

*Марио Конов*¹

ДЕКОРАТИВНА СИСТЕМА И ИКОНОГРАФСКА ПРОГРАМА В НАПРЕСТОЛНИТЕ КРЪСТОВЕ НА ИВАН КОСТОВ

Mario Konov

DECORATIVE SYSTEM AND ICONOGRAPHIC PROGRAM IN IVAN KOSTOV'S STANDING CROSSES

Abstract: The paper examines the decorative system and iconographic program seen in Ivan Kostov's miniature fretwork. Themes and settings of various biblical and historical scenes presented in the crosses created by the artist are analysed. A relation between classical examples of the ecclesiastical objects and the creative interpretations of the artist has been looked for.

Keywords: *miniature wood carving; ecclesiastical objects; biblical motifs.*

През периода XV–XIX век миниатюрната дърворезба е използвана предимно за изработване на предмети с култово предназначение. Това са кръстове, панагии, енколпии, миниатюрни икони, диптиси и триптиси, които участват в литургичната богослужерна практика. Затова техните изображения, сцени и форми следват определен регламент, възприет от Преданието на Църквата. През Средновековието и Възраждането с миниатюрна дърворезба са се занимавали единствено монасите и затова някои изследователи като проф. Валентин Ангелов я наричат още „монашеска резба“. *Изследователят на източнохристиянското изкуство В. Григорович-Барски нарича изготвянето на кръстове „монашеско ръкоделие“.* (Иванова, 1993: 6). Миниатюрната дърворезба се развива върху *традициите на византийското приложно изкуство и е естествено продължение на средновековната резба върху слонова кост и стеатит.* (Генова, 2004: 61).

Приоритетно формата на кръста е избана за дърворезби, участващи в църковните ритуали, като основен символ на християнската религия. *Той е олицетворение на тежките мъки и страдания, които вяващият трябва да е готов да понесе; на себеотрицанието и саможертвата, изкупваща вината на цялото човечество; на спасението на повярвалите; на победата на вечния живот над смъртта.* (Влайков, 2003: 114).

В зависимост от функцията, която изпълняват в църковния ритуал, кръстовете се делят на три основни вида: напестолни, хоругвени и водосветни (ръчни). Напестолният кръст е предназначен да стои върху св. Престол в Олтара на църквата. Изграден е от различен брой миниатюрни композиции, организирани в едно по-голямо „конструктивно-клетъчно тяло“. Още от древността, при определени църковни ритуали, се употребяват хоругвените кръстове, свързани с изнасянето им извън храма. Според проф. Елена Генова такива кръстове, запазени в България, са твърде малко – *едва четири, намиращи се в Рилския манастир и са датирани от края на XVII и началото на*

¹ e-mail: mario_gunter@abv.bg

XVIII век (Генова, 2004: 62). Ръчните кръстове (водосветни) са предназначени за извършване на Големия и Малък водосвет и символизират Христовото Кръщение. Като материали за резбоването на кръстовете се използват чемшир, кипарис, крушово дърво и други.

В сбирката на Националния музей „Рилски манастир“ се съхраняват паметници на миниатюрната дърворезба, които са пример за върховите моменти в развитието на това изкуство. Образец за високо качество и постижения е Рафаиловият напрестолен кръст от 1802 г. (материал: липа; големина: 81см/43см). За своята творба монахът Рафаил избира формата на т. нар. „разцъфнал“ кръст, наподобяващ цъфнало дърво. Освен цветя и корони, които обогатяват основната му форма, кръстът се отличава и със стилизираните лами, симетрично разположени от двете му страни, които изпълняват охранителна функция. *Направен е от липово дърво, включва 36 сцени, главно от Новия завет, с общо около 200 фигури. От двете му страни са изрязани: „Рождество Христово“, „Кръщение“, „Сретение“, „Проповед в храма“, „Влизане в Йерусалим“, „Съшествие в ада“, „Възкресението на Лазар“, „Разпятие“, „Сваляне от кръста“, „Преображение“, „Възнесение“, „Рождество Богородично“, „Въведение в храма“, „Благовещение“, „Успение Богородично“, „Въздвигане на Светия кръст“ и други. В завършиващите и в допълнителните странични елементи са поместени по-малко значими сцени от църковната история и медальони с бюстови изображения на светци.* (Иванова, 1993: 8). Всички сцени разказват за живота на Христос, за неговото безсмъртие и сила. Извеждането в детайли на всички персонажи и средата, в която те действат, говори за познаване на иконографията и нейните тънкости. Проф. Венета Иванова допуска вероятността, че резбарят е ползвал готови иконографски образци, включително и западни, по които е работил своите композиции.² Това е съвсем нормална практика, която не отнема от достойнствата на творбата. В стилистично отношение монахът е обединил ажурната резба с друга, тип овчарска, която е била широко разпространена из българските земи. *Анатомическите изисквания биха били изобщо неуместни. Но в разнообразието на гънките монахът Рафаил проявява наистина богата фантазия. Техният ритъм се развива по особени пътища, докато формата се насити с орнамент. Той повтаря в трактовката на дрехите един и същ резбарски мотив – едър щрих, който върви по формата, създавайки впечатление за богатството на различно насочени гънки, за различни дрехи – долни и горни, определя движението на фигурите.* (Иванова, 1993: 19). Целият този ритъм от щрихи придава на композицията единство. Всяка фигура се изявява самостоятелно, но и в същото време е обединена с останалите в едно хармонично цяло. *Макар че е вплътено в едно-единствено произведение, творческото постижение на Рафаил-монах има значение както за определяне на художествените критерии и граници на българската миниатюрна дърворезба, така и за историята на цялото българско изкуство.* (Генова, 1986: 20).

В зависимост от по-големия или по-малък брой на сюжетите, в по-разширен или по-стеснен вариант, тази иконографска програма е заложена и в други класически образци, намиращи се отново в националния музей „Рилски манастир“: напрестолен кръст от XVII–XVIII век с инв. № РМ–I–158 (Генова, 1986: 70–72); напрестолен кръст от XVIII–XIX век с инв. № РМ–I–103 (Генова, 1986: 81,83); напрестолен кръст от XIX век, от същата сбирка с инв. № РМ I 264 и други.

В това изследване е представен автор, който се опира върху художествените и естетически стойности на класическите образци като тези от сбирката на националния музей „Рилски манастир“. Иван Костов създава няколко напрестолни кръста в съвремието ни – двадесетте години на XXI век, голям брой малки кръстове, диптиси и триптиси, миниатюрни икони, енкалпиони и други. Творбите му са предназначени както за православните храмове, така и за дома на обикновения богомолец. Иван Костов е един от първите миниатюристи-резбари, започнал творческия си път през 70-те години на миналия XX век. Това е време, в което неговите творби не се приемат добре от властимащите, заради държавната политика и отрицателното отношение към църквата. Въпреки това, той не се отказва и приема майсторлъка си за „призвание свише“, което сам усъвършенства през целия си живот.

Иван Костов е роден на 27 октомври 1951 г. в село Желю войвода, Сливенско. Завършва техникум по електротехника „Мария Кюри“ в Сливен. През 1976 г. започва работа като механик –

² Известно е, че в България западните влияния в изкуството навлизат именно през XVIII век. Те се срещат и в някои икони от Арбанаси, Банско и др. (Иванова, 1993: 12)

поддръжка в жп гарата на родното си село. Именно там прави първите си опити в дърворезбата. Като материал за миниатюрните резби използва дъски от щайги. Постепенно избира чемшира, заради здравината и плътността на дървесината. Първите резби са пана, предназначени за окачване върху стена и представляват кукерски маски. Той е един от майсторите-резбари в страната ни без специализирано образование в сферата на изкуствата. Негови учители са книгите, музеите и ежедневната работа върху дървото, която го усъвършенства. Създадените миниатюри наброяват стотици и повече. Негови дърворезбени икони има в няколко храма в страната. Изработва и иконостаса в параклиса на Ямболските гробища.

От двадесет години е член на Дружеството на художниците в гр. Сливен. Реализира няколко самостоятелни изложби, една от които през ноември 2018 г. в Берлин, Германия. През 2006 г. представя творбите си в галерия ТопАрт във Велико Търново. Същата година участва в колективна изложба в галерия Алтера СТЦ Интерпред – София. През 2009 г. реализира самостоятелна изложба в Етъра (Габрово). През 2014 г. се включва в обща благотворителна експозиция „Кирил Томанов и приятели“ в галерията на Хан Хаджи Николи във Велико Търново. Участник е в международния пленер по дърворезба в Демир Хисар (близо до Битоля) в Македония (2016). Ежегодно участва в международни панаири на занаятите, които се провеждат в градовете Варна, Пловдив, Несебър, Етъра (Габрово) и Орешака (Троян). В Панаира на занаятите във Варна през 2003 г. получава първа награда за авторски напрестолен кръст, върху който работи няколко години (1996–98 г.). През 2005 г. отново е удостоен с първа награда в същия конкурс. Участва три поредни години в международен фестивал на християнските изкуства и култура в Несебър (2006–2008). Участник е във второ, трето и четвърто Международното биенале на църковните изкуства в град Велико Търново, чийто организатор е Православният богословски факултет на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. Едновременно с миниатюрите на библейски и евангелски сюжети, работи и декоративни пана. Негови произведения има в частни колекции в Европа, САЩ, Австралия и Канада. В момента усилията му са насочени в създаването на галерия в село Желю войвода, където в по-широко пространство да бъдат изложени по-голям брой миниатюрни дърворезби, събрани в процеса на близо 45 години творческа работа.

Форумите в България, в които може да се участва с миниатюрни резби, са твърде малко. Тези творби са определени веднъж като произведения на приложните изкуства, друг път като произведения на занаятите, трети път – като уникални творчески постижения. Факт е, че творците използват всички възможности, за да комуникират, обменят опит и идеи и тъй като броят им е твърде малък са създали неформална общност помежду си. Иван Костов разказва, че именно с участието си в тези форуми, както и чрез възможностите на интернет, поддържа контакти с негови колеги-миниатюристи от Велико Търново, Добрич и Аксаково и споделя, че „миатюристите в страната могат да се поберат в един файтон – толкова малко са днес“ (телевизионно предаване „На фокус“ с Катя Динева, 2019).

Миниатюрните резби на Иван Костов могат да бъдат определени най-общо като църковна утвар, икони и медальони (енколпии) – повечето двулицеве. Има и пана, които са с декоративна функция и нямат отношение към Църквата. Костов изработва миниатюри не само от дърво – има опити за резба върху кост и камък. Но дървото като материал най-дълго задържа вниманието му и именно там получава признание и награди. Най-често използва чемшира поради здравината и плътността му, което го прави изключително подходящ материал за гравюра, но има творби също от друг вид дървесина: липа, круша и бяз. Инструментите, с които работи, наподобяват игли, а малкият формат изисква работа с лупа и очила. За малките икони изработва ръчно издялани дървени рамки – за това говорят малките кривини и несиметричност, но тъкмо те освен завършеност придават и своеобразен чар на цялостното въздействие.

Първото участие на Иван Костов в седмия Панаир на занаятите във Варна през 2003 г. е с авторски напрестолен кръст, върху който работи няколко години (1996–98 г.). Именно с тази творба спечелва и първата награда в конкурса и чрез нея получава национално признание. Кръстът е двулицев и е с големина 38 см/25,5 см. Изграден е от 18 отделни сцени, разположени билатерално – от двете му страни по девет, изработени от чемшир, липа и бяз (ил. 1 и ил. 2). Всички миниатюри са с еднакъв формат – 7 см/ 4,5 см.

В своя напрестолен кръст Иван Костов следва установената вече иконографска програма на класическите образци от българското Средновековие и Възраждане. Култовото предназначение на кръста има отношение към подбора на библейските сюжети и разпределението им на всяка от страните. Върху първата страна на кръста централно е разположена композицията „Разпятие Христово“ (ил. 3). Над нея се намира „Петдесетница“ („Слизането на св. Дух“) (ил. 4), а увенчането на кръста е със сцената „Възнесение Христово“ (ил. 5). Под „Разпятие“ са композициите „Въздвижение на светия и животворящ Кръст Господен“ (ил. 6) и „Кръщение Христово“ (ил. 7). На дясното³ рамо на кръста са разположени „Снемане от кръста“ (ил. 8) и „Рождество на св. Йоан Предтеча“ (ил. 9). На лявото рамо съответно – „Влизане в Йерусалим“ („Вход Господен“) (ил. 10) и „Неверието на св. апостол Тома“ (ил. 11). Върху втората страна на кръста централно е поместен разгърнат вариант на библейската сцена „Рождество Христово“ (ил. 12). Над нея се намират „Благовещение“ (ил. 13) и „Въведение Богородично“ (ил. 14). Под „Рождество Христово“ са „Слизане в Ада“ („Възкресение Христово“) (ил. 15) и „Преображение Христово“ (ил. 16). Върху дясното рамо на кръста са „Сретение Господне“ и „Рождество Богородично“ (ил. 17), а върху лявото – „Младият Христос беседва в храма с книжниците“ (ил. 18) и „Успение Богородично“ (ил. 19). Във втория напрестолен кръст, който Иван Костов създава години по-късно (2013), към тези сюжети разработва и добавя две нови композиции: „Възкресението на Лазар“ (ил. 20) и „Изцеление на болните в Йерусалим“ (ил. 21) – едно от чудесата на Иисус Христос. Така новият напрестолен кръст е със същата иконографска програма, позната от Рафаиловия кръст, където миниатюрите в основното тяло са 20 на брой.

Сюжетите приповтарят тези от Рафаиловия кръст – сцени от Празниците и Страстите Христови, сцени от живота на св. Богородица. В стилово отношение маниерът на художника се доближава до този на монаха Рафаил в неговата единствена запомняща се творба. Но трябва да се отбележи, че Иван Костов създава свой собствен почерк. Неговото интуитивно отношение към формата и детайла, наред с дългогодишната работа на самоусъвършенстване довежда до ясно разпознаваем авторски пластичен език.

От всички сцени, поместени от двете страни на кръста, ще бъдат разгледани и анализирани тези, които представят отличителните черти, специфичния почерк, различната творческа интерпретация на автора към познатите сюжети.

Библейската сцена „**Разпятие Христово**“ играе централна роля в християнската религия и е тясно свързана с християнските доктрини за спасението и изкуплението. На кръста е разпнат Иисус Христос – Синът Божий и Син Човешки, принесен в жертва за изкупление на греховете и спасението на хората. Много и спорни са въпросите около появата и формирането на композицията „Разпятие Христово“, която става основен изобразителен компонент върху напрестолния кръст. Поради малкия размер на реликвените кръстове през Средновековието не се прилага пълната иконографска композиция на сцената, изобразявани са само основните персонажи – Христос, св. Богородица и св. евангелист Йоан. Такава интерпретация се вижда в централната композиция на напрестолен кръст от XVII–XVIII век, с инв. № РМ–I–158 от сбирката на Националния музей „Рилски манастир“ (Генова, 1986: 70–71).

Композицията „**Разпятие Христово**“ (ил. 3) в напрестолния кръст на Иван Костов е многофигурна и въпреки малкия формат авторът изобразява по-пълния иконографски вариант на сцената. Той включва симетрично разположени от двете страни на Христос разпнати на кръстове двамата разбойници, както и двамата войници с копия, които пробождат ребрата му. В подножието на кръста е загатната идеята за пещерата, олицетворяваща съкровено, невидимото. В недрата на земята се вижда черепа на Адам – появява се като символична съпоставка на Първочовека и Богочовека Христос. Малка крилата фигура на ангел е изобразена държаща потир, в който събира Христовата кръв. На преден план на композицията е центурионът, отличаващ се от другите фигури по шлема на главата му. Вляво от кръста са разположени една до друга три женски фигури: първата е на Божията Майка, непосредствено до нея е втората женска фигура на Мария Магда-

³ Дясното рамо на св. Кръст е първото при описанието на сцените, защото е възприето от посоката на прекръстване, иначе за зрителя това рамо е ляво.

лина и третата е сестрата на Богородица – Мария Клеопова (Мавродинова, 2012: 97). Зад тях на втори план се подават главите на йерусалимските жени. Вдясно на композицията също в цял ръст е изобразен св. Йоан Богослов – ученикът, на когото Исус поръчва да се грижи за Майка Му. Неговата дясна ръка посочва гърдите и сърцето му, като че иска да потвърди обета, който е дал на своя учител. До св. Йоан е св. Йосиф Ариматейски, който държи в ръката си торбичка. Той е знатен гражданин, член на синедриона, който откупува от Пилат тялото на Христос, за да го погребее в гробницата, която е подготвил за себе си. До кръста, непосредствено зад Йоан, е изобразен стотникът Лонгин, с вдигната ръка, посочващ Христос и пътя към Него. Едно предание разказва, че капка света кръв от прободеното ребро на Спасителя паднала в неговите болни очи и ги излекувала. След погребението на Исус Христос Лонгин продължил да стои на стража при Гроба Господен и станал свидетел и вестител на Възкресението. Фигурите са разположени на фона на стените на град Йерусалим, като архитектурата е изведена ажурно. Композицията е балансирана с усещане за симетрия и статичност. Стремежът на автора е към пълнота и точност на разказа, към вещественост в третирането на човешките фигури, ликовите им, средата и предметите. Лицата на персонажите са изведени в две психологически състояния – на дълбока скръб и удивление. Интересен е композиционният похват с допиране и обединяване на трите кръста в обща П-образна композиция. Това придава завършеност на миниатюрата с акцент към фигурата на Спасителя, чийто нимб я увенчава. Второто предимство на този подход е цялостност и плътност, необходими за укрепването на основната конструкция на напестолния кръст – композицията се намира в самия му център.

Сцената „Петдесетница“ (ил. 4) е разположена непосредствено над централната композиция „Разпятие Христово“. В книгата „Хеортология или исторически развитак и богослужение празника православне источне цркве“ (1961) Л. Миркович представя двете значения на думата Петдесетница: 1) Целият петдесетдневен период след Възкресението до празника, и 2) Слизането на Светия Дух над апостолите. Миниатюрната дърворезба на Иван Костов включва и двете значения. Изобразени са избраните от Христос дванадесет апостоли: „А когато настана ден, повика учениците Си и избра от тях дванайсет, които и нарече апостоли“ (Лука 6:13). В композицията те са седнали в Сионската зала в полукръгъл синтрон, като в долния подковообразен отвор е вратата към дома (Грабар, 1982: 207–220). Апостолите, представляват символично основите на Църквата и нейната йерархия. Тези, от които започва силата на Църквата (Лука 24:48). Най-високо седят св. ап. Петър и Павел, а отпред, на пръв план са двамата млади и голобради св. апостоли Филип и Йоан. И тук Павел и евангелистите са с книги, а Петър и някои други – със свитъци в ръце. В Центъра на композицията стои мъжка фигура в царски одежди и корона на главата – олицетворение на целия свят, на космоса. Фигурата държи разгъната дълга кърпа, в която са дванадесетте свитъка – бъдещите проповеди на апостолите, на езиците на различните племена, които ще бъдат просветени чрез Светия Дух (Матей 28:19–20). Сцената е увенчана от образа на Светия Дух – със символично разперени ръце над събитието. Авторът демонстрира стремеж в извеждане на индивидуалните характеристики на всеки апостол. Тази група мъже, показва духовното съдържание, вътрешната хармония с всичко ново в живота на Църквата – просвещението чрез Светия Дух. Към интериора е подхотено с усет и финес. Тъкмо там Костов е потърсил ритмика в ажурните пластични аркади, които придават многоплановост на композицията. Сцената е творческа интерпретация на автора на конкретен образец, но уникалността ѝ е в подхода към архитектурата и стремежът да се постигне дълбочина в пространството с високия релеф на арките.

Една от най-сложните композиции в напестолния кръст е „**Въздвижение на светия и животворящ Кръст Господен**“ (ил. 6). Тя се намира непосредствено под сцената „Разпятие Христово“. Празникът „Въздвижение на светия и животворящ Кръст Господен“ е установен във връзка със следните събития в историята на Христовата църква: 1. Чудесното явяване на св. Кръст на император Константин Велики; 2. Намирането на светия Кръст на Голгота; 3. Връщането на животворящия Кръст от персийски плен⁴. И в тази миниатюра авторът следва повествователния ха-

⁴ Светата православна църква извършва поклонение на светия Кръст Господен четири пъти през годината: на третата неделя от Великия пост, наречена Кръстопоклонна, на Велики петък, на 1 август и на 14 септември. „Въздвижение на светия и животворящ Кръст Господен“ е един от 12-те големи църковни празници.

рактър на сюжета: Според историята Света Елена отива в Палестина, за да види страната, където е живял и страдал Спасителят, а също да открие самия Кръст, на който бил разпънат. Кръстът бил открит и разпознат чрез чудо. Архиепископ Макарий застанал на специално издигнато място и въздигнал високо кръста, та целия многоброен народ да го види и да му се поклони. Християните се покланяли ниско и възклицавали радостно: „Господи, помилуй!“. Множество езичници и юдеи повярвали в Христа и приели светото Кръщение. Това станало в 326 г. Света Елена взела със себе си в дар за своя син част от светия Кръст и намерените при него гвоздеи, които някога са били забити в ръцете и нозете на Богочовека. Останалата част от Кръста, сложена в сребърен ковчег, се пазела благоговейно в йерусалимския храм „Възкресение Христово“. По-късно Кръстът попада в плен на персите. След дълга война император Ираклий възвърнал светинята в Йерусалим, а патриархът го поставил на предишното му място в църквата.

В миниатюрата „Въздвижение на светия и животворящ Кръст Господен“ (ил. 6) композицията е разделена на два регистъра и отразява конкретен момент от историята на Църквата. В горния регистър главно действащо лице е архиепископ Макарий в момента, в който вдига високо Кръста и го раздвижва над главите на християните. В долния регистър централно е разположена фигурата на св. Елена. Тя е в царски одежди и носи корона на главата си. От двете ѝ страни са войници от войската на св. цар Константин. Самият Константин също присъства в десния ъгъл на миниатюрата. Разпознаваем е по короната върху главата му, а също, че държи книга – Свещеното Писание: *След виденията на Константин и победата му в битката за освобождението на Рим, той започнал да почита истинския Бог и да изучава Свещеното Писание.* (Жития на светиите, 1991: 439). Най-богата е декорацията по одеждите на св. Елена. Длетото на художника се движи по формата на гънките, без да има претенции за изграждане на анатомични особености в човешките фигури. Напълно в контраст на тази декоративност Иван Костов подхожда към лицата. Те са изведени обемно-пространствено, детайлно и реалистично. Делата на царица Елена са несравним принос за утвърждаването на християнската религия, за което е обявена официално за светица. Нейният образ е акцентиран и чрез нимба, който я равнопоставя сред светците. Профилните изображения на лицата в композицията, чиито погледи са изведени в двете противоположни посоки, създават усещане за движение, независимо от статичните пози на телата на фигурите. Общото настроение е оживление, радост, празничност.

Интерес представлява сцената от цикъла „Срастите Христови“ – „Снемане от кръста“ (Матей 27:57–58; Йоан 19:38–39) (ил. 8). Безжизненото тяло на Христос е в ръцете на св. Йосиф Ариматейски. До него е св. Богородица, опряла страница до лицето на сина Си, сякаш го целува. Ниско долу в композицията е изобразен Никодим, в момент, в който изважда с клещи гвоздеите от нозете на Спасителя. В лявата част на миниатюрата е св. апостол Йоан, който целува дясната ръка на Христос. Диагонално е поставена стълбата – важен атрибут на композицията, подсказващ главната тема. От двете страни на кръста симетрично разположени са две ангелчета, привързващи лента около него. Те допълват и завършват композицията, а разперените им криле напомнят за трансцендентния свят, който предстои за Христос, а също за хората, в името на които е разпнат. Сцената се развива върху конкретна архитектурна среда – стените на град Йерусалим. Архитектурата е решена ажурно, чрез растер от арки. Уникалното при Иван Костов е специфичното извеждане на индивидуални черти в портретната характеристика на персонажите, своеобразната третировка на формите, всеки детайл говори за прецизно проучване на участниците в сцената. Композицията „Снемане от кръста“ е пример за ясно изразен авторски подход, до който художникът достига след дълъг период на творческа работа и самоусъвършенстване. Независимо от малкия формат на композицията, миниатюрата въздейства монументално с категоричните си пластични форми.

„Рождество на св. Йоан Предтеча“⁵ (ил. 9) е разположена върху дясното рамо на напрестолния кръст, непосредствено до „Снемане от кръста“. В центъра на композицията е лежащата фигура на св. Елисавета, майката на св. Йоан Предтеча. До нея са двете девиси, които ѝ носят дарове по повод на събитието. На преден план в десния долен ъгъл е св. Захарий – бащата на Кръстителя, изобразен в момент, в който свещениците и роднините са го попитали какво име да дадат

⁵ Рождество на св. Йоан Предтеча се празнува на 24 юни.

на детето и той написва на дъсчица „Йоан му е името“. Става чудо и немият Захарий произнася името на глас, сякаш името на Йоан било ключ за устата на бащата, които след като написал това име, се разтворили, за да прославят Бога (Лука 1:67–79). Композицията е раздвигана и решена чрез диагонал във фигурата на св. Елисавета. На него се противопоставят вертикалите от архитектурата – колони, прозорци и куполи. Покривката, с която е завита майката на Кръстителя е богато декорирана с геометричен орнамент. Изобщо декоративността в композицията намира своето оригинално решение. Тя се проявява в растерните щрихи по одеждите, косите, дори дъсчицата на Захарий. Това е единствената миниатюра, в която има оставен незащрихован терен и това не е случайно. Приоритет в нея е ритъмът. Така авторът постига пространство в композицията – изявяват се четливо цели четири плана.

В миниатюрата „**Влизане в Йерусалим**“⁶ („Вход Господен“) (ил. 10) Иван Костов залага на фризовата композиция като създава усещането за отвореност, безкрайност. Наполовина разделя пространството на два регистъра: долен – плътен и горен – ажурен. Въпреки голямата наситеност на човешки фигури и образи – общо 17, в композицията има достатъчно въздушно пространство. Условният фон е отново ажурно решен чрез растер от двуетажна колонада, загатваща за архитектурата на град Йерусалим. В центъра на композицията е Христос, възседнал осел. Зад Него отдясно са апостолите, които го следват. Пред Исус е дете, което постила дрехите си на самия път пред Спасителя. Друго дете се е *покатерило на палмово дърво, за да отреже клончета* и така да приветства Христос. *Пред стените на града* – в лявата част на композицията, *е излязла група юдеи с клонки в ръка* (Миркович, 1961: 141). Андрей Грабар сравнява тази сцена с „Поклонението на Влъхвите“ (Grabar, 1979: 16). *За него те са иконографски синоними, символизиращи едновременно възплъщението и изкуплението, като и двете са повлияни от триумфалното императорско изкуство на елинизма.* (Мавродинова, 2012: 88).

Фризът от фигури, разположени близо една до друга, а също на еднаква височина може да се възприеме като отворена композиция, нарастваща в двете посоки – лява и дясна. Така различната като поза фигура на благославящия Христос върху осела се отделя от тълпата-фон, контрастира и създава чисто визуална алюзия за движение напред. Приоритетен принцип в изграждането на композицията е ритъмът. Вертикалите от колоните естествено продължават движението си в драпировката и гънките по одеждите на персонажите. Хоризонталите във фигурата на Христос се редуват с хоризонталите чрез главите на апостолите и носещите греди в архитектурата.

Сцената „**Неверието на св. апостол Тома**“ (ил. 11) следва текста от Евангелието на Йоан: Когато Христос се явил на учениците в йерусалимската горница, един от тях отсъствал, а именно ап. Тома. По-късно апостолите разказали на Тома с голяма радост, че са видели възкръсналия Христос. Но Тома проявил съмнение като заявил, че ще повярва само ако го докосне. След осем дни дванадесетте апостоли били отново в къщата. *Дойде Исус, когато вратата бяха заключени, застана посред тях и рече: мир вам! После казва на Тома: дай си пръста тук, и виж ръцете ми; Дай си ръката и тури в ребрата Ми; и не бъди невярващ, а вярващ. Отговори Тома и Му рече: Господ мой и Бог мой!* (Йоан 20:26–28). Тогава Христос се обърнал към него и към всички ученици с думите: *Тома, ти повярва, защото Ме видя. Блажени са тези, които не са видели и са повярвали.* (Йоан 20:29).

Действието се развива в интериор на фона на ажурни колони, тераси, прозорци. Исус Христос е в центъра на композицията, а зад него е заключената врата през която е преминал. На преден план са разположени фризово петима от апостолите. На останалите са изобразени само части от главите им. Една от идеите на фризовата фигурална композиция е създаването на усещане за отвореност и безкрай. Така в малкото изобразително поле се създава алюзия за тълпа от хора. Христос е вдигнал дясната Си ръка, посочвайки небето. Неговият нимб е този отличаващ елемент, който говори за трансценденталния свят, на който принадлежи Спасителя. Апостол Тома е вляво от него, поставил ръка върху гърдите Му. Всички присъстващи са затаили дъх. В релефното пространство цари тишина, мир, спокойствие. Условната симетрия на композицията допринася

⁶ „Влизане в Йерусалим“ е празникът Цветница или Връбница, заради клонките, с които е приветстван Христос

за тази статичност и балансираност. Психологическото извеждане на образите също е в унисон с атмосферата.

Втората страна на кръста (ил. 2 и ил. 2а) е с централна композиция „**Рождество Христово**“ (ил. 12). В нея са изобразени няколко момента от раждането на Христос. Подобно на сцената в Рафаиловия кръст тук са събрани разновременни действия – раждането и къпането на Младенеца; поклонението на пастирите, на които ангелът съобщава божествената вест; пристигането на влъхвите, дошли от далечни земи, водени от звездата и самия божествен лъч, който като вертикал пронизва горната част на композицията. В композиционния център е люлката на детето Христос, обградено от своите земни родители – Мария и Йосиф, а също животните – вол и магаре, които са старозаветните предобрази за това, което предстои (Ис. 1:3)⁷. Малката сцена е поместена в стилизирана пещера на върха на хълма, подобно на отвор, през който може да се погледне чудото отвътре. Иконографският сюжет е увенчан с Витлеемската звезда, чийто лъч се спуска към Младенеца. Ангелският хор, пеещ хвалебна песен, тук е изобразен над пещерата (Лука 2:8–20). Разперените крила на ангелите допълват очарованието на спокойното, в духа на приказка, повествование. *В него е залегнало усещането за реалността на изобразеното. Ангелите придават на „Рождество Христово“ не само тържественост, но и внасят елемент на „божественото начало“.* (Иванова, 1993: 14). В дясната част от хълма са разположени овчарите с овцете – по-младият свири на инструмент. На преден план почти централно в долния регистър на композицията е Йосиф, а пред него е другият по-възрастен белообраз овчар, облечен в овчи кожух и с гега в ръката, както се персонифицира духът на съмнението. В левия ъгъл на миниатюрата в арка е поместен още един момент – две жени къпят малкия Иисус в купел за кръщение. По-възрастната жена отляво е Саломия, а по-младата прислужница държи стомна с топла вода. Над арката уравновесяват композицията трите образа на източните царемъдреци или влъхвите, които са отишли да се поклонят на Младенеца. *Изразителелността на тази сцена е в нейната трогателна непринуденост, в дълбоката човешка нежност.* (Иванова, 1993: 13). Интересното, което отличава тази сцена на Иван Костов от всички остали е, че тя е изградена с плътен релеф, без ажюри. От една страна, това е така поради самия сюжет – действието се развива в пещера близо до Витлеем и няма архитектура, а от друга – сцената се намира в самия център на кръста и изпълнява конструктивно носеща функция, гарантираща за стабилността му.

В „**Слизане в Ада**“ („**Възкресение Христово**“) (ил. 15) Иван Костов отразява възкресението чрез появата на Божия син три дни след кръстната смърт и след изпълнението на спасителната му мисия – изкуплението на греховете на човечеството. *Както изтъква Григорий Богослов, с този подвиг Месията слага началото на Новия завет, на новата християнска църква, която проповядва прошка и милосърдие.* (Мавродинова, 2012: 114). Същевременно Христовото Възкресение предвещава и възкресението на мъртвите в деня на Страшния съд. Според Л. Мавродинова сцената „Слизане на Христос в Ада“ се появява около началото на VIII век, като иконографската композиция се променя през вековете. Причината за късната поява на сцената е, че в четирите Евангелия не се говори за това събитие, освен у евангелието от Матей (Матей, 12:40). Иконографията на „Слизане в Ада“ е допълнена и от апокрифни текстове като „Евангелие на Никодим“, в което се споменават имената на Адам, на пророците Исаия, Давид, Авакум, Йоан Кръстител и редица други старозаветни персонажи. Изследователят Г. Мийе също свързва сцената с Никодимовото апокрифно евангелие. (Мавродинова, 2012: 123). Андрей Грабар отбелязва, че *в сцената са обединени два противоречиви по посока на действие момента, за които има примери в изкуството на древната Римска империя.* (Грабар, 1936: 237–239). Всички изследователи обаче се обединяват в тезата, че различни иконографски варианти на композицията съществуват паралелно във времето. *Новозаветната сцена е нагледно свидетелство за двете естества на Христос. Докато мъртвото тленно тяло е в гроба, душата (волята) идва в преизподнята, за да утвърди*

⁷ Тъй като текстът, който разказва за Рождество Христово в Четвероевангелието, е твърде пестелив, постепенно в иконографията текстуалните източници се разширяват с някои апокрифи, които допълват повествованието (Мавродинова, 2012: 41).

с това победата на Спасителя над злото и смъртта и да реабилитира прародителите на човешкия род и старозаветните праведници. (Мавродинова, 2012: 125).

В миниатюрната си дърворезба (ил. 15) Иван Костов изобразява следния сюжет, който е почерпан също от Никодимовото евангелие. Централно е разположена фигурата на Иисус Христос в мандорла – сияние, което опасва цялата фигура на Спасителя. Тя служи за обозначаване на специалната благодат и слава, с която е увенчан Христос. Отразен е моментът, в който е слязъл в Ада „в плът“, т.е. така, както е формулирано на Халкедонския събор през 451 година, а именно, че той е запазил човешката си природа и след кръстната смърт. Иисус Христос слиза в Преизподнята (преддверието на Ада), където са първите хора и старозаветните праведници, за да извади оттам душите на прародителите на човешкия род. Застанал върху разрушените врати на Ада, напомнящи кръст (респективно кръстното разпятие), той е хванал с двете си ръце Адам и Ева. Отляво на Христос, зад Ева, са изобразени царете Соломон и Давид, в царски одежди и корони, а отдясно, зад Адам наред с праведниците е св. Йоан Предтеча – предизвестителят на слизането на Христос в Ада, т.е. неговото Възкресение. Кръстителят е разпознаваем образ и по това, че в ръцете си държи кръст. Подобна иконографска композиция е заложена в иконата „Слизане в ада“ (темпера върху дърво, 48/38 см) от средата на XVI век, която се намира в Градската художествена галерия в град Пловдив.⁸ Според православната църква сцената символизира Възкресението. Тя представя Христос като победител над Ада, за което говорят потъпканите му разбити врати. Цялостното въздействие на миниатюрата е за една динамична композиция, изградена на базата на множество преплетени растери от щрихи, разнопосочно движещи се върху малкото, наситено с образи пространство.

В общата иконографска програма на кръста са включени няколко сцени от живота на св. Богородица. Композицията „**Рождество Богородично**“ (ил. 17) е изградена, следвайки ритъма на плътни и ажурни пространства. Сюжетът изисква от автора да прибегне към строгия, лаконичен и условен език на символите. Това от своя страна предполага сериозно проучване и познания по темата. *Всяка икона на светец показва земната му дейност, която той е превърнал в духовен подвиг, независимо дали е църковна дейност на епископ, монах или пък светска дейност като княз, воин или лекар. Но както и в Евангелието, всички човешки мисли, знания, чувства тук се изобразяват в съприкосновението им с божествения свят.* (Успенски, 2001:142). Така житейският път на Мария – Нейното раждане, на основата на апокрифните текстове, става част от иконографската програма на икони, стенописи и в конкретния случай на напестолния кръст.

Вляво на композицията е образът на св. Анна – майката на св. Богородица. Тя е положила лявата си ръка върху гърдите. Долу вдясно е изобразена възрастна жена с хурка и къделя, която преде и наблюдава креватчето с малката Мария. Легълцето се явява между двете женски фигури в предния план, а в задния – се вижда богатата трапеза, говореща за празничното събитие. Зад нея централно седят три фигури на девизи, които носят дарове. Горевдясно, сякаш надничащ от прозорец е св. Йоаким – бащата на Мария, който произхожда от Давидовия род. Между двата архитектурни детайла е праметнато парче плат – велум. Над него е крилатият ангел, който съобщава на Йоаким за бъдещото раждане на Мария. Тази праметната драперия се използва в иконографията като символ показващ, че събитието се извършва „на закрито“ във вътрешно помещение. Образът на св. Анна е едновременно експресивен, но и крайно детайлизиран – движението на фигурата е почерпано от натурата и действителността на земния свят. Нейният поглед е изведен напред в пространството, сякаш поглежда напред и във времето. Анна е едновременно екзалтирана, но и спокойна за съдбата на своята дъщеря. Пластическата цялост и уравновесеност на образите, на средата, в която те действат и се изявяват са постигнати с едно владееене на техниката, с художествен вкус, със завидна професионална култура и широк кръг познания. Миниатюрата въздейства със своята обемност, многоплановост и компактност.

Докато апокрифния разказ описва последните дни и действия на св. Богородица, иконографската схема се концентрира около самата ѝ смърт. В центъра на композицията „**Успение Богородично**“ (ил. 19) е смъртното ложе на св. Богородица, покрито с богато украсена покривка

⁸ http://www.galleryplovdiv.com/bg/expositions/view/323/slizane_v_ada/?author_id=760

и с повдигнато възглавие. Над нея е изобразен Христос, който държи възнасящата се душа на майка Му във вид на пеленаче. Към Божията Майка се спускат два ангела, които държат свеци, симетрично разположени от двете страни на Христос. До възглавието вляво е св. Йоан Богослов, приведен ниско до главата на св. Богородица, като че да чуе последните Й думи. В левия долен ъгъл е разположен св. ап. Петър с кадилница в ръка. До ложето вдясно на св. Богородица е образът на св. ап. Павел, който целува краката ѝ. Около ложето са подредени фигури на присъстващите на събитието св. апостоли, св. архиереи, както и жени-свещици. До св. ап. Павел са изобразени двама от епископите: Яков брат Господен, Йеротей, Тимотей или Дионисий Ареопагит, присъстващи на събитието, без определена конкретика кои точно (Мавродинова, 2012: 161). По-скоро авторът е искал да подчертае символично тяхното присъствие. Пред ложето се намира малко подножие, върху което е поставена голяма запалена свещ. На преден план се осъществява второ действие – св. архангел Михаил е вдигнал меч да посече ръцете на евреина-неверник Йефоний, който се опитал да обърне ложето на св. Богородица. Композицията е изградена изцяло с плътни релефни форми, като доминират растерите – нарязи от длетото, с които са изградени всички драперии, одежди и дори крилете на ангелите. Този декоративен подход неминуемо води до извяване и контраст на телесните части на фигурите, особено на техните лица. Нимбовете на светците също остават гладки и плътни петна, които допълват акцента и съсредоточват вниманието на зрителя върху най-главните персонажи в сцената. Архитектурата почти липсва – леко е загатнат купол на храм. Композицията е изградена хармонично и цялостно.

През 2013 г. Иван Костов завършва работата си по втория напрестолен кръст, в който повторя познатата иконографска програма на Рафаиловия кръст. Запазва разпределението на сцените от двете страни на кръста. Към гореизложените сюжети разработва и добавя две нови композиции: „Възкресението на Лазар“ (ил. 20) и „Изцеление на болните в Йерусалим“ (ил. 21).

„**Възкресението на Лазар**“ (ил. 20) – това е още една Теофания, свидетелство, което трябва да ни убеди в божествената природа на Христос, тъй като *още в древните митове единствен Бог е имал право да връща мъртвите към живот* (Шевалие, 1996:190). Основната идея, заложена в сюжета, е да бъдат убедени богомолците във възможността на мъртвите да възкръсват, а и да подготви вярващите за Христовото Възкресение. Сцената е описана от Лиляна Мавродинова, която преразказва накратко тази част от Евангелието от Йоан: Христос идва при гроба на Лазар, който е в пещера и заповядва да бъде отместена плочата, която го закрива. Разнася се зловонна миризма, но при Христовата заповед „Лазаре, излез“, обвитият в повои мъртвец излиза от гроба. Христос заповядва да го разповият и да го оставят да ходи (Йоан, 11:38-45). Всичко това се случва пред смаяните погледи на апостолите и юдейския народ. Вдясно на композицията е изобразен вертикално гробът и до него самият Лазар. Вляво е Исус с апостолите и юдеите. Пред краката на Христос в дълбок поклон са коленичили, с увити в дрехите си ръце в знак на почит, двете сестри на Лазар – Марта и Мария. Мария е на преден план, свела глава до нозете на Спасителя. Зад Христос е св. ап. Петър, който е обърнал глава към апостолите Тома и Андрей, за да сподели удивлението си (Мавродинова, 2012:78). Интерес представлява начинът, по който Иван Костов изобразява тълпата от хора – подредени една до друга и една зад друга, фигурите са срязани до кръста или са изобразени в далечина само главите им, а има и такива, на които се виждат само горните части на главите. *Този похват не е нов – така средновековните художници изобразявали тълпа.* (Иванова, 1993:14-16). Сцената завладява със своята самобитност, искреност и човечност, почерпани от живота. Реакциите на персонажите в нея са естествени, непринудени. Майсторството на художника се проявява и в постигането на дълбочина и перспектива в малкото изобразително поле, в което са издялани 30 фигури.

Сцената „**Изцеление на болните в Йерусалим**“ (ил. 21) представя едно от чудесата на Исус Христос, което като събитие следва „Вход Господен“. Според текста по Евангелието на Матей Христос изцелява слепи и хроми в храма в Йерусалим: *И дойдоха при Него в храма слепи и хроми, и Той ги изцери.* (Матей 21:14). Сцената има по-скоро символично значение – да разкаже за чудото на изцеление. За това говорят изумените и учудени погледи на присъстващите – има стремеж да се изобрази друг тип психологическо състояние на образите. Композицията е разделена

диагонално на две части. В лявата половина са разположени фигурите, като Иисус Христос е на преден план с вдигната благославяща ръка. В дясната половина на композицията е представена архитектурата на храма във вид на триетажна аркада, завършваща с купол. Същото диагонално разделение следва и принципите на плътен релеф в лявата част и ажурен фон – в дясната. Легналите фигури на болните в храма се явяват контрапункт на вертикалните отсечени колони. Сцената завладява с усещането за близост, с неподправената искреност на автора в своеобразието на образната трактовка и цялостното изпълнение на дърворезбата.

Всички сцени на напестолния кръст са поместени в едно общо конструктивно тяло с дървена пластична рамка, декорирана с малки равнораменни кръстчета. Миниатюрите в хоризонталните рамена на кръста са отделени със спираловидни пластични колони – по четири от двете му страни (ил. 2а). Основата на кръста е постамент във формата на куб с четири лъвски лапи в четирите му края. Върху него е прилепен по-малък куб и така стъпаловидно погледът се отвежда нагоре. Намерено е добро пропорционално съотношението на кръста със сцените и постаментата.

Иван Костов изгражда персонажите в библейските и исторически сцени с присъщата за него образна характеристика, която не може да се причисли към конкретен стил от дадена епоха. Създадените миниатюри предлагат нови творчески интерпретации, изпълнени със завидно майсторство, естетически усет и вкус. Художникът създава разпознаваеми образи, с характерен авторски подход. Миниатюрите на Иван Костов се отличават с уверен силен шрих в обработката на повърхността на формата. Някои от тях са изчистени и лаконични, но по-голямата част от сцените представят сложни многофигурни композиции, което е завидно постижение за организацията на малкото изобразително пространство. Всички сцени са съобразени канонично с принципите на изобразяване, атрибуция на персонажите, среда и архитектура, познати от Свещеното Писание на Новия Завет, от исторически и апокрифни текстове, както и от класическите образци на Българското средновековно и възрожденско изкуство.

По отношение на одеждите – нарезите от длетото се движат по формата на гънките и драпировката, но по-скоро имат декоративна функция, отколкото да подсказват за анатомията на човешките фигури. Това до известна степен приобщава маниера на художника до този на монаха Рафаил от Рилския манастир. Само че тук лицата са доста „живи“ – изведени обемно-пространствено, детайлно и реалистично. Ликовете създават истинска пулсираща атмосфера, изглеждат пълнокръвни и взети от реалния земен живот.

При миниатюрите на Иван Костов се наблюдава отношение към геометричните декорации и растери. Отличителен белег е ажурната почти растерна архитектурна среда, хармонично балансирана към плътните релефи. Прави впечатление присъствието на декоративни геометрични фризове по одеждите и архитектурата във фона. Ритъмът, който постига чрез плътни и ажурни детайли, носи една освободена от излишни елементи среда, в която фигурите се изявяват в своите действия и приоритетно доминират. Когато резбова тълпа от хора, подредени една до друга и една зад друга, фигурите са срязани до кръста или са изобразени в далечина само главите им. Има и случаи, в които се виждат само горните части на главите. Дълбочината в композициите не е постигната на базата на перспективни съкращения, а чрез съпоставката на различните релефи – ажурен и плътен. В тези рамки на сравнително малкия формат на миниатюрите е потърсено пространствено разнообразие. Постигнат е баланс. Резбената техниката е овладяна до прецизност и видимо материалът е подчинен на „майсторлъка“ на художника.

По отношение на материала авторът залага на изпитаното и традиционно използвано чешширово дърво, но има и миниатюри, работени от липа, крушово дърво и бяз. Уникалното, което предлага Иван Костов е неговият авторски пластичен език, който се базира на една непринудена искреност и надграждане – усъвършенстване, вследствие на усилен ежедневен труд. Авторската всеотдайност към миниатюрите ги извежда в друго измерение – на виталност и общение с Бог. Те въздействат емоционално и непретенциозно, но категорично, с разнообразните си композиционни решения, интуитивно премерени – един път минималистични, а друг път – усложнени и детайлизирани. Познаването на традициите в историческото и стилово развитие на миниатюрната резба е послужило за основа при тези интерпретации.

С разгледаните по-горе теми и сюжети на отделните библейски и исторически сцени далеч не се изчерпва проблематиката в миниатюрите на Иван Костов. Към тематичната насоченост на автора се прибавят някои старозаветни сюжети като „Грехопадение“ и други. Освен пряко обвързаните с православния храм творби, каквито са напестолните кръстове, авторът създава изключително голям брой малки икони, медальонни изображения на светци и малки кръстове (енколпиони), повечето двулицеви, диптиси, триптиси и други.

Разгледаните напестолни кръстове, създадени от Иван Костов са малка част от съвременната църковна утвар на ХХІ век. Те разкриват един подход към миниатюрната дърворезба в днешно време. Не се стремят да поставят това изкуство сред другите визуални изкуства – по-скоро съществуват паралелно и независимо от тях. Съвременната миниатюрна дърворезба следва собствено развитие и независимо от малкия брой творци в страната, постиженията на резбариите-миниатюристи заемат достойно място в българската пластична култура.

ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов, 2015:** Ангелов, Валентин. Църковната дърворезба в България. НХА, София, 2015. с. 11–13; с. 51–53, ISBN 978-954-2988-28-1
[Angelov, Valentin. Tsarkovnata darvorezba v Balgariya. NHA, Sofiya, 2015]
- Ангелов, 1998:** Ангелов, Валентин. Църковна дърворезба. // Панорама на възрожденските приложни изкуства. АИ „Проф. Марин Дринов“, София, 1998. с. 91-101, ISBN 954-430-421-5 [Angelov, Valentin. Tsarkovna darvorezba. // Panorama na vazrozhdenskite prilozhni izkustva. AI „Prof. Marin Drinov“, Sofiya, 1998]
- Ангелов, 1986:** Ангелов, Валентин. Възрожденска църковна дърворезба, Семантичен анализ. БАН, София, 1986. [Angelov, Valentin. Vŭzrozhdenska tsŭrkovna dŭrvorezba, Semantichen analiz. BAN, Sofiya, 1986]
- Бакалова, 1989:** Бакалова, Елка. Функция и символика на жеста в средновековното изкуство. // Изкуство, бр. 5, 1989, с. 2-9. [Bakalova, Elka. Funktsiya i simbolika na zhesta v srednovekovното izkustvo. // Izkustvo, br. 5, 1989, s. 2-9]
- Влайков, 2003:** Влайков, Светлозар. Книга на символите. изд. Фабер, Велико Търново, 2003. ISBN 954-775-200-6
[Vlaikov, Svetlozar. Kniga na simbolite. Faber, Veliko Tarnovo, 2003]
- Генова, 2006:** Генова, Елена. За няколко непубликувани произведения на църковната миниатюрна пластика в български музейни сбирки. // Проблеми на изкуството, бр. 1/2006, БАН, с. 43-52 [Genova, Elena. Za nyakolko nepublikuvani proizvedeniya na tsarkovnata miniatyurna plastika v balgarski muzeini sbirki. // Problemi na izkustvoto, br. 1, 2006, BAN, s. 43-52]
- Генова, 2004:** Генова, Елена. Църковните приложни изкуства от XV – XIX век в България. АИ „Арх & Арт“, София, 2004, ISBN 954-8931-30-3 [Genova, Elena. Tsarkovnite prilozhni izkustva ot XV – XIX vek v Balgaria. AI „Arh & Art“, Sofiya, 2004.]
- Генова, 1988:** Генова, Елена. Паметници на църковната утвар в Рилския манастир. // Промислена естетика и декоративно изкуство, бр. 3, 1988, с. 3 [Genova, Elena. Pametnitsi na tsarkovnata utvar v Rilskiya manastir. // Promishlena estetika i dekorativno izkustvo, br. , 1988, s. 3]
- Генова, 1988:** Генова, Елена. Влахова, Лидия. 24 утвари от Рилския манастир. Изд. Български художник, София, 1988. [Genova, Elena. Vlahova, Lidiya. 24 utvari ot Rilskiya manastir. Balgarski hudozhnik, Sofiya, 1988]
- Генова, 1986:** Генова, Елена. Миниатюрна дърворезба 17.-19.век. изд. Български художник, София, 1986. Индекс 74–Б(084) [Genova, Elena. Miniatyurna darvorezba 17.-19.vek. Balgarski hudozhnik, Sofiya, 1986]
- Гергова, 2012:** Иванка Гергова, Иванка. Гатев, Йордан. Ванев, Иван. Християнското изкуство в Националния археологически музей – София. Каталог. АИ „Проф. Марин Дринов“, София, 2012. ISBN 978-954-322-499-9 [Gergova, Ivanka. Gatev, Ĭordan. Vanev, Ivan. Hristiyanskoto izkustvo v Natsionalniya arheologicheski muzei – Sofiya. Katalog, AI “Prof. Marin Drinov“, Sofiya, 2012]

- Грабар, 1982:** Грабар, А. Иконографската схема на Петдесетница. // Избрани съчинения. Т.1. София, 1982. с. 207–220, обр. 98–117 [Grabar, A. Ikonografskata shema na Petdesetnitsa // Izbrani sachineniya. T.1. Sofiya, 1982]
- Жития на светиите.** Синодално издателство, София, 1991. [Zhitiya na svetiite. Sinodalno izdatelstvo, Sofia, 1991]
- Иванова, 1993:** Иванова, Венета. Миниатюрната дърворезба на Рафаиловия кръст. София, 1981. 1993 (второ издание). [Ivanova, Veneta. Miniatyurnata darvorenzba na Rafailoviya krast. Sofiya, 1981, Sofiya, 1993 (vtoro izdanie)]
- Мавродинова, 2012:** Мавродинова, Лиляна. Иконография на големите църковни празници и Страданията на Христос. Изток – Запад, София, 2012, с. 55–56, ISBN 978-954-321-982-7 [Mavrodinova, Lilyana. Ikonografiya na golemite tsarkovni praznitsi i Stradaniyata na Hristos. Iztok – Zapad, Sofiya, 2012]
- Миркович, 1961:** Миркович, Л. Хеортологија или историски развитак и богослужение празника православно источне цркве. Београд, 1961. с. 227–238 [Mirkovich, L. Heortologiya ili istoriski razvitak i bogosluženie praznika pravoslavne iztochne tsrkve. Beograd, 1961]
- Пандурски, 1977:** Пандурски, Васил. Паметници на изкуството в църковния историко-археологически музей/ София. София: Български художник, 1977 [Pandurski, Vasil. Pametnitsi na izkustvoto v tsarkovniya istoriko-arheologicheski muzei/ Sofiya. Sofiya: Balgarski hudozhnik, 1977]
- Успенски, Леонид А.** Богословие на иконата. София: Омофор, 2001, с. 119–151 ISBN 954-9700-19-4 [Uspenski, Leonid. Bogoslovie na ikonata. Omofor, Sofiya, 2001]
- Чилингиров, 2014:** Чилингиров, Асен. Произведенията на византийското изобразително изкуство и художествени занаяти от X–XII век и българското изобразително изкуство, Херон Прес, София, 2014. ISBN 978-954-580-343-7 [Chilingirov, Asen. Proizvedeniyata na vizantiiskoto izobrazitelno izkustvo i hudozhestveni zanayati ot X–XII vek i balgarskoto izobrazitelno izkustvo. Heron Pres, Sofiya, 2014]
- Шевалие, 1996:** Шевалие, Ж. Геербрант, А. Речник на символите. Т. 1. С., 1995; Т. 2. С., 1996. [Shevalie, Zh. Geerbrant, A. Rechnik na simvolite. T.1. Sofiya, 1995]
- Grabar, A.** Les voies de la creation en iconographie chretienne. Paris, 1979. p. 16.
- Ouspensky, Leonid. Lossky, Vladimir.** The Meaning of Icons. Publisher: St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York, 1989. ISBN 10: 0-913836-99-0 / ISBN 13: 9780913836996

Интернет-източници:

Динева, К. „На фокус“ с Катя Динева – телевизионно предаване от 20.02.2019 г., съдържащо интервю с Иван Костов; Брой 125 – „Иван Костов – Пионерът на миниатюрни пластики в България“, изтеглено на 23.03.2020 от:

https://www.youtube.com/watch?v=3868tQWCfzg&feature=share&fbclid=IwAR3B4fMxQMgyOxBqOpzyuvv_K_5wXTAboruNNqHaJnAOj7KkrM2ZW7Cesw

Житие на св. Мария Египетска: „Как Мария Магдалина се превръща в Мария Египетска“, превод (със съкращения): Павла Сивова, изтеглено на 13.11.2019 от:

<https://www.pravoslavie.bg/жития/как-мария-магдалина-се-превръща-в-мари/>

Официален сайт на Българска православна църква – Българска патриаршия, Варненска и Великопреславска митрополия: „Въздвижение на светия и животворящ Кръст Господен“, изтеглено на 31.03.2020 от: <https://www.mitropolia-varna.org/duhovna-prosveta/publikatzii/1309-vazdvizhenie-na-svetiya-i-zhivotvoryasht-krast-gospoden-14-septemvri-2>