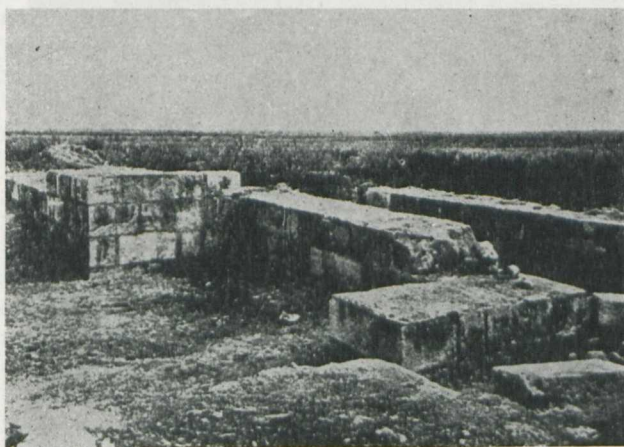


4. B. — sztuka aż do utraty niepodległości państwowej w r. 1393 albo też 1396 przechodziła przez kilka faz rozwojowych. Jej początki wiążą się genetycznie z szeregiem zjawisk, których współistnienie i oddziaływanie należy do najbardziej zawiłych problemów sztuki wśr. Kwestie wchodzące tutaj w rachubę dotyczą mianowicie: zagadnień miejscowych tradycji poantyecznych (świeckich i sakralnych) oraz wchrześc. i wbiz. tradycji, sztuki okresu wędrówki ludów, tzw. sztuki protobułg., oraz sztuki już chrześc. Bułgarii w obrębie i w zasięgu obu stolic państwa w Pliskowie (ob. Pliska) i w Presławiu (ob.), a zarazem także nad Jez. Prespańskim i Ochrydzkim w Macedonii. Na drugą fazę przypadają zabytki z okresu upadku pierwszego państwa bułgarskiego i panowania biz. (1018—86) aż do ponownego wskrzeszenia niepodległości, kiedy wraz z innymi dziedzinami życia kult. także sztuka, przede wszystkim najlepiej znana sztuka sakralna, ulega znacznej grecyzacji. Faza trzecia obejmuje cały okres istnienia drugiego państwa bułg. (1185—1396) ze stolicą w Trnovie. W dziejach, zwłaszcza początkowych B. S., do dziś niejedno pozostaje nie wyjaśnione. W okresie początkowym tych dziejów musiały być jeszcze żywe na obszarach bułg. antyczne tradycje miejscowe, zarówno pogańskie, jak i chrześc. (chrześc. rotunda Św. Jerzego w Sofii, tamże nekropol st. chrześc. z malarsko ozdobionymi grobami podziemnymi), a także tradycje wcz.biz., jak np. kościół o założeniu centralnym w Peruszticy lub bazylika Św. Sofii w Sofii. Tego rodzaju pomniki przeszłości wznoszące się w różnych częściach kraju musiały oddziaływać na charakter powstającej sztuki wśród ludności słow. względnie bułg. Dotyczyło to nie tylko architektury, ale także



Ryc. 86. Fragmenty fundamentów budowli pałacowych z Pliski-Aboby wg Krandzhalowa

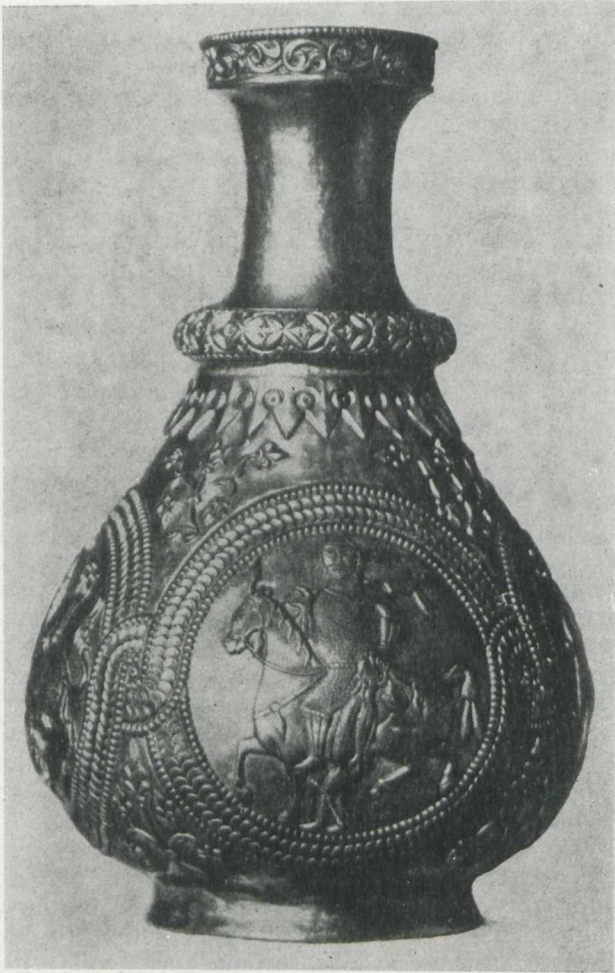
rzeźby monumentalnej. Nie mniej silne musiały być wzory monumentalnej sztuki biz., znajdującej się w pełnym rozkwicie w stolicy Bizancjum i w innych środowiskach miejskich, jak Adrianopol (ob.) oraz Sołuń (ob.) (Saloniki), w bezpośrednim sąsiedztwie Bułgarii, nie mówiąc nawet o elementach wsch.-chrześcijańskich, które przeniknęły, być może, już wcześniej na Półwysep Bałkański i tam się zaadaptowały. Najbardziej zawily jest jednak problem elementów protobułgarskich w najstarszej sztuce bułg., ściśle związany z kwestią etnogenezy narodu bułg., a przede wszystkim właściwego stosunku między starszą, osiadłą już w kraju ludnością słow., a ugroałańskimi Bułgarami oraz faktyczną rolą tych ostatnich w ukształtowaniu narodu, państwa i jego kult. W związku z tą problematyką, której próby rozwiązania wahają się między przypisywaniem wszelkiej twórczości w fazach początkowych Protobułgarom a odmawianiem im wszelkiej wyższej kult. i inwencji, oraz interpretacją wszystkiego po części jako antyczne, a po części jako czysto słow., wysuwa się na pierwsze miejsce grupa zabytków całkiem wyjątkowych: w archit. fundamenty dwóch budynków pałacowych w Pliskowie i innych, o pokrewnych z nimi cechach w Madarze (ob.), w rzeźbie wielkich rozmiarów, np. relief skalny, tzw. „Jeździec madarski” (ob.), i szereg płyt z reliefami o motywach zwierzęcych ze Starej Zagory (ob.) oraz złoty skarb z Nagy-Szent-Miklós (ob.). Zabytki pierwsze są zbyt frag-

mentaryczne, żeby móc z całą pewnością ustalić, czy nie ma w nich również elementów biz. obok bezsprzecznych rysów zbliżających je do pałacowej sztuki sassanidzkiej. Mało przejrzyste jest też charakter stylistyczny i związki genetyczne „Jeździec madarski”. Wysuwa się nie tylko zastrzeżenia co do równoczesnego powstania rzeźby i napisu, według którego relief miałby być pomnikiem chana Kruma, postawionym przez jego syna i następcę Omortaga (813—30), ale także co do samego reliefu wypowiedane są sądy bardzo różne. Obok poglądów dopatrujących się w rzeźbie tradycyjnego reliefu bóstwa trac., tzw. Trackiego jeźdźca, głoszony jest pogląd, na ogół przyjęty, interpretujący pomnik jako protobułg., spokrewniony ze sztuką sassanidzkich reliefów skalnych. Ale i w tym wypadku z pochodzeniem przednioazjatyckim ideowej koncepcji pomnika stałoby w pewnej sprzeczności jego wykonanie formalno-stylistyczne, wykazujące — o ile w ogóle można sądzić przy dzisiejszym stanie zabytku — pewne rysy tradycji hellenistycznych (być może starszego pochodzenia miejscowego). Niemniej skomplikowane są problemy, jakie nasuwa złoty skarb z Nagy-Szent-Miklós, pod względem stylistycznym bez kwestii o charakterze niejednorodnym (być może z różnych okresów). Jego strona artystyczna wykazuje obok elementów biz.-poantycznych wyraźne cechy pokrewieństwa ze sztuką sassanidzką w połączeniu z pierwiastkami wsch.-hellenistycznymi, a nawet także refleksami



Ryc. 87. Madara k. Szumenu — relief skalny z jeźdźcem wg B. Filova

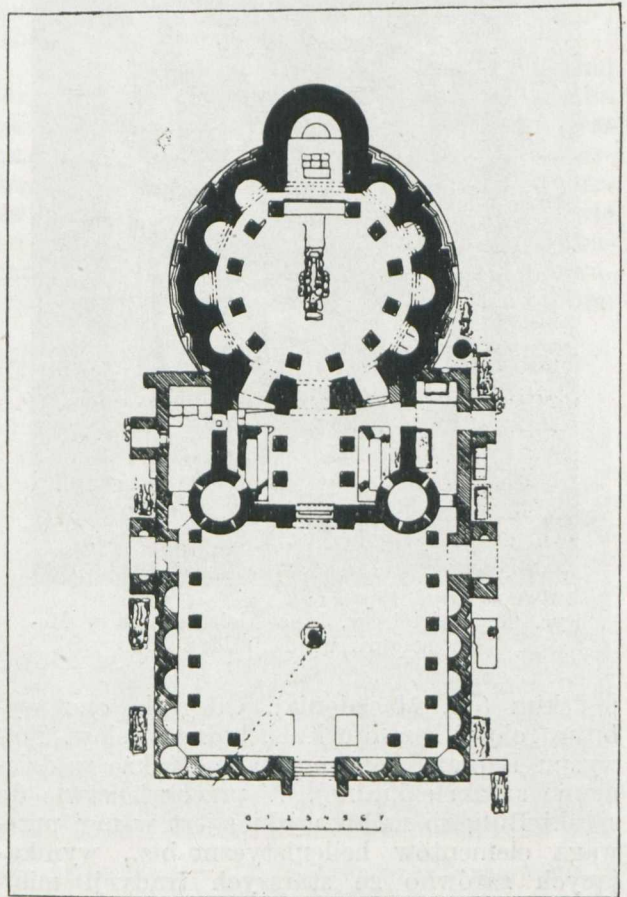
indyjskimi (przy napisach st.tur. — proto-bułg. — pieczyńskich?). Znamienne jest również, że wśród reliefów na dzbanach skarbu znajdują się rysy pokrewne kompozycji „Jeźdźca madarskiego”. Elementy pochodzenia wsch. w postaci figur zwierzęcych zawierają także reliefy ze Starej Zagory. Różnorodność tradycji



Ryc. 88. Dzban z jeźdźcem ze złotego skarbu w Nagyszentmiklós wg Riegla

i związków genetycznych cechuje także chrześcijańską sztukę pierwszego państwa bułg., przede wszystkim w architekturze. Najważniejszym zabytkiem jest tzw. wielka bazylika w Pliskowie z IX lub X w., trójnawowa, z trzema absydami, podwójnym narteksem i dużym atrium. Zarówno przedzielenie nawy głównej od naw bocznych masywnymi słupami, między którymi umieszczone są kolumny, jak i trójdzielnosc strony zach. (z kwadratowymi wieżami w rogach) oraz ukształtowanie absyd wykazują cechy wsch., małoazjatyckiej architektury sakralnej; różnorodność zaś zachowanych kapiteli pochodzących ze spoliów wskazuje na wzorowanie się całej budowli na miejscowej architekturze st.chrześc. Nie mniej charakterystyczne są ruiny tzw. kościoła Okrągłego, poch. z X w., odkryte na obszarze Pre-

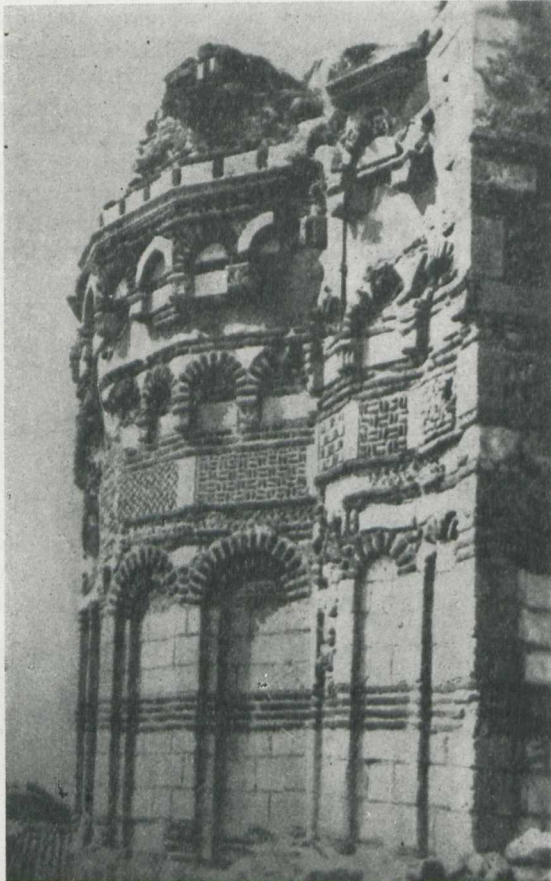
slawia (ob.), stolicy cara Symeona (893—927). Jest to swoiste połączenie budowli o typie rotundy z dwunastu półokrągłymi wnękami i tyłomaż kolumnami, przykrytej najprawdopodobniej kopułą, z trójnawowym, przedzielonym kolumnami narteksem i z okrągłymi wieżami w rogach, przed którym znajduje się rozległe atrium. Cała ta architektura niewiele ma z Bizancjum wspólnego. Raczej wiąże się ze starymi tradycjami miejscowymi względnie bałk., sięgającymi okresu późnego antyku, tj. typów mauzoleów; do takiego „martyrium” dobudowano, również wg wzorów miejscowej architektury st.chrześc., narteks wraz z atrium. Także fragmenty rzeźby dekoracyjnej w marmurze są po części antycznymi spoliami, po części zaś wzorują się na sztuce późnoantyczno-biz., przy czym stylizacja motywów ornamentalnych spokrewniona jest bezsprzecznie z wzorami sassanidzkimi. Szczególnie znamienna jest pod tym względem



Ryc. 89. Plan tzw. Okrągłej cerkwi w Preślawiu Wielkim wg B. Filova

ornamentyka bogatej ceramiki fajansowej, jako też swoista technika inkrustacyjna w marmurze. Do tego samego kierunku należy również ceramika, jaka wyszła na jaw w Patlejnii (ob.) (także na obszarze Preślawia). Cała ta ceramika, w której obok motywów geometrycznych i roślinnych występują motywy zwie-

rzęce (a nawet jedna ikona) o rysach zbliżonych do wsch., a miejscami także antycznych, wiąże się w każdym razie ze współczesną ceramiką biz. jak i wczesnoislamską, przy czym przewyższa obie doskonałością wykonania technicznego. Inny jest charakter sztuki na obszarze państwa cara Samuela (ob.) (977—1014), przede wszystkim Macedonii (ob.), gdzie leżało chrześc. środowisko słow., stworzone przez uczniów Cyryla i Metodego, św. Klimenta (ob.) i Nauma (ob.), nad Jeziorem Ochrydzkim i Pres-

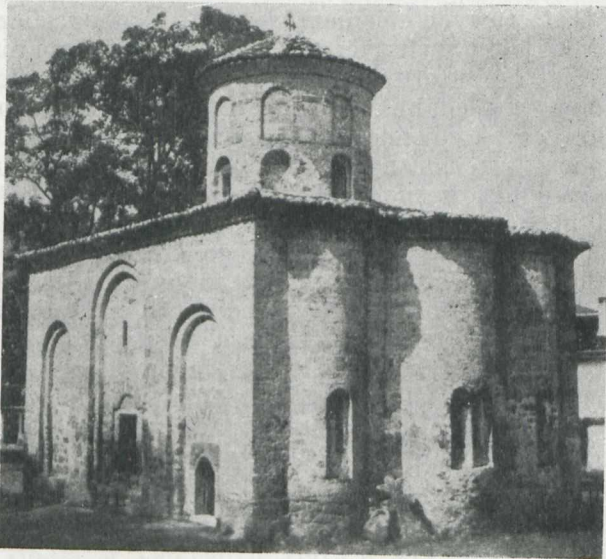


Ryc. 90. Kościół Św. Jana Aleiturgetososa w Mesembrii wg B. Filova

pańskim (ob. Macedonia). Odegrało ono wybitną rolę w rozwoju kult. ludności słow. Półwyspu Bałkańskiego, oczywiście także w dziedzinie sztuki sakralnej. W przeciwieństwie do sztuki Bułgarii naddunajskiej jest w niej przewaga elementów hellenistyczno-biz., wynikających zarówno ze starszych tradycji miejscowych, jak i z oddziaływania bliskiego środowiska soluńskiego oraz samego Konstantynopola. Typowym przykładem są ruiny kościoła Św. Achileja na wysepce jez. Prespa (ob.) z X lub XI w.; była to trójnawowa, obszerna, płasko przykryta bazylika hellenistyczna o trzech absydach, z emporami — zbliżona do „Starej Metropolii” w Mesembrii (Nesebir). Brak wszelkiej dekoracji rzeźbionej zbliżał ją do budowli o tradycjach małoazjatycko-biz. Najwybitniejszym zabytkiem architektonicznym na tym

terenie jest (obok innych kościołów ochrydzkich) kościół Św. Sofii w Ochrydzie (ob.), którego poszczególne fragmenty powstały w różnych okresach między w. IX a r. 1317. Do wymienionych dwóch świątyń zbliżona jest cała grupa bazylik na terenie Macedonii z XI lub XII w. (Serres, Kostur — Castoria), a także w Bułgarii pñ.-wsch. („Nowa Metropolia” w Mesembrii), gdzie zaznacza się nawiązywanie do tych samych tradycji hellenistyczno-orientalnych, będących w dużej mierze już tradycjami miejscowymi z okresu wcz. biz. Charakter prowincjonalny, również nie bez elementów przednioazjatyckich, wykazują także dwa kościoły krzyżowo-kopułowe z XI w., k. Germana nad jeziorem Prespa oraz starszy kościół Św. Jana w Mesembrii (ob.). Najważniejszym jednak zabytkiem na terenie Macedonii z tego okresu są malowidła ściennie we wnętrzu ochrydzkiej świątyni Sofii, pochodzące również z różnych okresów między w. XI a w. XIV. Stanowią one jeden z najdonioślejszych (zwłaszcza starsze części) zabytków malarstwa biz. przed freskami w Nerezi (ob.) oraz tzw. renesansem okresu Paleologów. Z czasu panowania biz., z poł. w. XII, pochodzą na terenie Bułgarii także malowidła ściennie w kaplicy grobowej kl. w Baczkowie, należące zresztą całkowicie do sztuki biz. Gdy w ciągu całego trwania pierwszego państwa bułg. (wraz z państwem Samuela) sztuka sakralna nawiązywała czy to do starszych, późnoantycznych i wcz. chrześc. tradycji miejscowych, czy też równocześnie przejmowała, łącząc je z pierwszymi, elementy orientalne, z czego wyrastała sztuka o charakterystycznych cechach własnych, to w okresie drugiego państwa bułg. (1186—1393 wzgl. 1396), po okresie panowania biz. (1018—1186), posiadała charakter zgoła odmienny, o wiele bardziej przesiąknięty elementami biz., przy czym nie brakło również pierwiastków orientalnych, ale nie pochodzących z dawniejszych tradycji miejscowych, lecz przejmowanych ze współczesnej sztuki Wschodu bez pośrednictwa Bizancjum. Z pierwotnego stanu sztuki w XIII i w. XIV stosunkowo niewiele się zachowało, wystarczająco jednak, by móc odtworzyć główne drogi i fazy rozwojowe twórczości artystycznej, zogniskowanej przede wszystkim w nowej stolicy Trnovie (ob.), centrum ówczesnego dworu i zarazem życia kult. W archit. sakralnej, do której należy absolutna większość zabytków budowlanych, dawna bazylika trójnawowa reprezentowana jest jedynie przez cerkiew Czterdziestu Męczenników z r. 1230 w Trnovie, w jednym wypadku (bliżej nie datowanym) zachowała się także swoista świątynia podwójna (w Trnovie). Do rzadkości należą natomiast cerkwie krzyżowo-kopułowe, jak np. cerkiew Św. Piotra i Pawła w Trnovie z w. XIV, typu knstpol., z kopułą opartą na czterech kolumnach marmurowych (cerkiew zburzona podczas trzęsienia ziemi w r. 1913), albo też

niektóre upraszczające zasadniczy typ różne odmiany prowincjonalne, np. Kolusza, Sliwen, Zemen, także na terenie Macedonii (ob. Macedonia, Serbia — sztuka, Ochryda) oraz w Mesembrii (ob.), gdzie należą do nich cerkwie: Pantokratora i Św. Jana Aleiturgetosa. Ze wszystkich typów najbardziej rozpowszechniony i najbardziej charakterystyczny jest jednak typ jednonawowej cerkwi kolebkowo zaskle-



Ryc. 91. Kościół klasztorny w Zemenie wg B. Filova

pionej. Już w w. XI reprezentuje go wymieniona kaplica grobowa w Baczkowie, a szczególnie typowy jej przykład stanowiła cerkiew Św. Dymitra w Trnovie z końca XII w. Cechą osobliwą tych licznych cerkwi, zarówno skromniejszych, jak i bogato ozdobionych, jest podział ich wnętrza przez wystające ze ścian filary (na nich opierały się zapewne gurty wzmacniające sklepienie), jak i rozczłonkowanie zewnętrznych ścian wnękami w postaci głębokich, mniejszych lub większych arkad, dalej układ ścian z różnobarwnych na przemian warstw cegły i kamieni oraz miejscami (zwłaszcza w Mesembrii) niezwykle bogata ich ozdoba wzorami geometrycznymi ułożonymi z kolorowej cegły. Barwność ta, jak i niezmiernie delikatna dekoracja kolorystyczna i zarazem plastyczna, nie mniej charakterystyczna dla architektury bułg., jak dla biz. tego okresu (np. cerkiew Apostołów w Sołuniu), nadaje cerkwiom drugiego państwa bułg. całkiem specyficzny wygląd, a dotyczy także dalszych odmian typu cerkwi jednonawowych, na pozór zbliżających się do cerkwi krzyżowo-kopułowych, w rzeczywistości jednak mimo pozorów jednonawowych. W nich umieszczone jest bowiem sklepienie poprzeczne, a nad nim podwyższony dach przyczółkowy, któremu nie odpowiadają jednak żadne zmiany w rzucie poziomym budynku (ob. Ochryda). Owa nawa poprzeczna przekształca się jednak miejscami w kopułę, opartą na czterech łukach łączących cztery wystające ze ściany

filary, tak że w gruncie rzeczy budowla, jakkolwiek jednonawowa, robi wrażenie cerkwi krzyżowo-kopułowej. Swoistą odmianę tego typu stanowią cerkwie w dwóch kondygnacjach bez kwestii o przeznaczeniu sepulkralnym, pochodzące od prastarych tradycji wsch., zwłaszcza wsch. chrześc. W najbardziej charakterystycznej spośród nich cerkwi-twierdzy cara Iwana Asena II w Stanimaka (ob.), z pocz. XIII w., łączą się orientalne i ogólnobiz. cechy ze ściśle knstpol., jak i z zach. motywem wieży kwadratowej nad narteksem (ob. również Bojana). Cechy swoiste, jakie wytworzyła architektura bułg. w. XIII i XIV w., zwłaszcza jej sposób kształtowania bryły i wyraźne dążenia do dekoracyjności wraz z bogatą barwnością, wiążą się, bądź co bądź, ze współczesnym rozwojem biz., a równocześnie znajdują swoje odpowiedniki także w architekturze Macedonii i Serbii. Z drugiej strony są one jednak tak znamienne dla Bułgarii, że stały się odbiciem indywidualnego wyrazu Bułgarii samej, zwłaszcza dwóch głównych jej środowisk, Trnova i Mesembrii.

W ścisłym związku z architekturą sakralną rozwijało się także malarstwo ścienne. Liczba zachowanych zabytków z tego okresu jest niestety — z jednym wielkim wyjątkiem — bardzo niska. Resztki, które wyszły na jaw w cerkwi Czterdziestu Męczenników w Trnovie z r. 1230, jak i w tamtejszych cerkwiach Trapezicy, przeważnie również z XIII w., pozwalają stwierdzić, że istniała już wówczas osobna

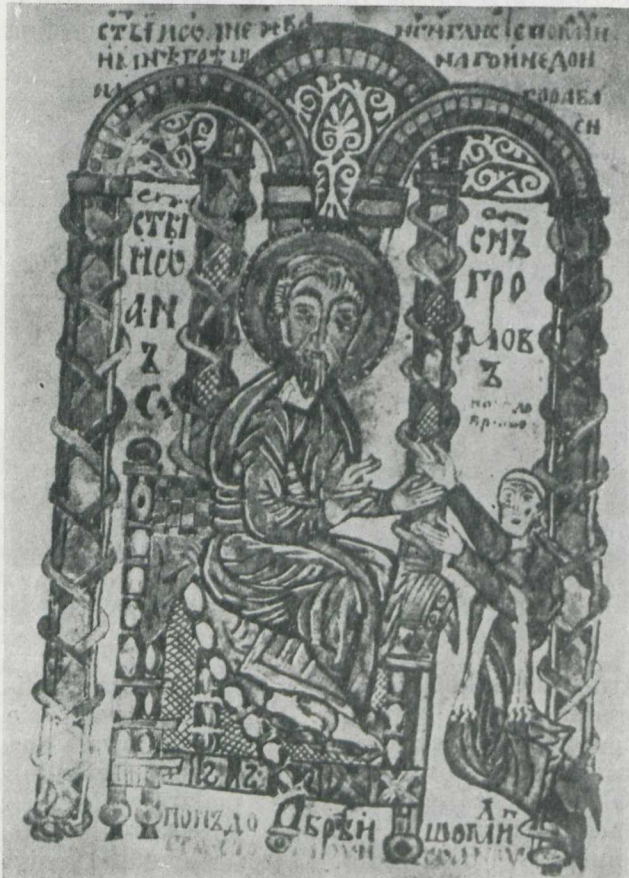


Ryc. 92. Stanimaka — kościół zamkowy Ivana-Asena II wg B. Filova

trnovska szkoła malarska, reprezentująca oficjalną sztukę dworską, która wzorowała się na sztuce Konstantynopola. Promieniowała ona również na prowincję (Rusenski Lom, Berende). Głównym zabytkiem bułg. malarstwa śr. są jednak malowidła ścienne w cerkwi w Bojanie (ob.) pod Sofią, której wschodnia część stanowi małą, jednonawową, na pozór krzyżowo-kopułową cerkiewkę z w. XI, reszta zaś

budowlę wzniesioną przez sebastokratora Kalojana w r. 1259, w typie cerkwi w Stanimaka (w dwóch kondygnacjach). Z tegoż roku pochodzi także większość malowideł (oprócz kilku resztek fresków z w. XI we wsch. części budowli). Malowidła te, pozwalające w cerkwi na wyższej kondygnacji ustalić rozmieszczenie ikonograficzne wewnątrz cerkiewnych w XIII w., a w kondygnacji niższej poznać ikonografię wnętrza mauzoleów, wiążą się swoim stylem bezsprzecznie z malarstwem szkoły trnovskiej. Ich swobodne rozmieszczenie, nie liczące się z konstrukcją architektoniczną wnętrza, jak i pewne tendencje wyraźnie realistyczne, a z drugiej strony także rysy niewątpliwego klasycyzmu, połączonego z głębią wyrazu psychicznego — wszystko to jest charakterystyczne dla tej sztuki, w której na skutek wyraźnych związków z malarstwem Konstantynopola odzwierciedlają się cechy znamienne dla malarstwa biz. XIII w. Szczególnie wymowne są portrety fundatorów Kalojana i jego żony Desislawy, jak i cara Konstantyna Asena (1258—77) i jego żony Ireny, zajmujące osobne miejsce w dziejach średniowiecznej sztuki portretowej. Z malarstwa w. XIV niewiele się zachowało. Wśród zabytków, których sztuka reprezentuje dalszy rozwój szkoły trnovskiej, zajmują w każdym razie pierwsze miejsce malowidła ściennie (figury proroków w dolnej części wnętrza kopuły) w cerkwi Św. Jerzego

w Sofii, pochodzące z w. XIV, o wybitnie dekoracyjnym charakterze i prawie że barokowej dynamice. Obok wszystkich zespołów malarskich wiążących się poprzez szkołę trnovską z malarstwem biz. na szczególną uwagę zasługuje kierunek odmienny, reprezentowany w grupie malowideł ściennych (z XIV w.) w pld.-zach. części Bułgarii (Zemen, Ljutibrod, Kalotino), zwłaszcza w kl. cerkwi w Zemen (ob.), gdzie są najliczniej zachowane. Obok podstawowych elementów biz., ikonograficznych jak i stylistycznych, ale bez porównania mniej od pozostałych wykwiutnych, pod wieloma względami zbliżonych do realizmu ludowego, a równocześnie, zwłaszcza miejscami, mocno archaicznych lub też archaizujących, występują w nich także cechy zach. W każdym razie musiały istnieć związki, łączące tę sztukę z malarstwem włoskiego Trecenta, a być może i Ducenta. Bułgarskie malarstwo książkowe istniało od samego początku chrystianizacji kraju, o czym świadczą teksty źr. (przy dworze cara Symeona w Presławiu) i jego oddziaływanie na początki malarstwa książkowego na Rusi Kijowskiej; zachowały się jednak tylko zabytki pochodzące z czasów drugiego państwa bułg., z XIII i XIV w. Szereg spośród nich wiąże się ściśle ze wzorami biz.; są to dzieła wykonane dla cara Iwana Aleksandra, należące więc do sztuki dworskiej: Kronika Manasessa w Bibliotece Watykańskiej z ok. r. 1345, zawierająca przekład Kroniki Manasessa wraz z słow. opracowaniem o woj-



Ryc. 93. Ewangeliarz Popa Dobrejšo wg Grabara

nie trojańskiej, jako też z krótkimi wiadomościami z historii bułg. — oraz Ewangeliarz tegoż cara z r. 1356 w Muz. Brytyjskim w Londynie, jak i trzy dalsze ewangeliarze, bardzo do ostatniego zbliżone (jeden w Kirowogradzie na Ukrainie, dwa w Suczewicy w Mołdawii — ostatnie dwa są kopiami późniejszymi). Miniatury Ewangeliarza londyńskiego są bardzo zbliżone do Ewangeliarza biz. (No. 74) z XI w. w Bibliothèque Nationale w Paryżu (miniatury obydwu rękopisów miały niewątpliwie wspólny trzeci wzór biz.). Gdy wszystkie wymienione zabytki iluminatorstwa wiążą się ściśle z wzorami biz., uzupełniając tym samym obraz sztuki dworskiej ze środowiskiem w Trnovie, to do zupełnie odmiennego kierunku i tradycji należą miniatury tzw. Ewangeliarza Dobrejszy (ob.) z ok. r. 1221 oraz szeregu dalszych rękopisów XII lub XIII w. Portrety ewangelistów Ewangeliarza Dobrejszy, liczne inicjały fantastyczno-zoomorficzne i plecionkowane, jako też stylizacja płaszczyznowo-linearna oraz naśladownictwo barwnej techniki emaliowej, wskazują na tradycje i wzory wsch. chrześc., nie biz., a zarazem także na związki ze sztuką rom., i to zarówno pod względem formalnym, jak i ikonograficznym. Charakterystyczny zabytek snycerstwa (ob.) stanowią drzwi drewniane z cerkwi Św. Mikołaja w Ochrydzie (ob.) z XII lub XIII w., ozdobione reliefami z motywami orientально-bizantyjskimi, oraz drzwi w kl. rylskim z XIV w.

бинковић, Конзерваторски радови на цркви св. Софије у Охриду, Београд 1955 (wystawa-katalog).  
[Wojślaw Molè]

Lit.: J. Hampel, Der Goldfund von Nagy Szent-Miklós, Budapest 1885; В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени, СПб. 1887; Материалы для болгарских древностей, Плиска-Абоба, Известия Русского Археологического Института в Константинополе, София, т. 10, 1905, passim; Н. П. Кондаков, Македония, археологическое путешествие, СПб. 1909; А. Riegl, E. Zimmermann, Die spätromische Kunstindustrie, Wien, t. 2, 1923; А. Protič, L'architecture religieuse bulgare, Sofia 1924; В. Филов, Старобългарското изкуство, София 1924; М. Златовић, Старе цркве у областима Преспе и Охрида, Старица, 1924—5; П. Попов, Г. Фехер, Г. Казаров, Мадарският конник, София 1925; Н. Брунов, К вопросу о болгарских двухэтажных церквях-гробницах, Известия на Българ. археологическия институт, 4, 1926—7; В. Filov, Les miniatures de la Chronique de Manassès à la Bibliothèque du Vatican, Sofia 1927 (Codices a Vaticanicis selecti, t. 17); А. Grabar, Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique, Paris 1928; tenże, La peinture religieuse en Bulgarie, t. 1, Orient et Byzance, Paris 1928; К. Миятев, Мадарският конник, Известия на Българ. археологическия институт, 5, 1928—9; tenże, Българското изкуство през IX и X век, Сборник България в 1000 години, София, т. 1, 1929; К. Шкорпилъ, Паметници от столицата Преслав, ibidem, т. 1; К. Миятев, Die Rundkirche in Preslav, Byz. Zs., 30, 1929—30, s. 561—7; N. Okunev, Fragments des peintures de l'église Sainte-Sophie d'Ohrida, Mélanges Ch. Diehl, Paris, t. 2, 1930; В. Filov, Geschichte der bulgarischen Kunst bis zur Eroberung des altbulgarischen Reiches durch die Türken, Berlin, Leipzig 1932; tenże, Les miniatures de l'Évangile du roi Jean Alexandre à Londres, Monumenta Artis Bulgariae, vol. 3, Sofia 1934; Н. Мавродинов, Старобългарската живопись, София 1946; Р. Лью-