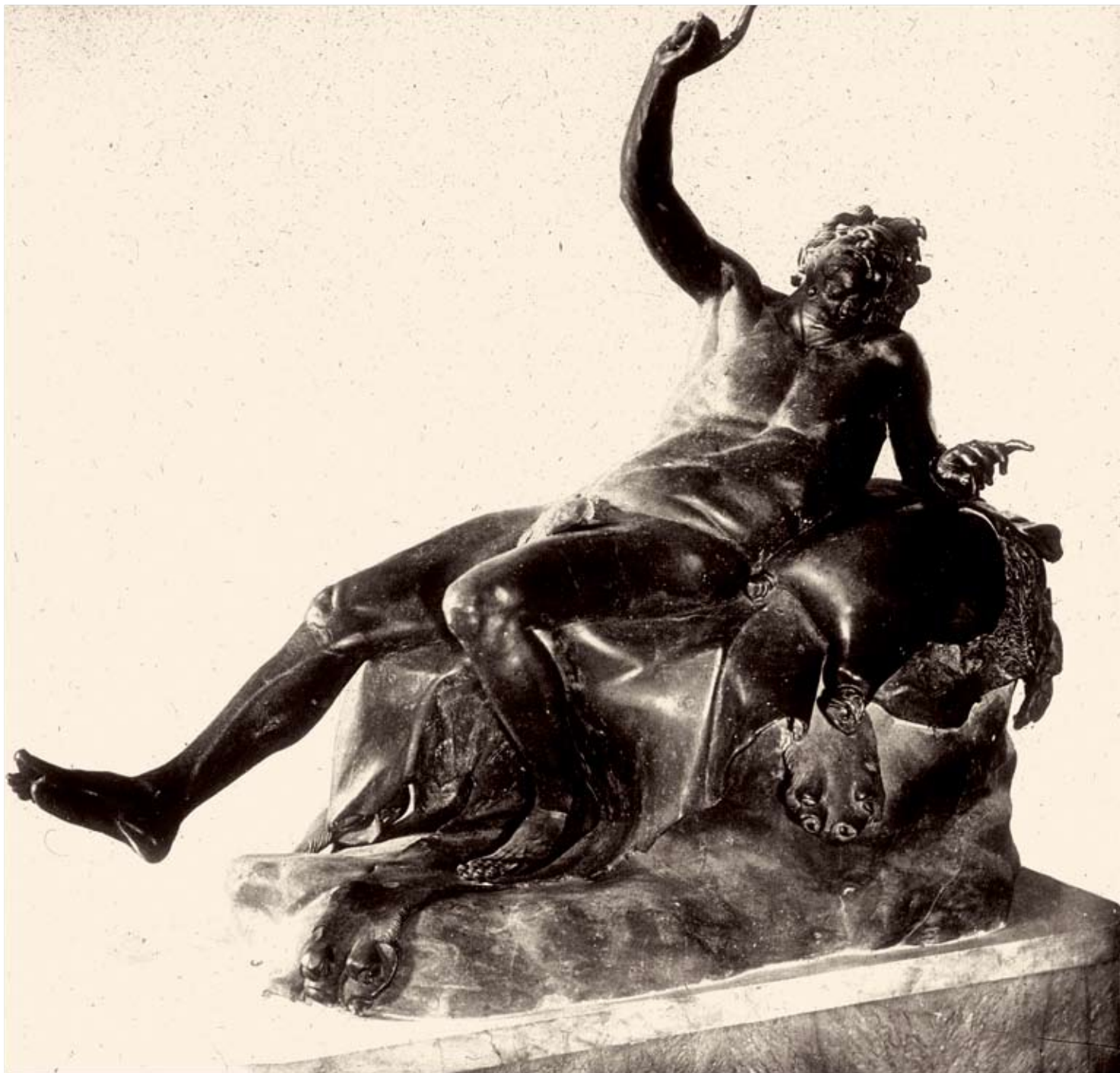










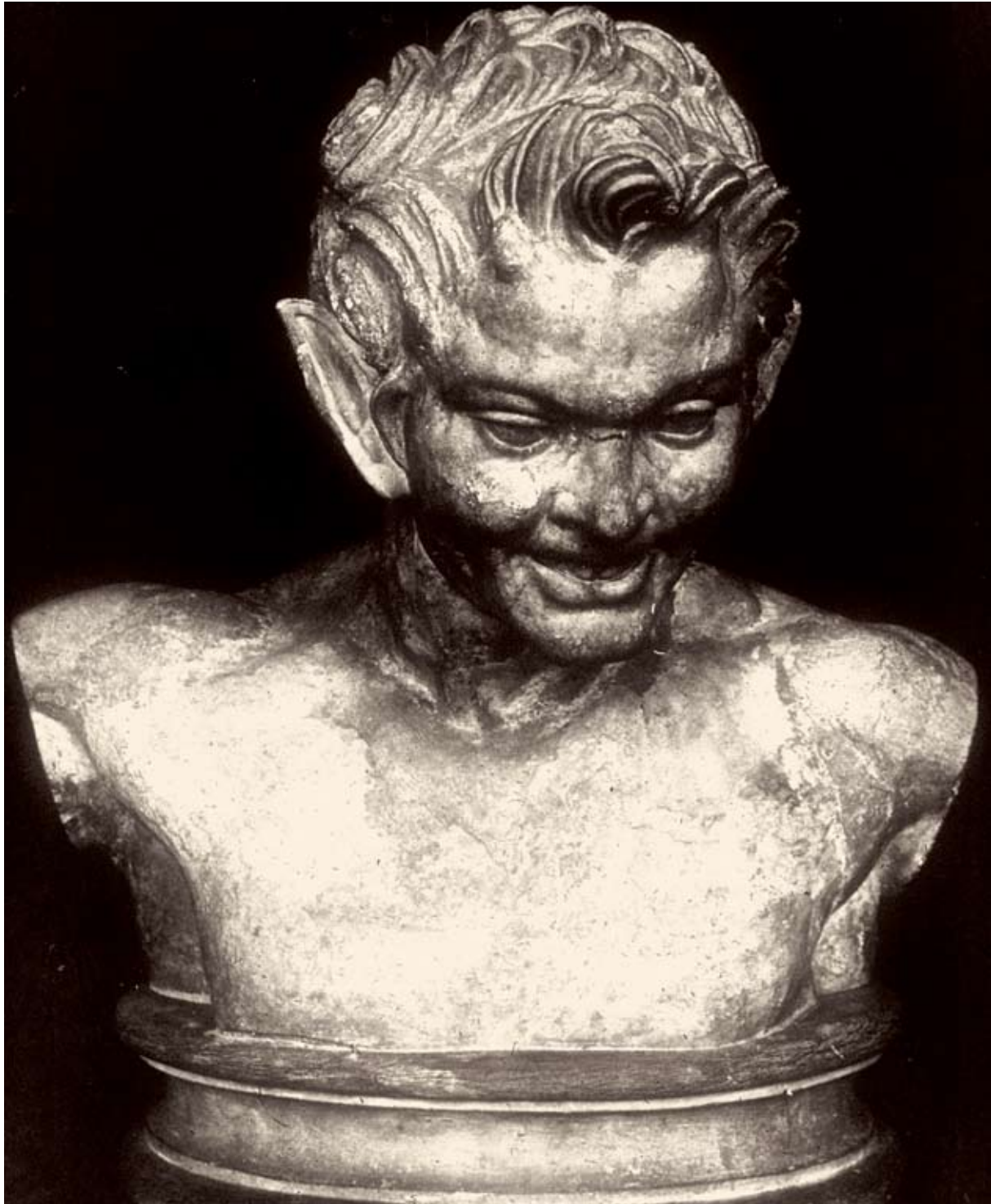








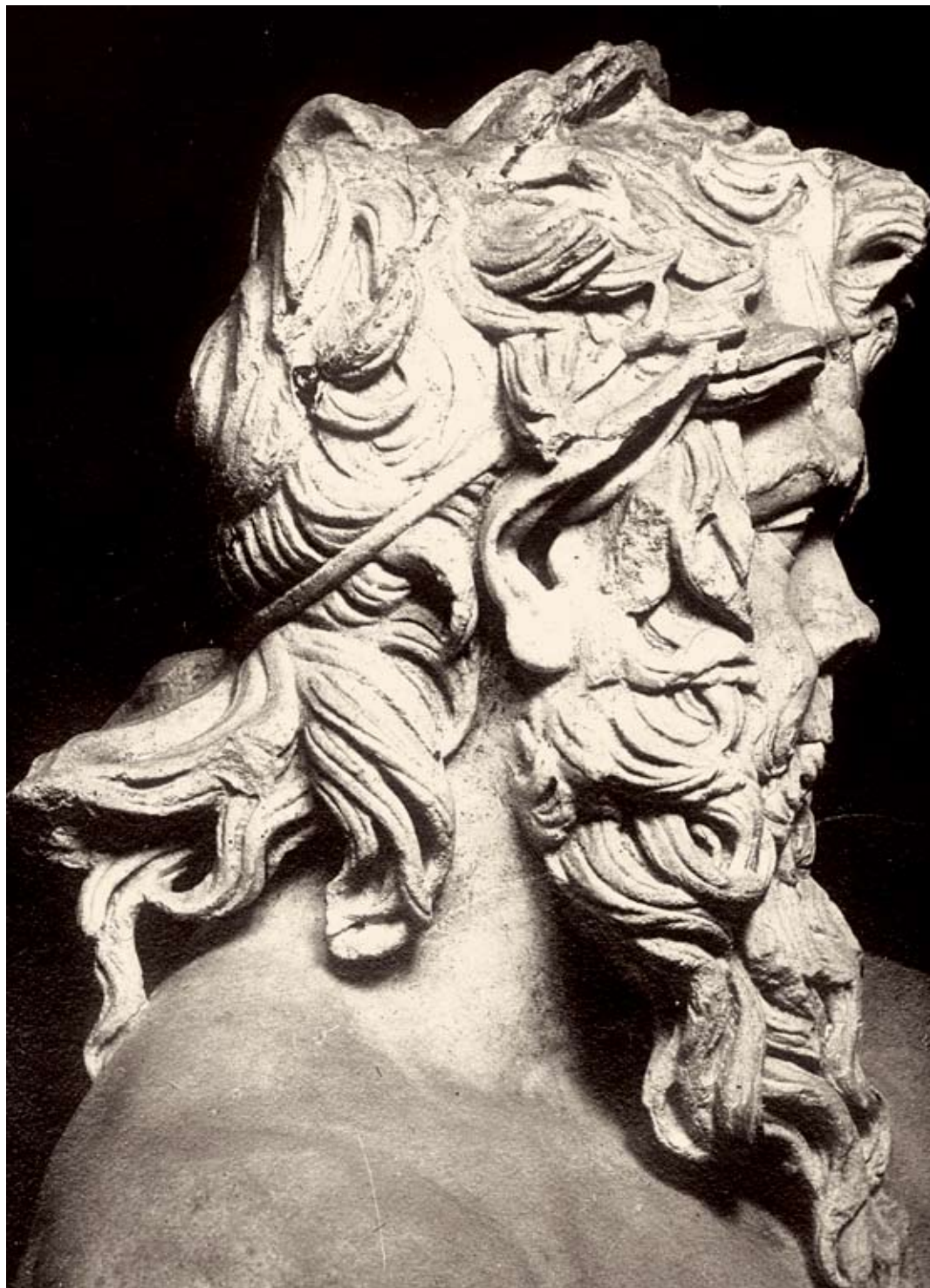




















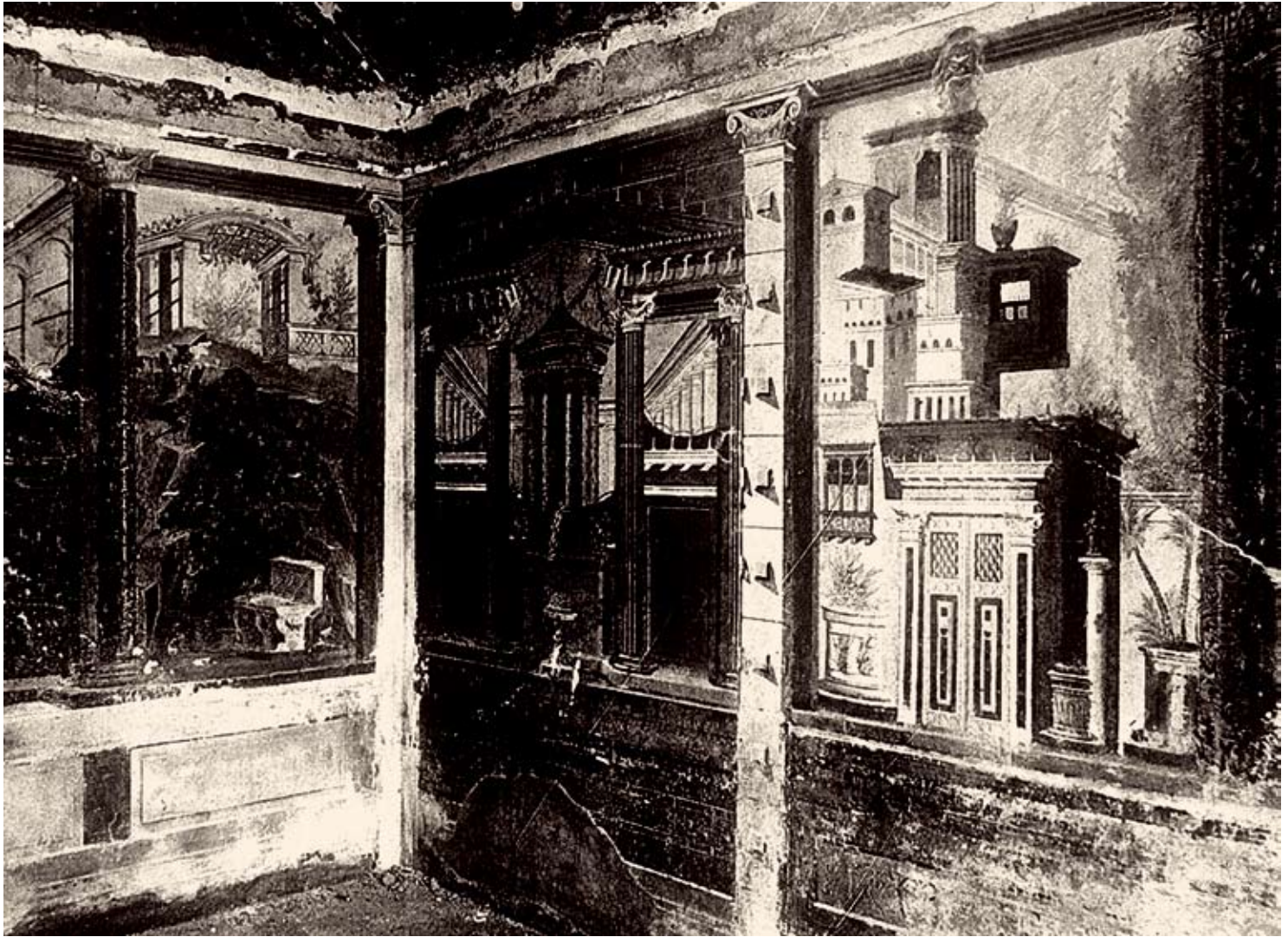
















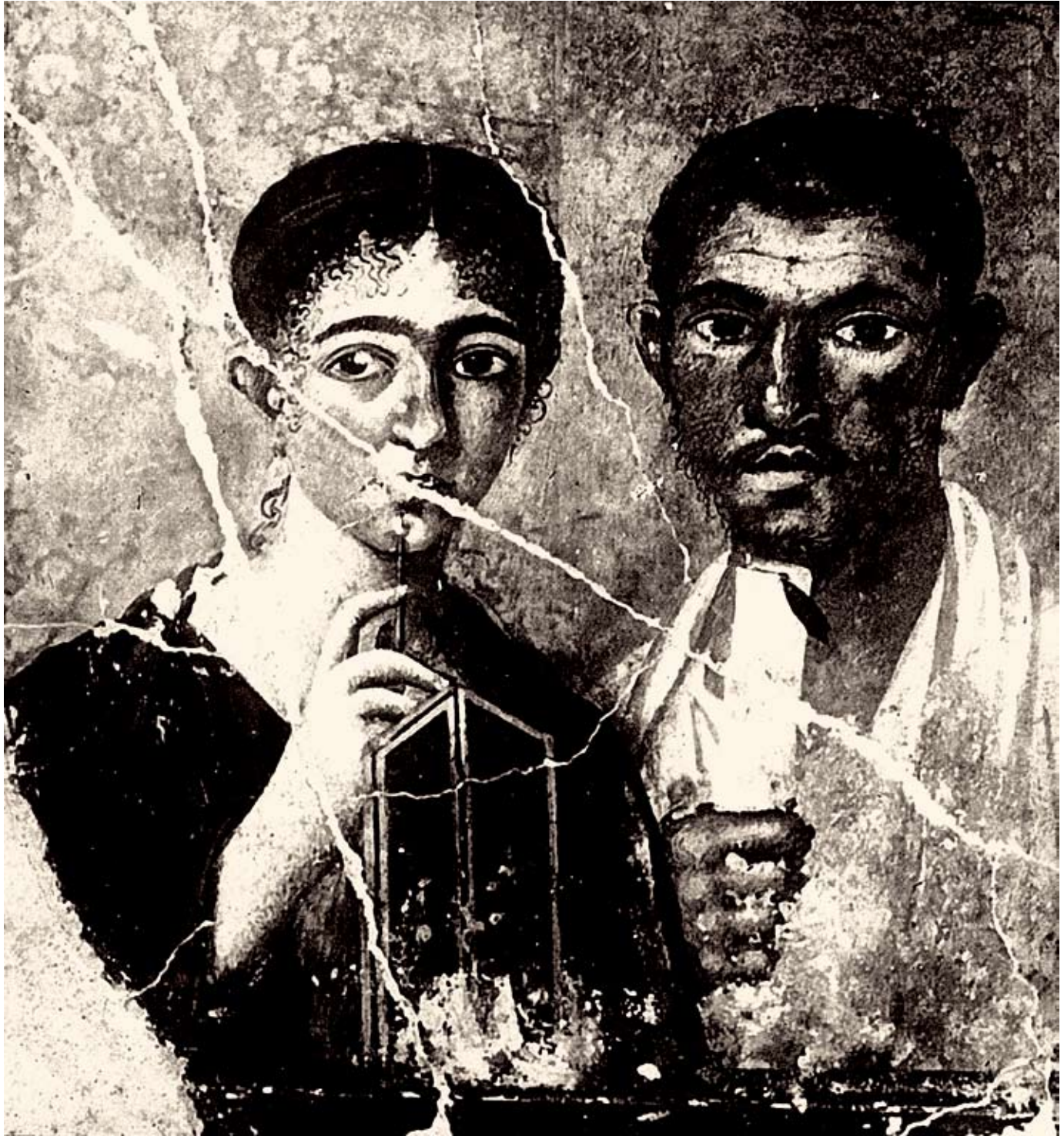


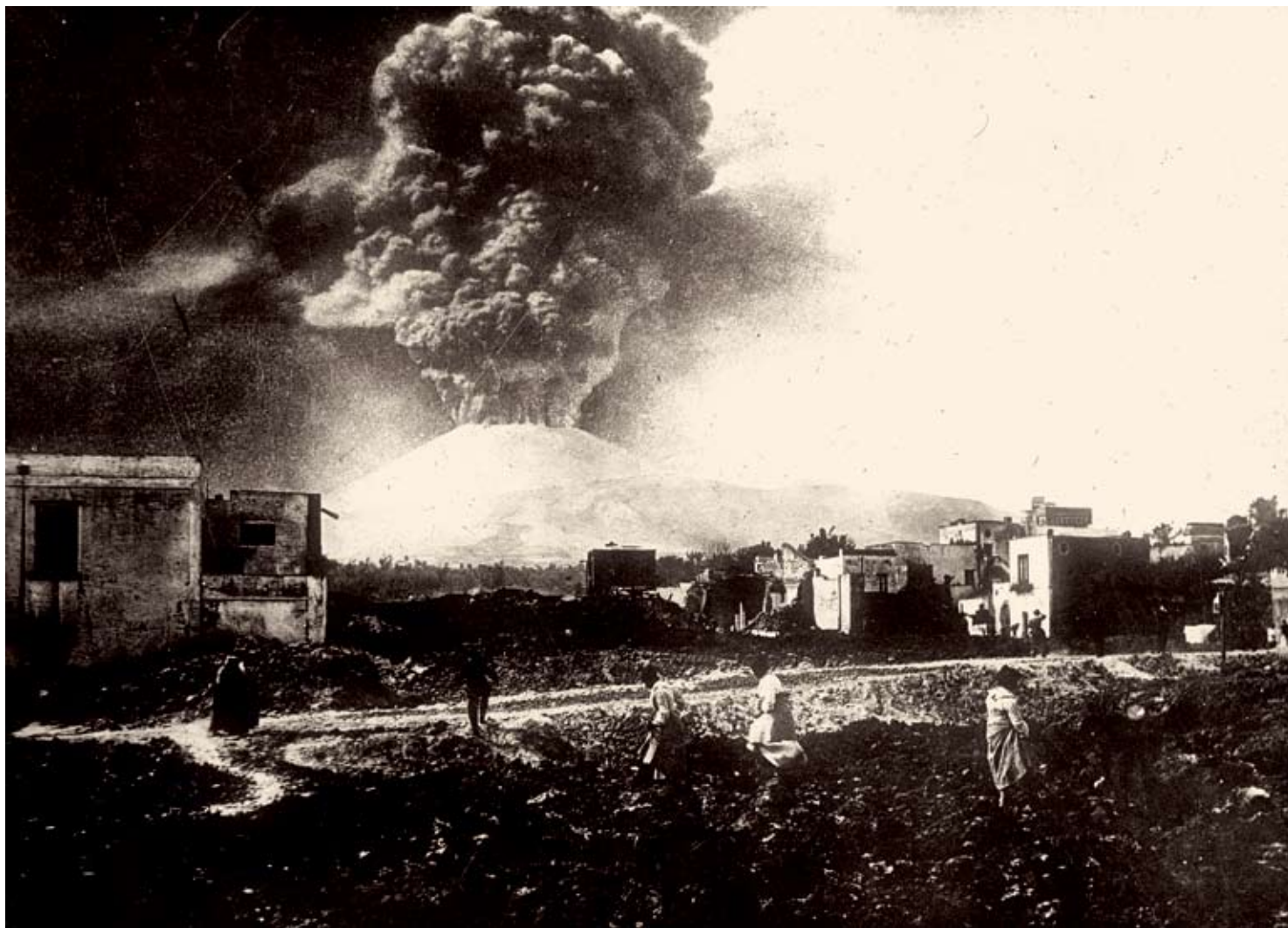
















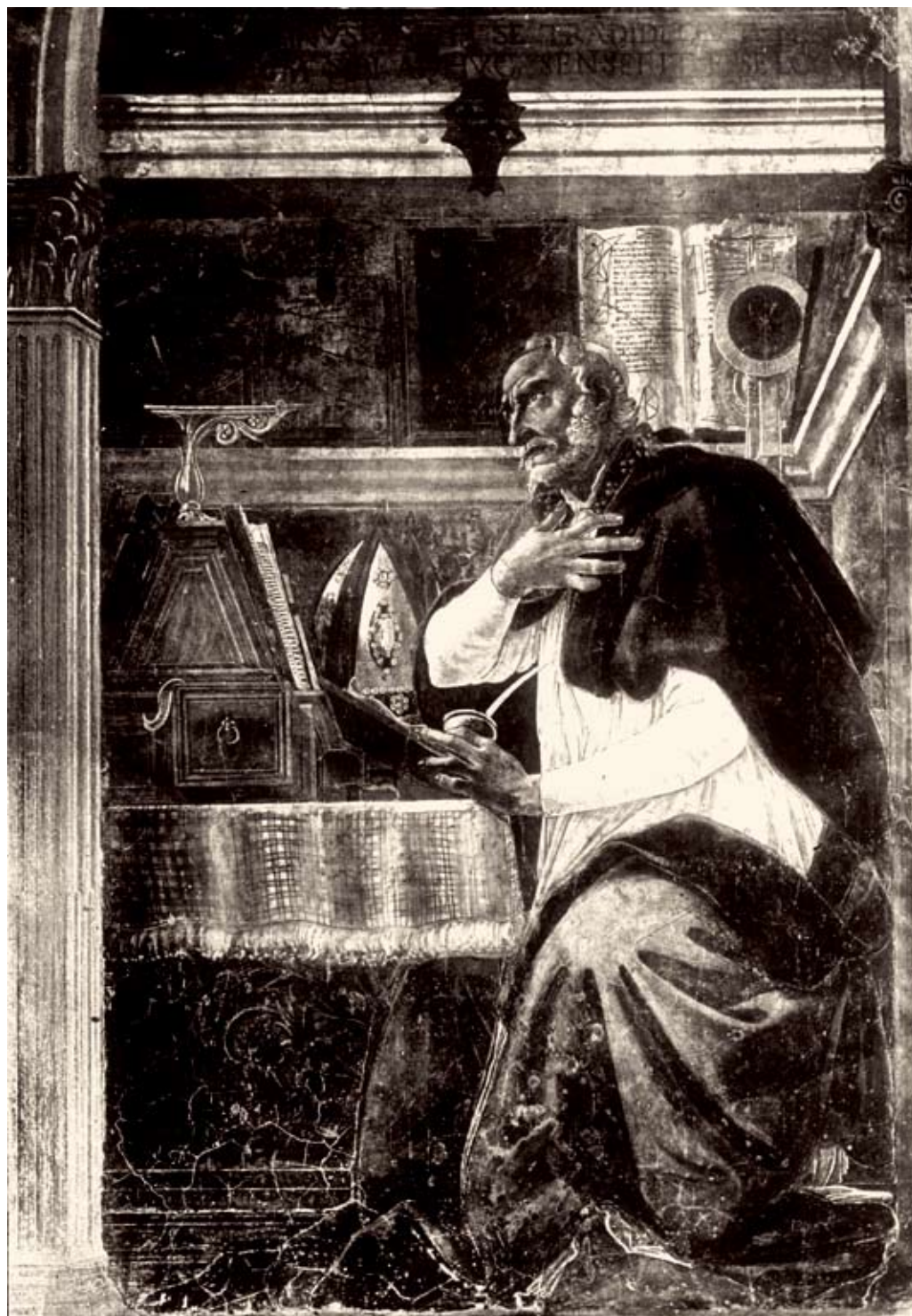








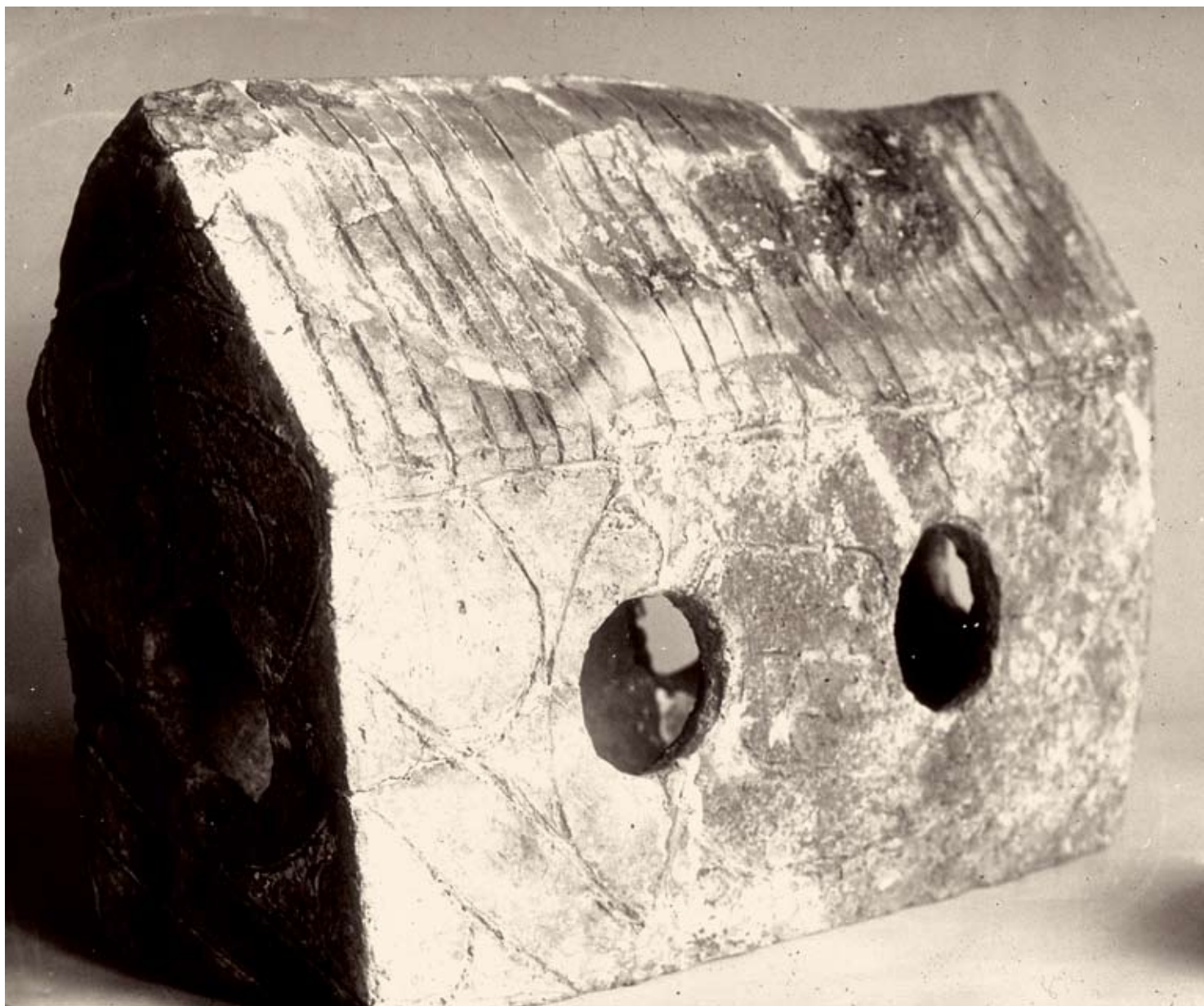




















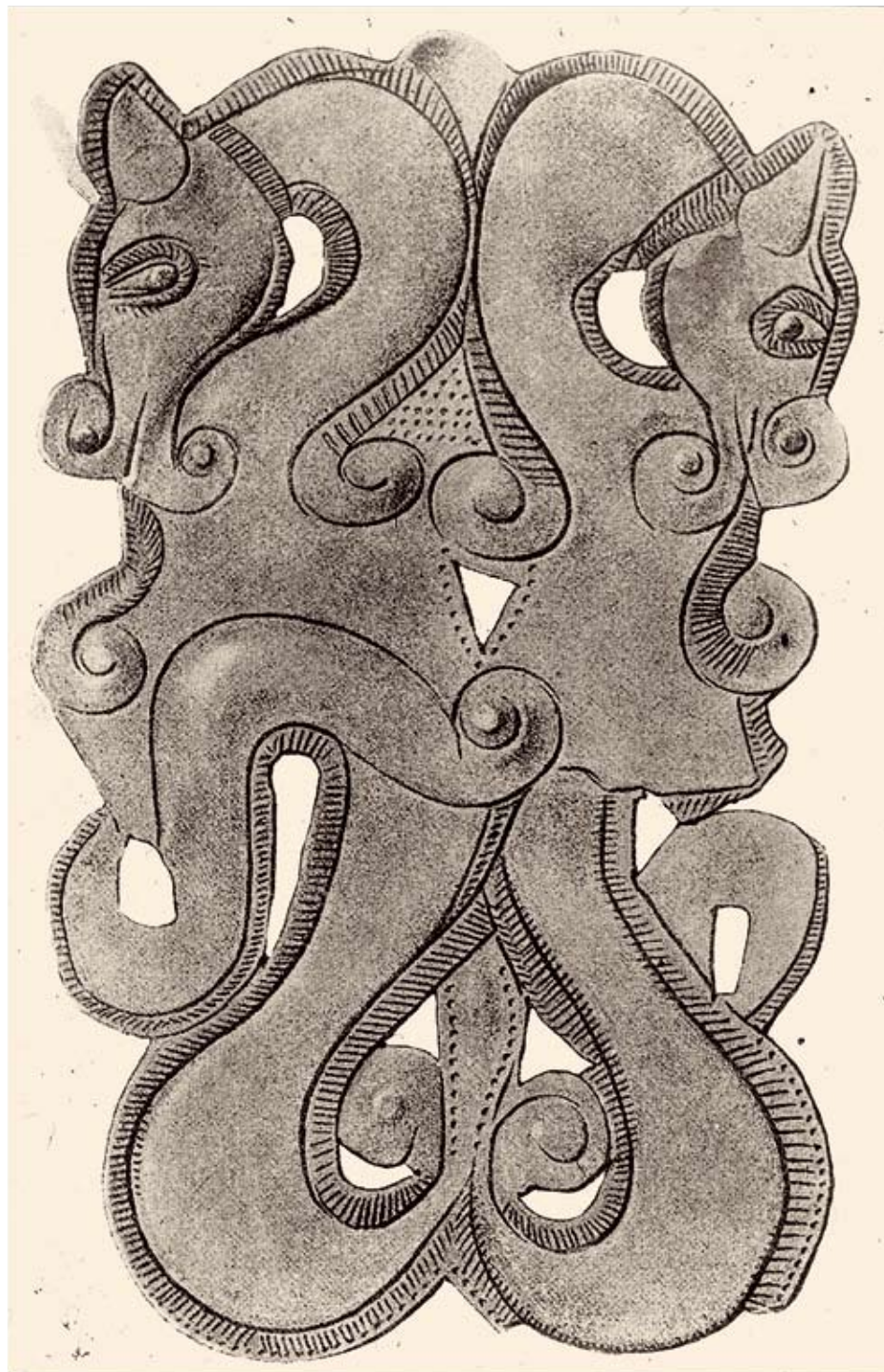














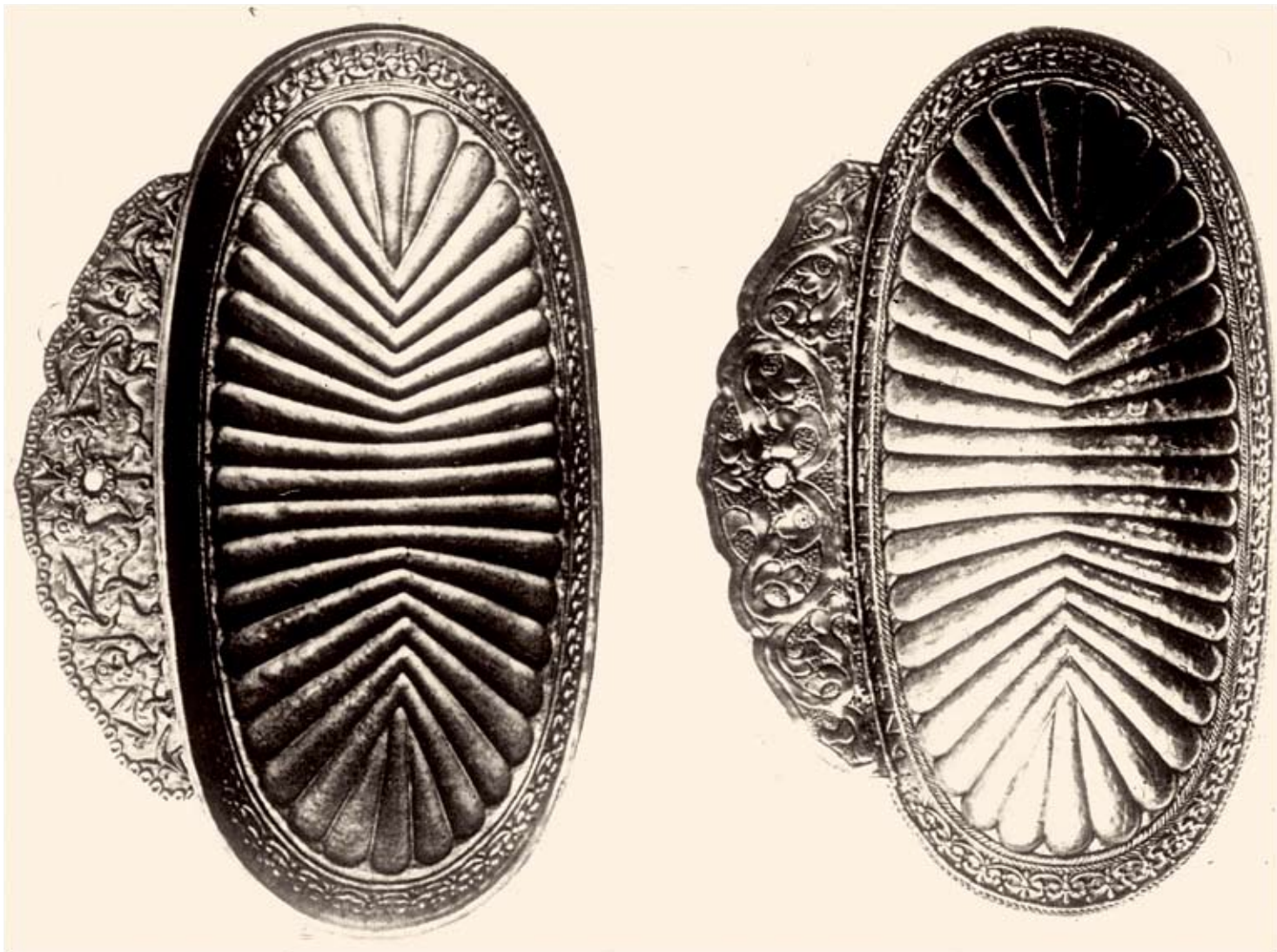












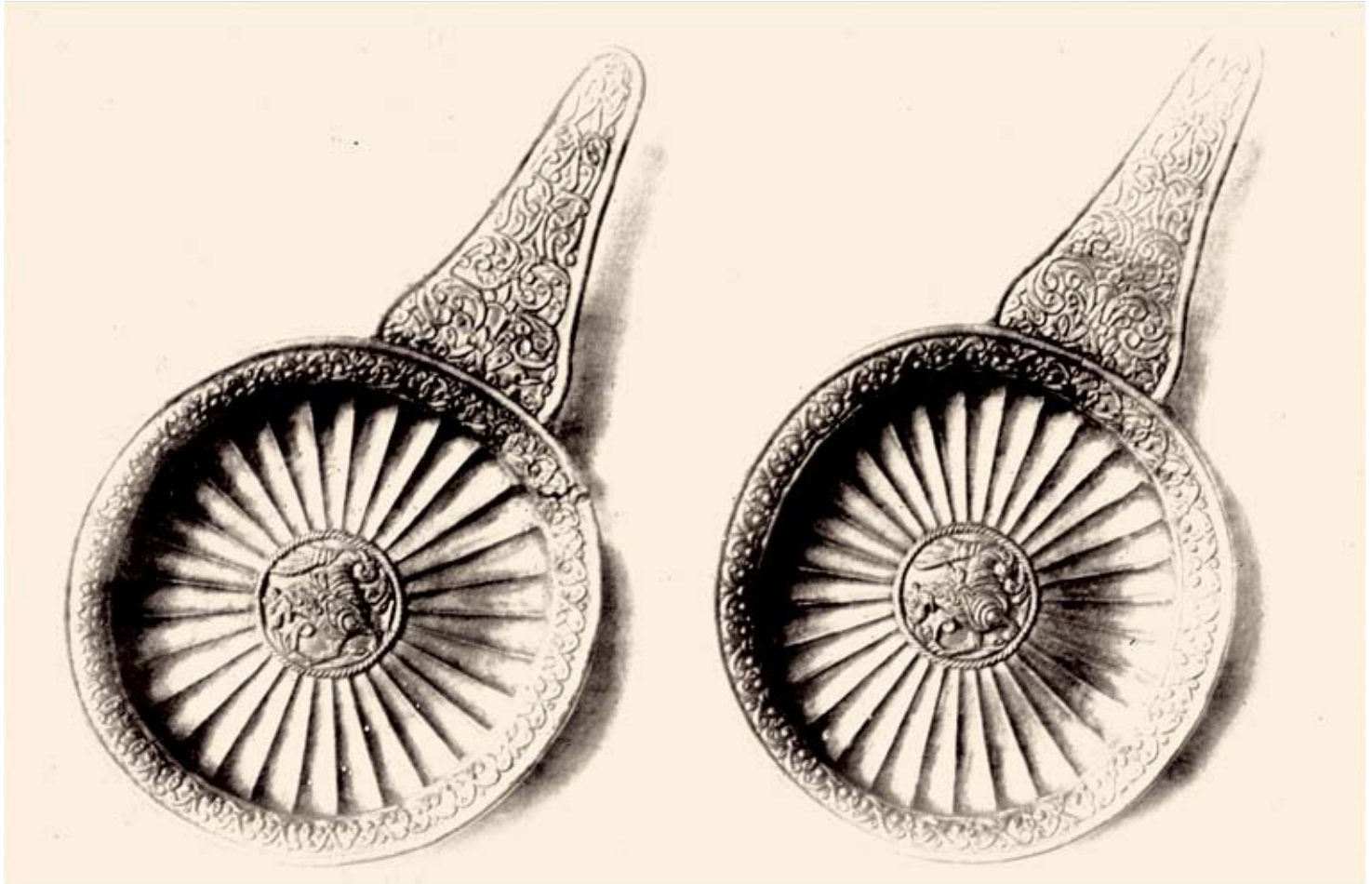






































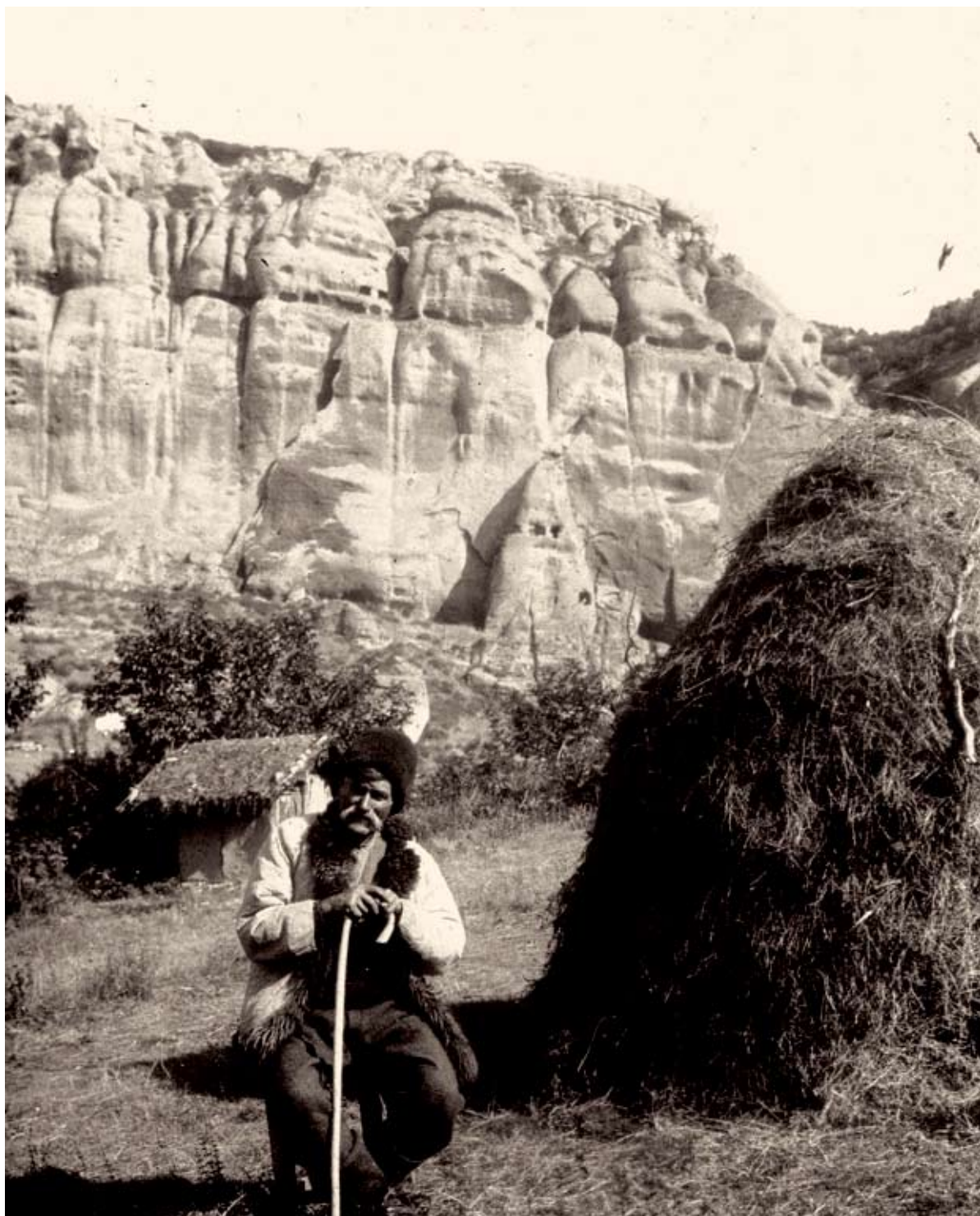
















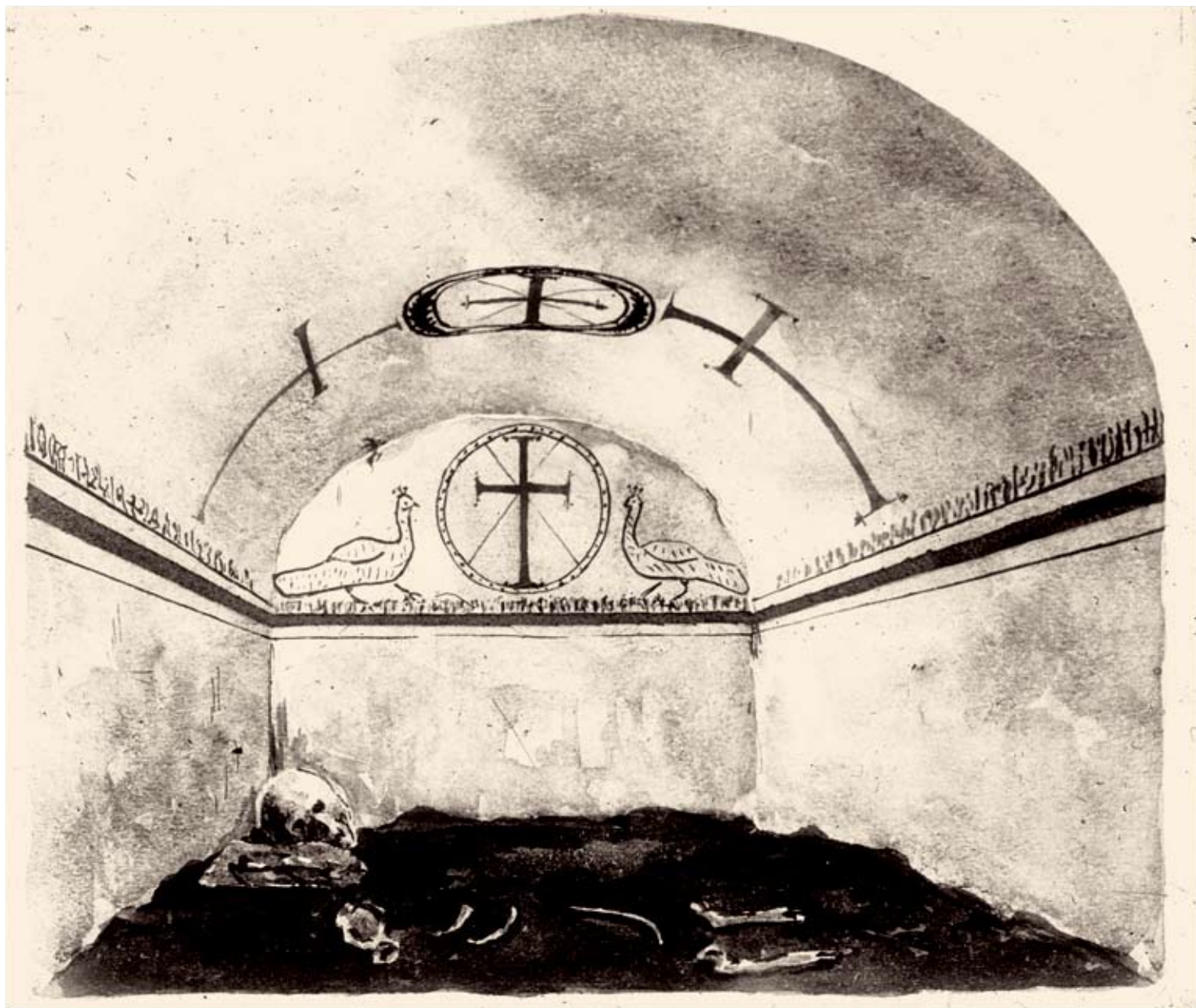




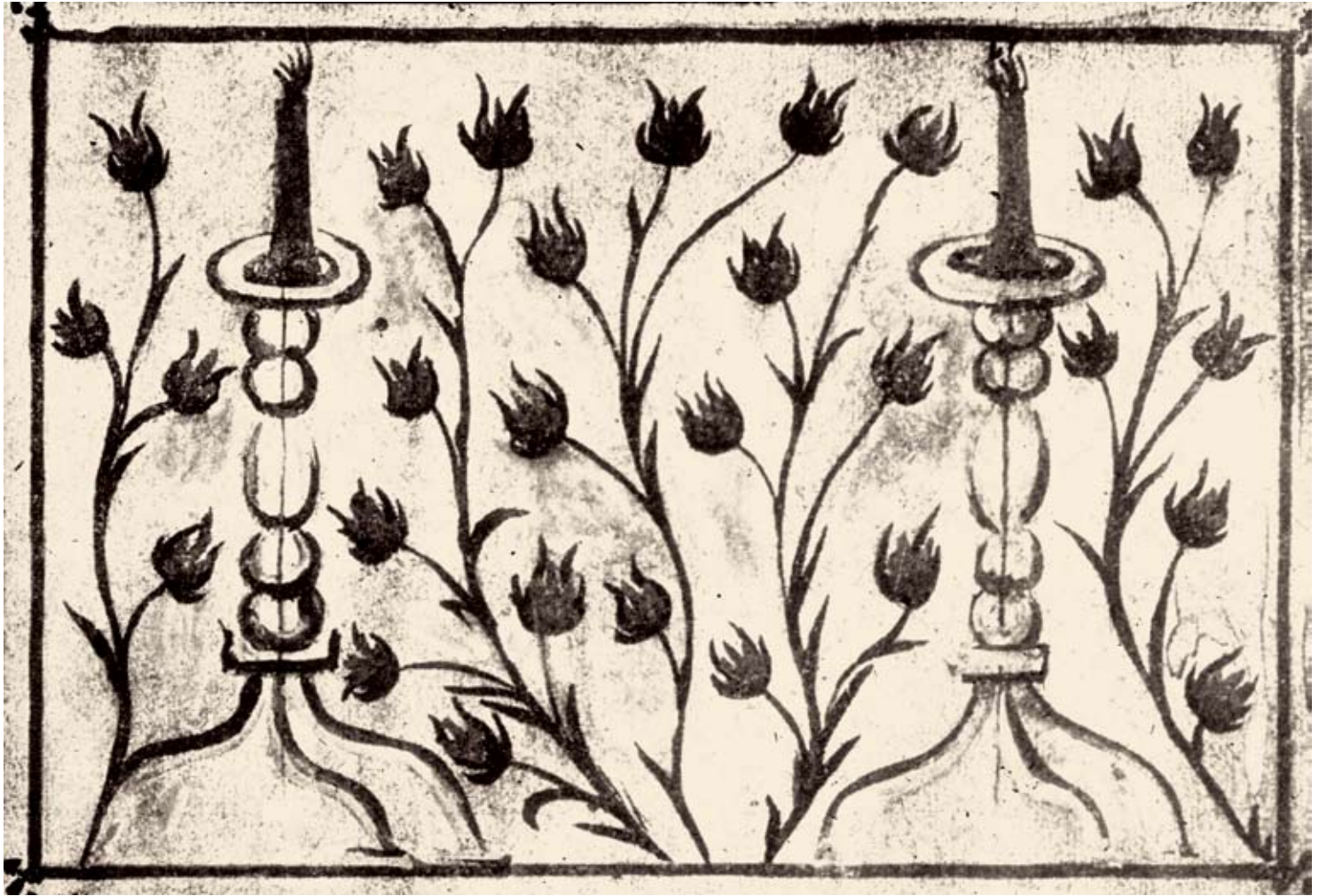






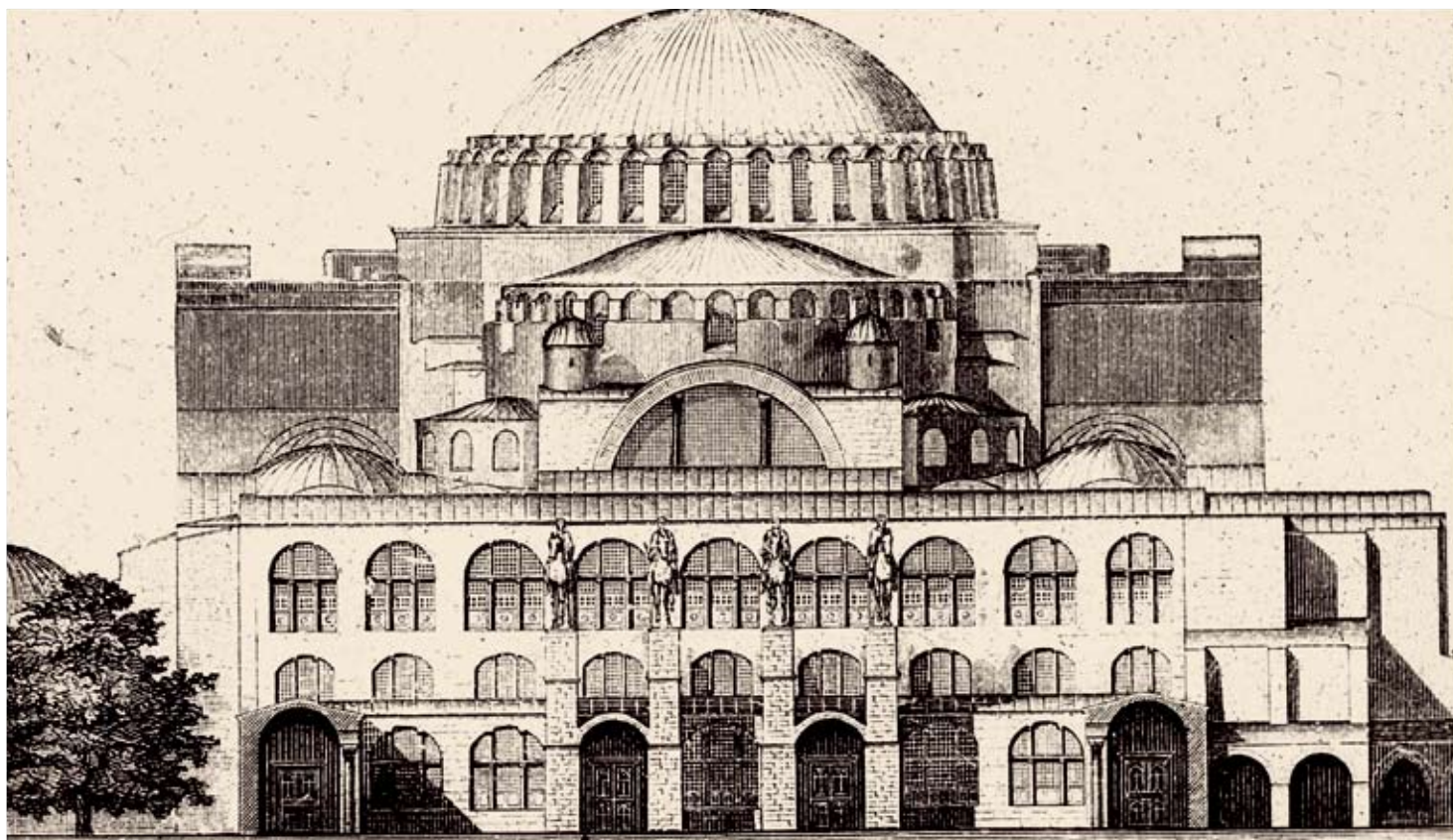








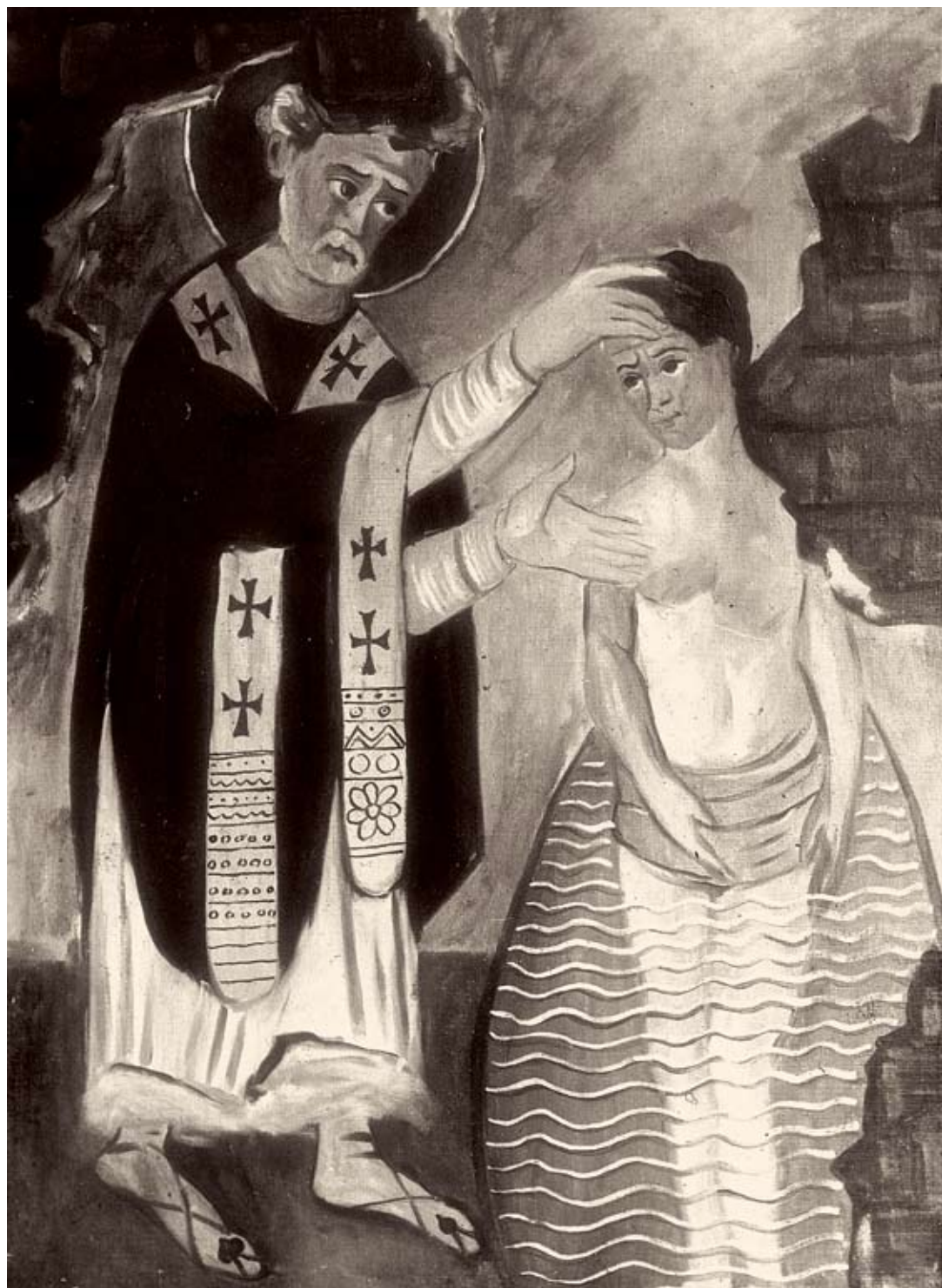














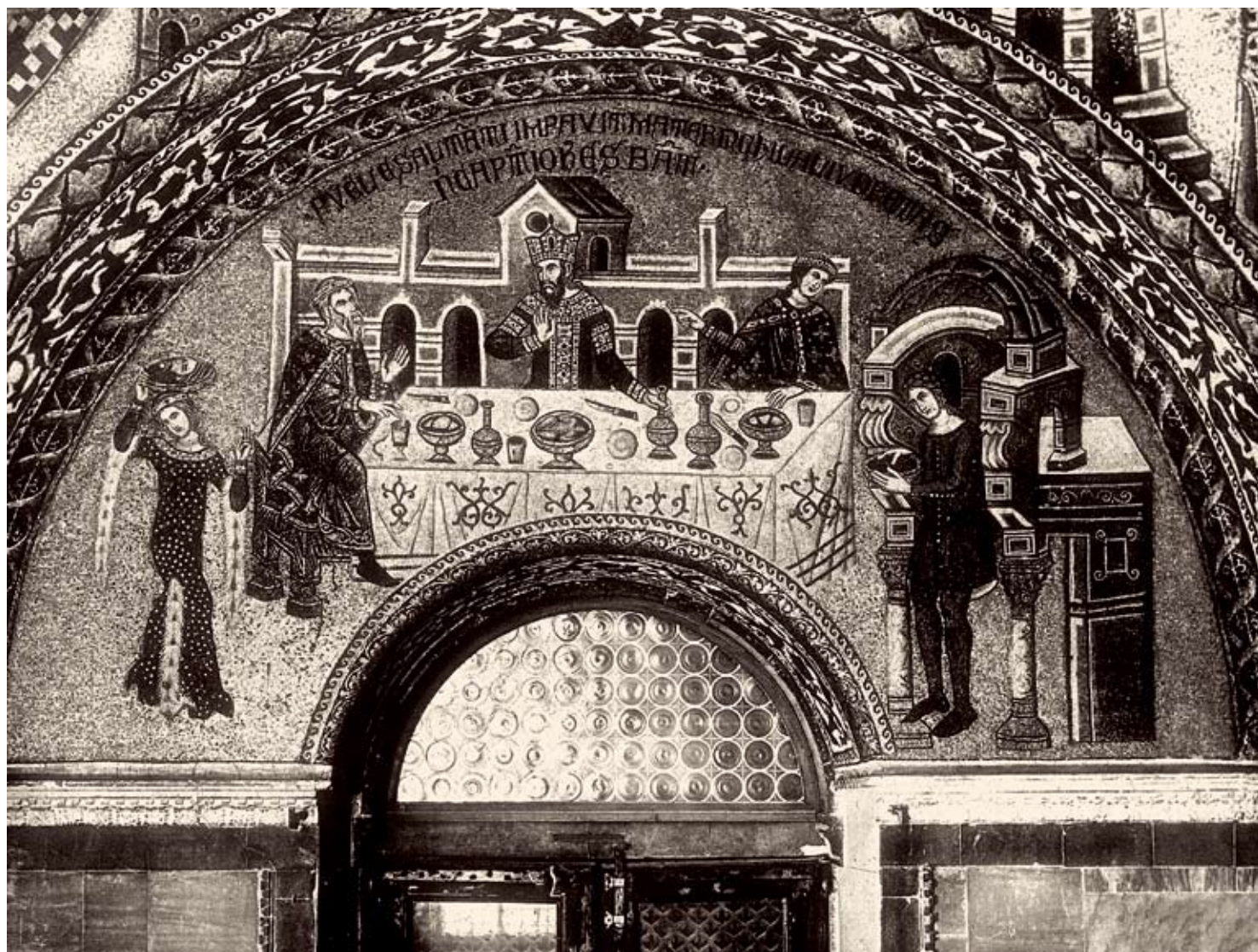


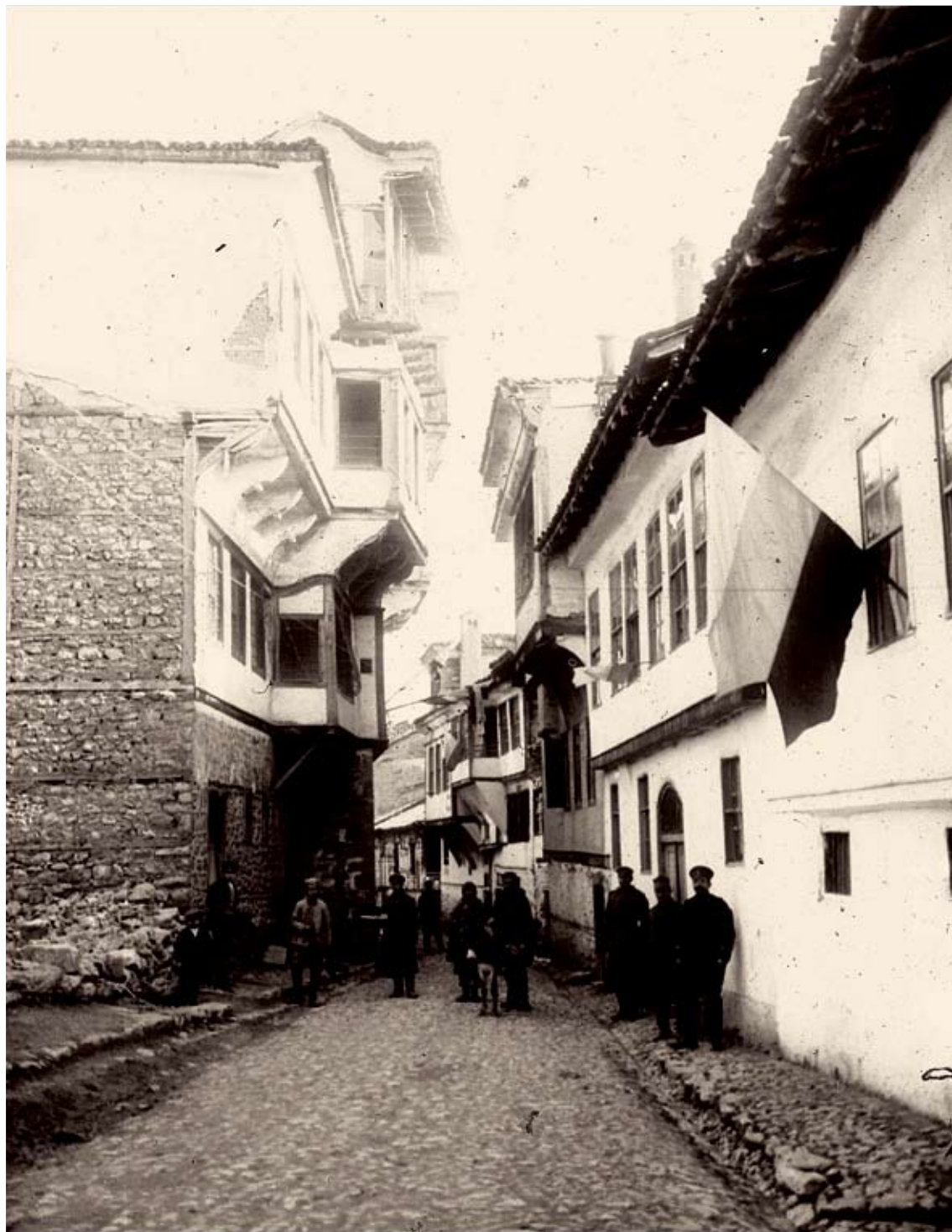


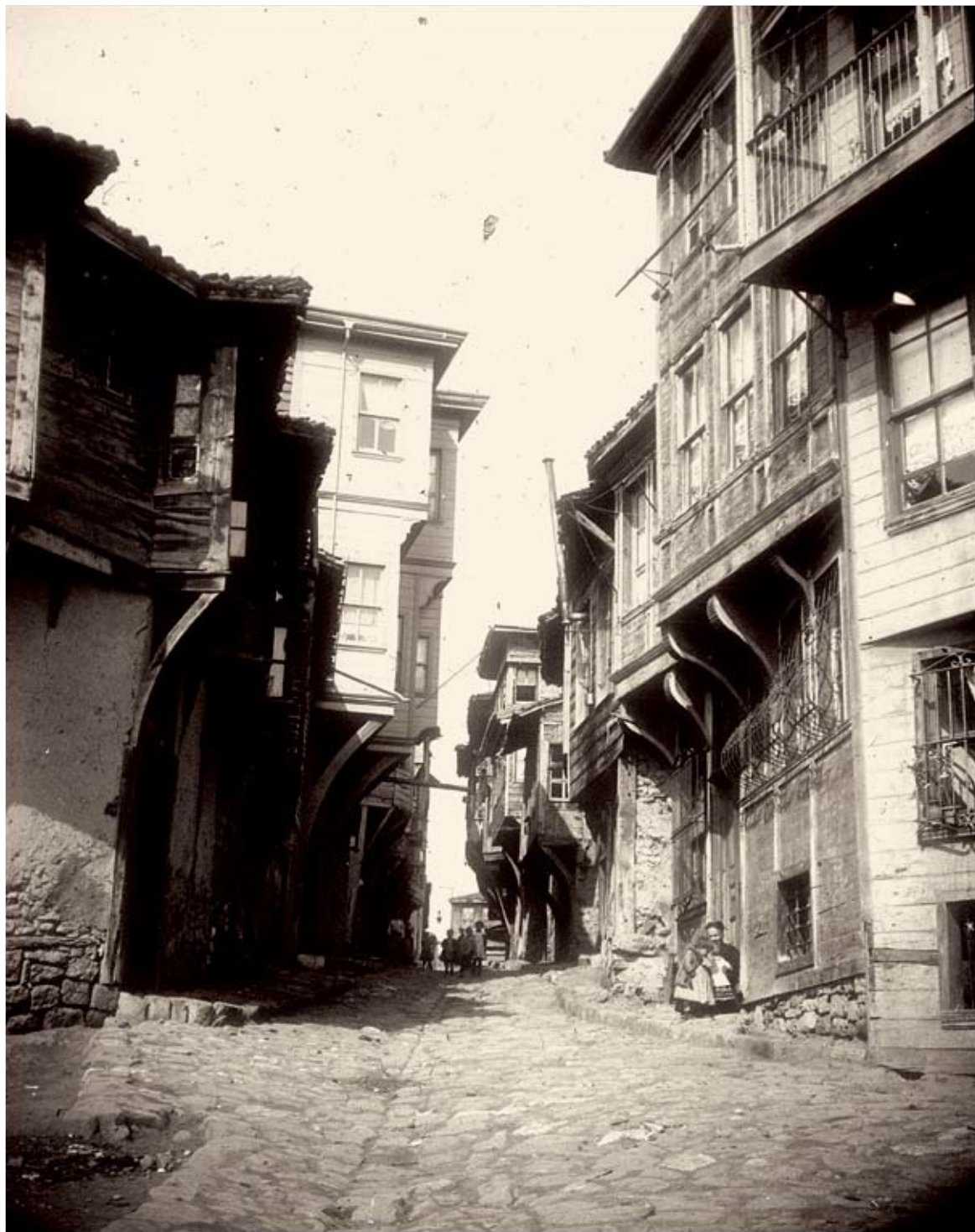












































СВЯТАГО СЪВѢДѢННА · А

ѡНАУАДѢКЪШЕСЛОВО · НЕСЛОВОКЪ
 ѡБѢ · ИКЪБЪСЛОКО · СЕБЪИСКОНИ
 ѡБѢ · ВЕСЪТЪМЪКЫШЖ, НЕЗНЕ
 ГОНИУТОЖЕБЫ · ЕЖЕБЫ · ВЪТОМЪ
 ЖИВОТЪКЪ · ИЖИВОБЪСВѢТЪ
 ТАКОМЪ · НЕСВѢТЪВЪТЪМЪСВѢ
 ТИТЪ · ИТЪМАЕРОНЕСОКЪЖТЪ ·



НИ ОУАСТ · НИ КТО ЖЕ НЕ ВЪСТЪ · НИ АГЪ
 АНИ ЖЕ СЖТЪ НИ АНЪ СЕХЪ · НИ СЪНЪ ТЪ
 КЛОСЦЪ · БЛАДЪ ТЕСА И ВДНТЕ · ИМО
 АНТЕСА · НЕ ВЪСТЕ КОГДА ВРЪЛА ПРІ
 ИДЕТЬ ·



ПРНЕСОШІ ЖЕ МОУ ДАРЫ · ЗЛАТО
 ИЛИВАНЪ · И СМЯНЖ · И ѿВЪ
 ТЫ ПРНЕЛШЕ ВЪ СЪНѢ, НЕ ВЪЗВРА
 ТИШЖ СЯ КЪ РОДОУ, НИ ѢМЪ ПЖ
 ТЕМЬ ОТИДОШЖ ВЪ СТРАНЖ
 СВОЖ :



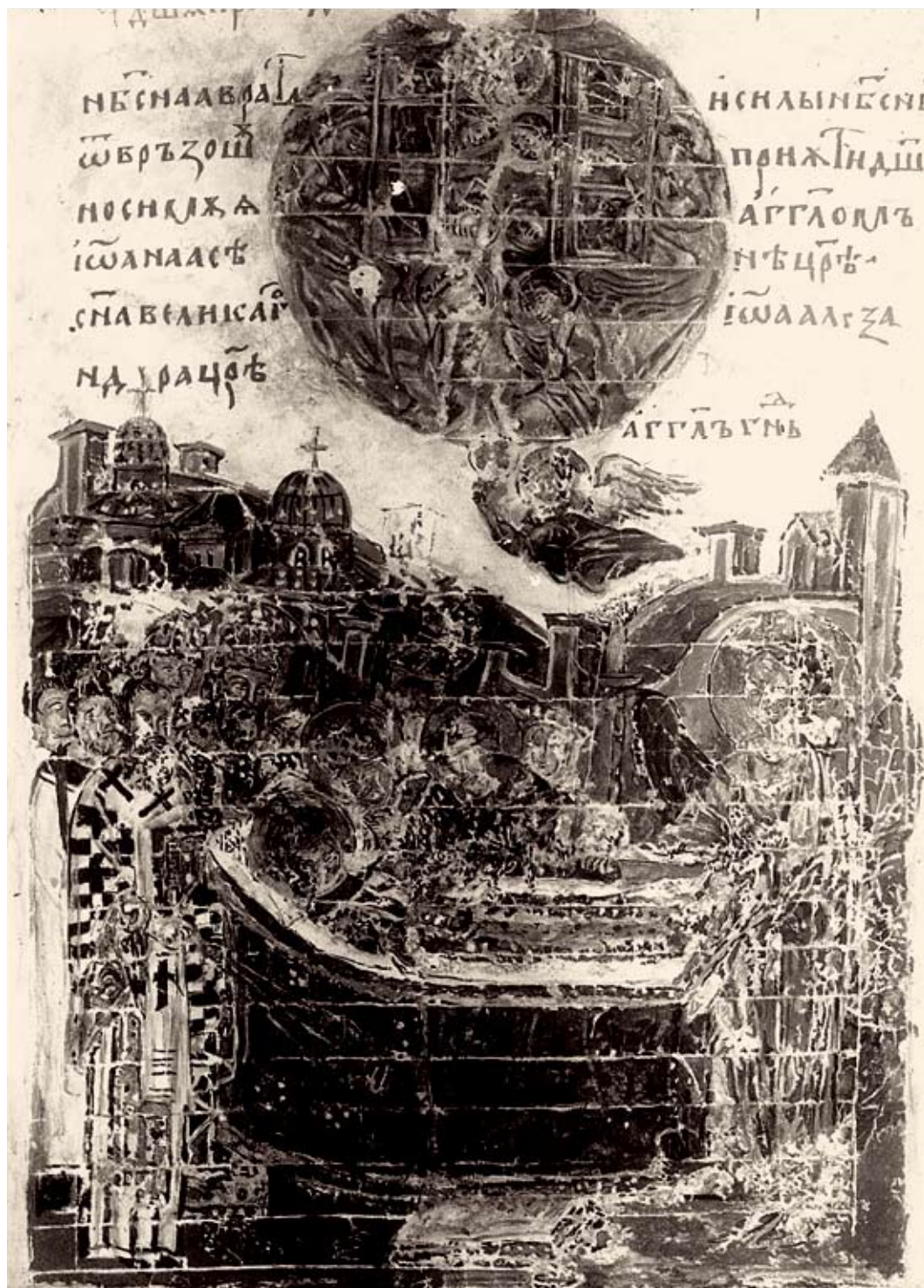
ѿШЕДШЕ МЖЕНМЪ, СЕА СГЛЪ ГНЬ
 ВЪ СЪНѢ ІАВНЕСА І ѿЕН ФОР ГІА · ВЪ



М Е Л И Н Т Е І А К О П Р И Н Д О Х Ѣ В Ѣ В Р Ѣ
 Ш И М И Р А П А З Е М Л А . Н Е П Р И Н Д О
 Х Ѣ В Ѣ В Р Ѣ Ш И М И Р А , Н Ж М Е Т Ъ
 П Р И Н Д О Х Т Б О Р А З Л Ѣ Т И Т И У І К А .
 Н А С Ѡ Ц А С В О І Г О . Н Д Ѣ Щ Е Р Ъ Н А
 М Ъ Т Р Ъ С В О Ж . І Н Е В Ѣ С Т Ж Н А С В Е





















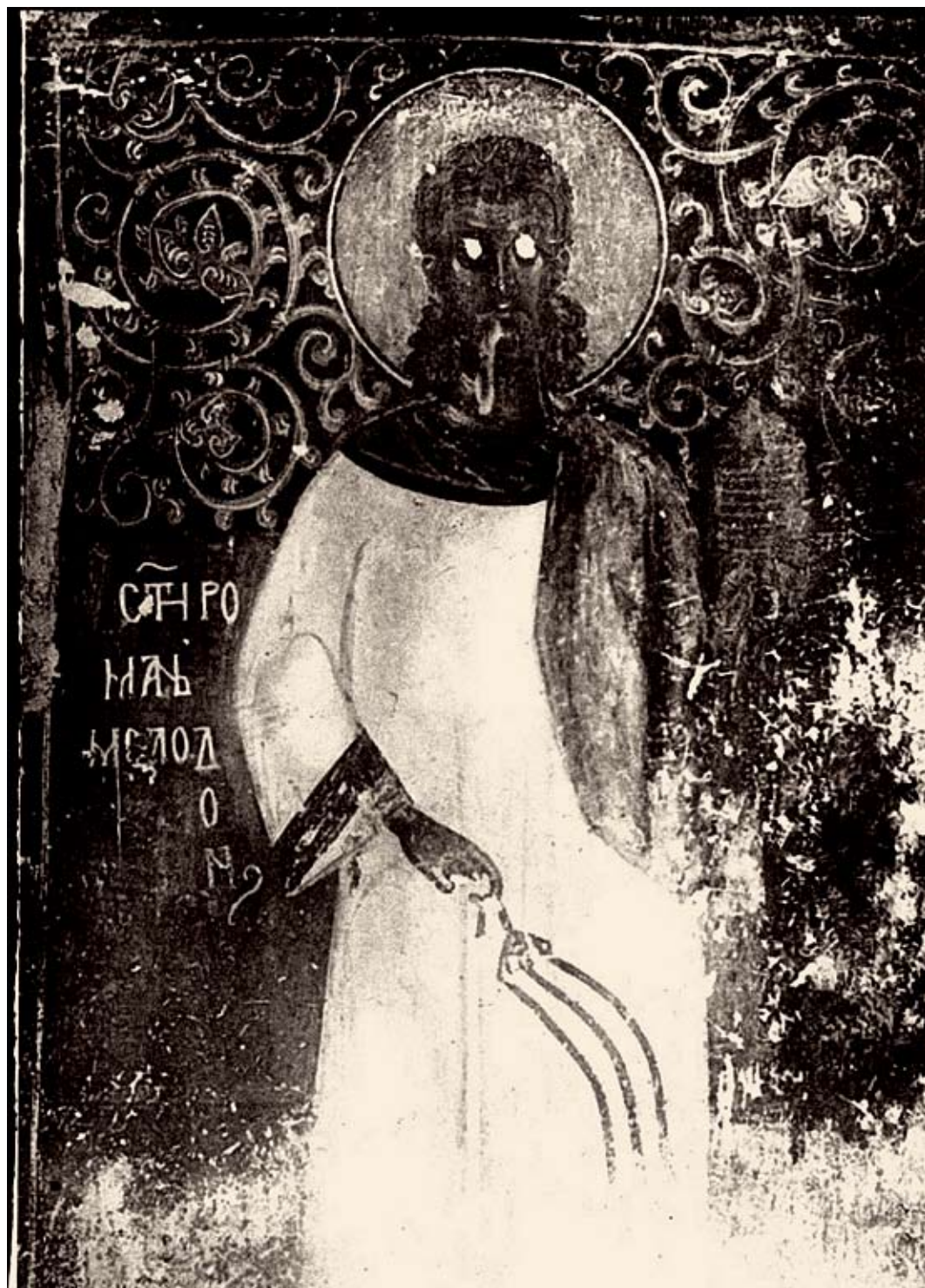


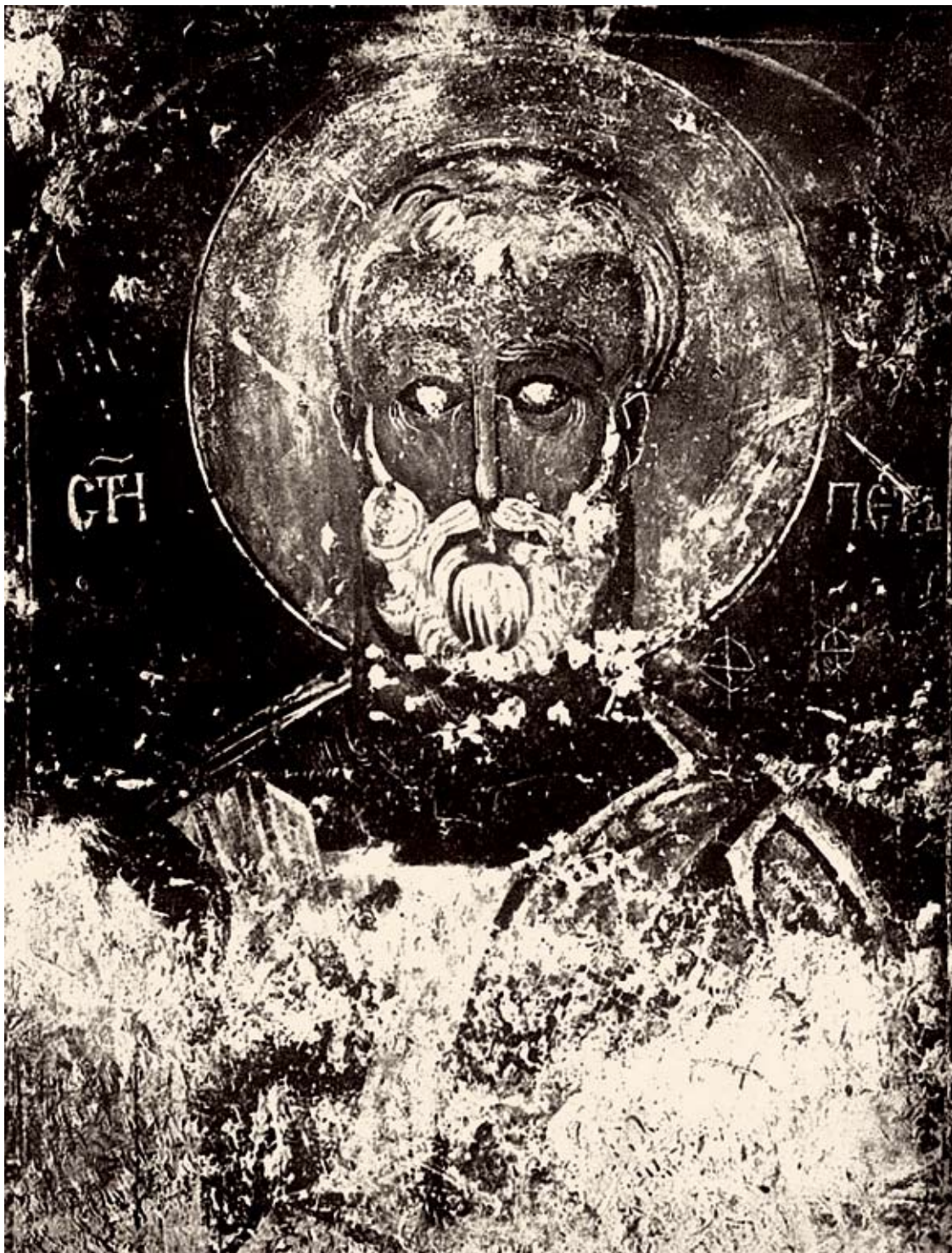


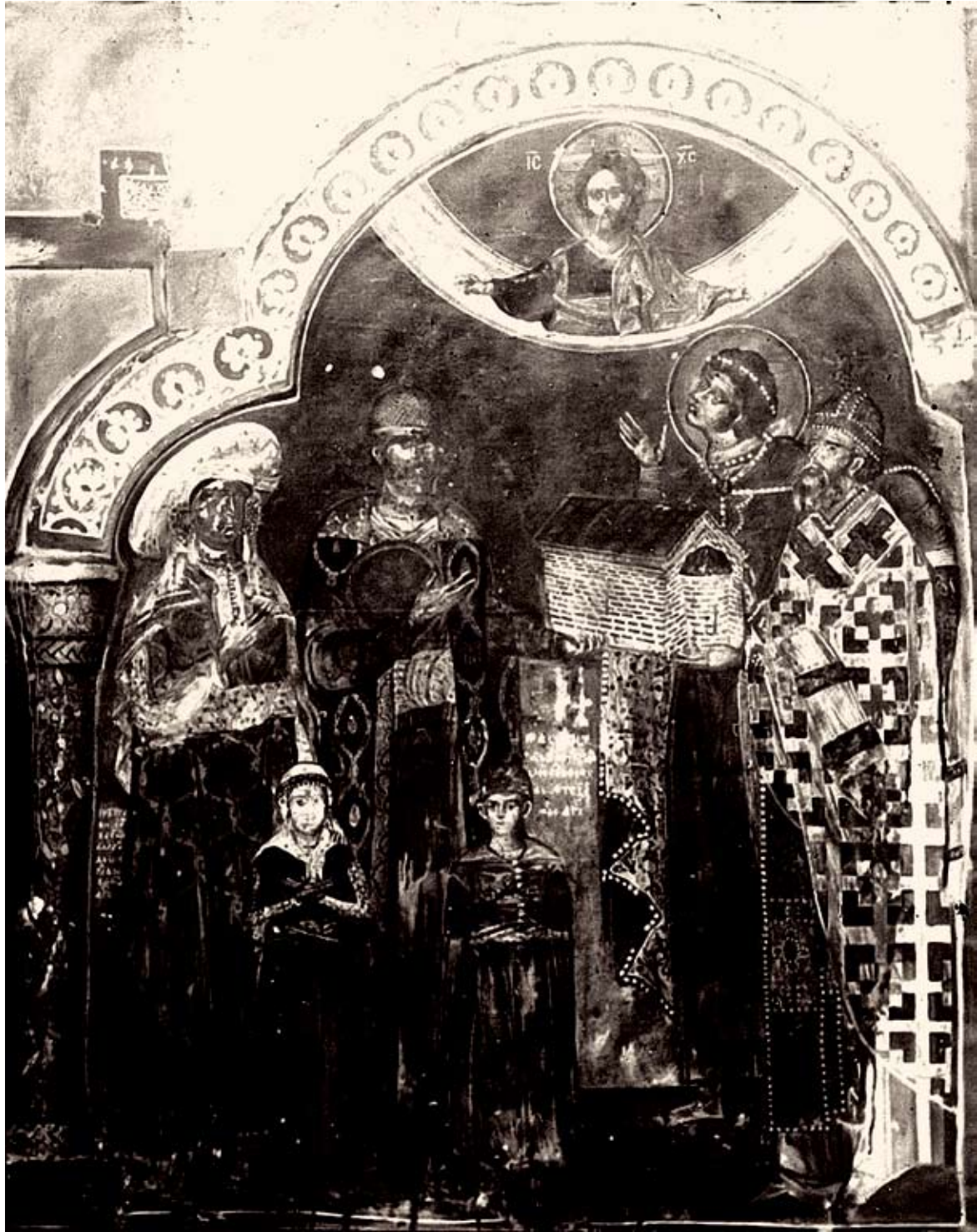








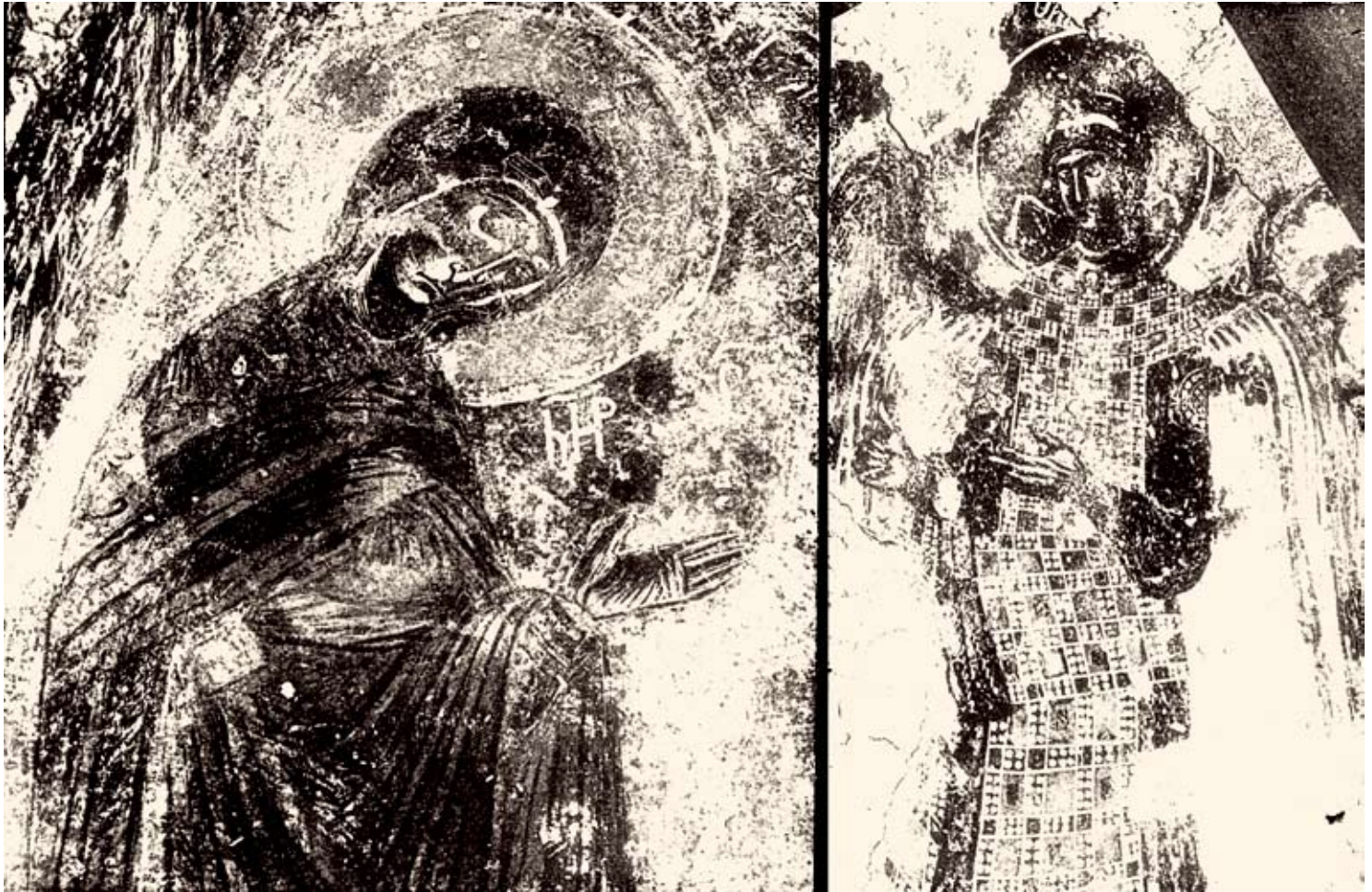


































LIST OF ILLUSTRATIONS

1. The Great Sphinx of pharaoh Chephren (Khafre) in Giza (first half of III millennium B.C.), a, 6.
2. Giza. The Pyramids.
3. Terraced Temple at Deir el-Bahri.
4. Egypt. Le Scribe. Louvre.
5. Luxor, Obelisk of Ramses II.
6. Luxor, Courtyard and a Statue of Ramses II.
7. The colossuses of Ramses II. The Abu Simbel temple. XIII cen. B.C.
8. Sitting Statue of Ramses II from Abu Simbel.
9. Nofret and Her Husband. Mid-III millennium B.C. Museum of Cairo.
10. Tutankhamun and His Wife Ankhesenamun.
11. Karnak, Open Courtyard of Ramses III with a Ladder to Osiris at the Temple of Amon.
12. Karnak, Statue from the Temple of Ramses III.
13. Exa-em-her Sacrifice. Gravestone. Berlin.
14. Queen Tiye by a Gravestone of Amenhotep (Amenophis II).
15. Cubic sculpture. Senenmut with Princess Nefrure.
16. Taweret . Zoomorphic deity – hippopotamus. Defending Women and Childbirth. The ankh symbolize life and immortality.
17. The Golden Mask of Tutankhamun. Cairo.
18. Ashurnasipal II and the Cuneiform Script. Relief from Kalah(Nimrud).
19. Wing Creatures with Bird's Head. Relief from Kalah (Nimrud).
20. Assyria. Gilgamesh Choking a Small Lion. Louvre.
21. Assyrian Tablet. The Battle between Marduk and Tiamet, symbolizing the victory of order over chaos.
22. Hammurabi. Relief. Louvre.
23. Babylonian Figurine with Animal Head. Evil spirit.
24. Golden Death Mask, so-called Mask of Agamemnon. Athens. National museum.
25. Golden Death Mask from Mycenae. Athens.
26. Golden Circle (wheel) from Mycenae.
27. Bull's Head from Mycenae. Athens. National museum.
28. Golden Container from Mycenae.
29. Faience Figure from Knossos with a Godly Snakelike Ornaments.
30. Idols from Knossos.
31. Vase from Knossos.
32. Heraklion. Goblet from Hagia Triada. Late Minoan Epoch.
33. Athens, the Acropolis.
34. The Acropolis Bombarded with Stones. 1687.
35. Athens. The Parthenon.
36. Athens. The Erechtheum.

37. A kore from the Acropolis. Athens. a, б.
38. Hera. Pergamon Museum. Berlin.
39. A caryatid from the Erechtheum.
40. The birth of Aphrodite, back of the so-called Ludovisi throne.
41. Left-side of the Ludovisi throne. Flutist woman. Rome.
42. Right side of the Ludovisi throne. Woman giving sacrifice. Rome.
43. Married couple. The temple of Apollo.
44. The charioteer (Auriga) of Delphi. Life-size and head. Bronze, a, б.
45. Heracles, Atlas and a Nymph. Relief on a metope from the Temple of Zeus in Olympia.
46. Deidamia. Group from the Western Pediment of the Temple of Zeus at Olympia
47. A Caryatid. Delphi.
48. A Frieze from the Parthenon.
49. The Moirae of the Parthenon. London.
50. Hero with Horse and a Dog. London.
51. The Parthenon. Metopes, a, б, в, г.
52. Coins from the Acropolis and Promachos.
53. Sarcophagus with Amazonians.
54. Relief with Athena. Athens.
55. A Horse-head from the Chariot of Goddess Selene. The Parthenon. Phidias and his school. British Museum.
56. A dancing woman from Pergamon. Constantinople.
57. Maenads. Madrid.
58. The Wounded Warrior. Eastern Frieze from the Temple in Aegina.
59. Fragments of vase-paintings – a, б, в, г.
60. A krater with the Argonauts. Louvre.
61. A hydria. Vase-painting.
62. Vase-painting. Theseus and the Minotaur.
63. A bronze Head. Olympia.
64. A head of Aphrodite.
65. The Pantheon. Rome, a, б.
66. The Capitoline she-wolf. Rome. The Capitoline.
67. The Coliseum. Rome.
68. The Bridge to the castle of st. Angelo. Rome.
69. Tomb of Eurysaces. Rome.
70. Head of a Statue of Zenon. Rome. The Capitoline.
71. The Arch of Emperor Trajan. Rome.
72. Emperor Trajan. Louvre.
73. A Horse Statue of Markus Aurelius. Rome.
74. Emperor Tiberius in a Toga.

75. Caesar. Neapolitan museum.
76. Julius Caesar. Rome. The Capitoline.
77. The Arch of Constantine. Rome.
78. Basilica of Maxentius and Constantine (306-312). Remains of the Side Nave and the Later- built Apse. Rome.
79. Plato. The Vatican.
80. Philosopher. Seneca (or Aesop). Naples.
81. Apollo of Belvedere. Head. Rome.
82. A Boy with a Goose. Rome. Capitoline Museum.
83. A Negro Child. Rome.
84. The Sleeping Ariadne. The Vatican.
85. Head of a winged Eros.
86. Satyr and a Nymph. Dresden.
87. The Gaul Killing His Wife and Himself. Rome, a, б.
88. The Man Pulling-out a Thorn. Rome.
89. The Sitting Nymph. Dresden.
90. Satyr lying on a skin. Naples.
91. Atlas. Naples.
92. Satyr with a Kid. London.
93. Boxer. Bronze. Rome.
94. A Drunken old woman. Munich.
95. A Satyr's Head. Paris. Louvre.
96. Kid with an Owl.
97. The Dying Gaul. Rome.
98. Orestes and Pylades. Rome.
99. Head of Silenus. Villa Borghese. Rome.
100. A bronze Ear of Hypnos. London.
101. A Chariot with Four Horses and Two Warriors. Terracotta.
102. Capitoline pigeons. Rome.
103. Nile. Group. The Vatican
104. Laocoon. Rome.
105. Pompeii. A street with graves.
106. Pompeii. A street.
107. The Temple of Apollo. Pompeii.
108. Lamp. Pompeii. Museum of Napoli.
109. Pompeii. The Villa of P. Faino
110. Pompeii. The House of Vettii, a, б.
111. Pompeii. The House of Lucretia. PeristilPeristyle, a, б.
112. Reconstruction of a Roman home.

113. Bronze Ephebe from Pompeii.
114. Portrait of a Young Woman (poetess). Fresco. Museum of Napoli.
115. Portrait of Terentius Neo and his Wife. Fresco. Museum of Napoli.
116. Pompeii. Eruption of Vesuvius. April 1906.
117. Verona. Street.
118. Baalbek. Lay out.
119. Baalbek. Street.
120. Baalbek. Temple of Bacchus. (II cen. A.D.).
121. Niches. The Sanctuary at Baalbek.
122. Rome. Catacombs.
123. Piero della Francesca. Profile Portrait of the Duke of Urbino Federico da Montefeltro. (XVcent.)
124. Botticelli. St. Augustine. Florence.
125. Melozzo. Angel. Rome. St.Peter.
126. Filippo Lippi. St. Berbard. Florence.
127. SignorelliThe Chosen .
128. Prehistoric Model of a Home (hut) from the Bulgarian Lands. Bronze era. Archeological Museum. Sofia.
129. Idolized plastic art. Stara Zagora.
130. Small Bronze Figure – an idol. Pazardzhik.
131. Animal Figure. Salamanovo, a, б.
132. Bronze Bucket. Panagyurishte.
133. Bronze Deer from Sevlievo area. VIII century B.C. Archeological Museum. Sofia. 134. Plate with a relief of Fawns. Stara Zagora.
135. Plate with a relief of a Lion. Stara Zagora.
136. Plate with a relief of a Two-Heads Eagle. Stara Zagora 137. Silver Application with Animal-style ornaments. V–IV cen. B. C. Archeological Museum Sofia.
138. Silver Rhyton from the Rozovetz village, Plovdiv, end of IV – early III cen. B. C. Archeological Museumm Sofia.
139. Dancing satyr from Mal-tepe.
140. Thracian horseman.
141. Golden Vase with Paintings. Nagy Saint Miklos.
142. Golden Dish. Nagy Saint Miklos.
143. Golden Dish Nagy Saint Miklos.
144. Golden Dish. Nagy Saint Miklos.
145. Golden Vase with Paintings. Nagy Saint Miklos.
146. Golden Vase with Paintings. Nagy Saint Miklos.
147. Golden Vase with Paintings.
148. Golden Vase with Paintings.
149. Golden Vase with Paintings.
150. Golden Dish.

151. The Treasure from Vulchetrun.
152. Golden Dish Three Leaves. The Treasure from Vulchetrun.
153. Golden Dish. The Treasure from Vulchetrun.
154. Golden Dish. The Treasure from Vulchetrun.
155. Stella of Anaxandrides. Tomb's Stone. Apollonia (Sozopol), End of VI – early V cen. B. C. Archeological Museum. Sofia, a, б.
156. Anthropomorphous Amphora. Apollonia (Sozopol).
157. Bronze Figure from the Shoumen region.
158. Tomb's Stone from Strouma region.
159. Relief of Apollo from Devnya.
160. Zeus. Head
161. Horseman, Asclepius, Hygia.
162. Silver Rings. Panagyurishte.
163. Bronze Figure. Straldzha.
164. Silver Macedonian Coins, V-IV cen.
165. Thracian Macedonian Gold and Silver Coins, II-I cen.
166. The Madara Horseman.
167. The Madara Horseman with a Scaffold.
168. The Madara Village. Inscription.
169. The Madara Village.
170. The Round Church. Preslav.
171. Capital. Stara Zagora.
172. Preslav. Patleina. Ceramic Decoration.
173. The St. Sofia Church. Sofia.
174. The St. Sofia Church. Sofia.
175. The St. Sofia Church. Sofia. Overview.
176. The St. Sofia Church. Sofia. Interior.
177. The St. Sofia Church. Sofia. Tomb. Wall-painting.
178. The St. Sofia Church. Sofia. Tomb. Wall-painting.
179. The St. Sofia Church. Sofia. Tomb. Wall-painting.
180. The St. Sofia Church. Sofia. Tomb. Wall-painting. Mosaics.
181. The St. Sofia Church. Istanbul.
182. The St. Sofia Church. Istanbul. A Scale-model.
183. The St. Sofia Church. Istanbul. Interior.
184. The St. Sofia Church. Istanbul. Frescoes.
185. The St. Sofia Church. Istanbul. Frescoes.
186. The St. Sofia Church. Istanbul. Frescoes.
187. The St. Dimiter Church. Thessaloniki. Wall-painting.
188. The St. Vitale Church. Ravenna.

189. The St. Vitale Church. Ravenna. Византийску канумел.
190. The St. Vitale Church. Ravenna. Mosaics with Emperor Justinian.
191. The St. Vitale Church. Ravenna. Emperor Justinian. Mosaics.
192. The St. Mark Temple – Venice.
193. The St. Mark Temple – Interior.
194. The St. Mark Temple – mosaics.
195. Okhrid. Street.
196. Okhrid. Street.
197. Okhrid. The St. Kliment Church.
198. Okhrid. The St. Kliment Church.
199. St. Kliment. XIII cent. Wood. Okhrid.
200. Icon from the St. Kliment Church. Okhrid.
201. The Annunciati. St. Kliment Church. Okhrid.
202. The St. Naum Church, Okhrid.
203. The St. John Church, Okhrid.
204. Thessaloniki. Biaz(Edi)koule.
205. Thessaloniki. A Gallery's Arch.
206. Thessaloniki. A Gallery's Arch with Reliefs.
207. Thessaloniki. A Monument.
208. Thessaloniki. A Caf .
209. Thessaloniki. Fountain.
210. Turnovo. Overview.
211. Turnovo. The St. Forty Martyr's Church. Wall-paintings.
212. Turnovo. The St. Forty Martyr's Church. Wall-paintings.
213. The London Gospel. John.
214. The London Gospel. Mattew with the five nimbi.
215. The London Gospel. Doomsday.
216. The London Gospel. Children's Massacre.
217. The London Gospel. Jesus Preaching.
218. The London Gospel. Disciples Bidding Farewell.
219. The Chronicle of Manasii. Baptizing.
220. The Chronicle of Manasii, The Death of Ivan Assen, sin of Ivan Alexander.
221. The Dobreishevo Gospel. John the Evangelist.
222. The Dobreishevo Gospel. St. Mark.
223. The Boyana Church.
224. Boyana. Kaloyan and Dessislava. Wall-painting.
225. Boyana. Fresco.
226. Boyana. Fresco.
227. Boyana. Fresco.

228. Boyana. Fresco.
229. Boyana. Fresco.
230. Zemen. St. Paul.
231. Zemen. Milking.
232. Zemen. St. Theodore Stratelates.
233. Berende. St. Roman.
234. Berende. St. Peter.
235. Kremikovtsi Monastery. Wall-painting.
236. King Assen's Fortress.
237. Bachkovo. A model of a Church
238. Bachkovo. A Silver Bowl.
239. Bachkovo Monastery. Wall-paintings.
240. Bachkovo Monastery. Wall-paintings.
241. Poganovo Monastery.
242. Preobrazhenski Monastery.
243. Rila Monastery. .
244. Rila Monastery. Silver Cross.
245. Rila Monastery. Chalice.
246. Sirak Skitnik. Window.
247. A friendly take-off Alexander Bozhinov.
248. N.Petrov. Painting. Lion bridge. Sofia.
249. Projector of prof. B. Filov.
250. Professor B. Filov with lecturers and classicist students. 1931.

