

Mila Krasteva

(Bulgaria, Plovdiv University Paisii Hilendarski)

Paisii of Tsanko Lavrenov

Abstract: The article analyzes the images of Paisii Hilendarski in various genres of Tsanko Lavrenov's art (postage stamps, graphic drawings, canvases, „verbal“ portraits). Such detailed and systematic scientific research is available for the first time in Bulgaria. The study is dedicated to the memory of Professor Kamen Mihaylov, who left us recently. May he rest in peace!

Keywords: Paisii Hilendarski, postage stamps, graphic drawings, canvases, „verbal“, art, Tsanko Lavrenov, Kamen Mihaylov

Мила Кръстева

(България, Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

Паисий на Цанко Лавренов

С проф. д.ф.н. КАМЕН МИХАЙЛОВ имаме сходни представи за мисията на Паисий Хилендарски през българското Възраждане. Споделяхме ги на конференции в България и чужбина. Проф. Михайлов бе член и на академичния екип на проекта от „Уста на ухо“... до Internet“, който ръководя. За огромна печал той ни напусна твърде рано, преди да успее да види постигнатото и книгите, които издадохме. Посвеждавам идното писане на паметта на учения, колегата, съмишленика проф. Камен Михайлов. С вярата, че дългият път на душата му „отвъд“ ще е лек! И с волята да продължа с академичния си екип да предавам и нататък паметта за духовното въздигане на Отец Паисий и посланията на „Паисиада“.

Предуведомление

Досега духовното общение на Цанко Лавренов с Отец Паисий, проигумен Хилендарски, е било представяно само фрагментарно от изкуствоведи, в чиито проучвания се проследява най-вече присъствието на художника в българското и европейското изкуство. От многобройните публикации за Лавренов, които успях да проуча, най-важни за определянето на някои от акцентите на тази статия се оказаха монографичните очерци на Мара Цончева, Борис Делчев, Йонка Коцева (вж. Цончева 1957; Делчев 1968; Коцева 1972). Тези книги ми помогнаха да разпозная биографизирания Лавренов и детайлите от поэтапното му професионално израстване. В реда на важните за изследването ми съчинения са и „По стръмната пътека“, „Пътни бележки по Света гора, 1835“, „Из спомените на художника, ръкопис, архив на

Мила Кръстева

фондация „Цанко Лавренов“, „Един живот не стига...“ – това са мемоари, документи, епистолярна, по чиито страници автобиографично се представя творчеството на художника и усещанията му за постигнатото от него самия (срв. Лавренов 1967; Лавренов 2007: 133-146; Лавренов 1996; Лавренов 2018). От значение е и последният юбилеен Каталог (2018) „Цанко Лавренов“. В луксозната книга – дело на авторски колектив, която заслужава адмирациите ни, за първи път се репродуцира почти цялото съхранено Цанко-Лавреново наследство, което днес е притежание на различни държавни институции и частни колекции в България и чужбина. Книгата, за която е думата, е важна за мен и защото показването на репродукциите, представящи различни жанрови и естетически търсения на Цанко Лавренов, се предхожда от студии на видни български изкуствоведи и галеристи, някои от които ме въведоха в детайлите на пластичния език, мислене и стилистика на Лавреновото творчество, като ми „подадоха“ и теоретичния инструментариум, с който се анализира неговото присъствие в изкуството (Димитров 2018: 208-271; Маринска 2018: 36-92; Николаева 2018а: 23-35; Николаева 2018б: 92-207; Николаева 2018в: 272-335; Петров 2018: 13-22).

Почти всяка от цитираните публикации се позовава и на Лавреновия Паисий, но само „попътно“, най-вече: или заради монографичното представяне на Лавренов (Цончева 1957:11); или поради проследяването на похватите, с които творчеството на художника се вписва между модерното и канона (Николаева 2018а: 30); или при опита да се оценят цялостно естетическите достойнства на изобразителните творби на Лавренов от 20-те години на ХХ век (Маринска 2018: 48); или във връзка с осмислянето на постигнатото в прехода между „учебното“ и „зрялото“ Цанко-Лавреново творчество (Николаева 2018б: 95, 102); или по повод анализа на избрани жанрови постижения на Лавреновото изобразително и приложно изкуство (Димитров 2018: 218-209; Николова 2018: 348-349, 352). Цитираните трудове, а и редица други, които проучих, за да се подготвя за последващите анализационни наблюдения, ме убедиха, че все още няма академично проучване със системно застъпване на интересувашата ме тема. А тъкмо тази тема, както ще се покаже нататък, е от многото с основополагащо значение и за пълноценното осъзнаване на професионалните художнически изяви на Лавренов, и за детайлното вглеждане в обектите, които са вълнували душата на художника, изкуствоведа, пътеписеца, мемоариста, есеиста Цанко Иванов Лавренов, роден в Пловдив през 1896 г., починал в София през 1978 г.

Водена от така застъпената теза, в статията си поставяме за цел:

1. Да докажем, че платната от масло, конкурсните рисунки, ескизите, гравюрите, които изобразяват Паисий Хилендарски и главните места, където е протекъл животът му, се появяват в Цанко-Лавреновото творчество винаги, когато той търси нова, запомняща се пътека, която ще го изведе към успех и ще впише с незаличими букви името му в съкровищницата на (над)националната ни култура.

2. Да подчертаем, че трайната памет на Лавренов за Паисий е не само визуална, но е и вербална: Паисий и местата, по които е преминал светогорецът, не само се показват в художнически творби, но се и разказват от първо лице единствено число от пишещия Цанко Лавренов.

3. Да подскажем, че творецът Цанко Лавренов и Отец Паисий Хилендарски са обвързани с дълготрайни и неразкъсваеми връзки – една родословна биография на четири поколения, една фамилна съпричастност, която се наследява с кръвта, и се предава от баща на син в продължение на повече от век и половина (началото се

поставя около края на 40-те години на деветнадесетото столетие, а краят остава отворен и днес).

И още едно предуведомление.

Статията, предложена на вниманието на читателите, е продължение на обемно мое проучване, посветено на изображенията на Паисий Хилендарски в произведенията на изобразителното и графичното изкуство на XIX и XX век (Кръстева 2017а: 335-344; Кръстева 2017б: 40-58). Фрагмент от въпросното обхvatно обследване представих на научна конференция в Сегедския университет в Унгария през 2017 г. (вж. Кръстева 2018а: 151-164). На конференцията присъства и колегата Камен Михайлов. Тогава отново говорихме за Паисий. И за онова, което бихме могли да направим заедно, за да не се подменя истината за значението на възрожденската „Паисиада“ за духовната възмога на българския XVIII и XIX век¹. Сегедската ни среща бе и последната ми „земна“ среща с Професора – така наричахме Камен Михайлов ние, приятелите му, от Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Така ще го помним и занапред! С обич! С респект! И ще скърбим за приятеля, защото беше сърцат българин!

Осъзнато избрах тъкмо тази тема от иначе обемната „Паисиада“. Защото в нея спомените и паметта за отишлите си от света ни, която ние живите предаваме нататък, са самостоятелни „герои“ на изследователския сюжет. Вярвам, че Камен Михайлов, който бе не само утвърден учен, но и артист, и аристократ по дух, би харесал този текст, който написах специално, за да почета СВЕТАТА МУ ПАМЕТ.

Из криволиците на ярките спомени

Интересът на самоукия художник Цанко Лавренов към Паисий Хилендарски (1722 – 1773)² и дирята, оставена от монаха, е дълготраен и многопосочен. Паисий и „Паисиада“ вълнуват Александър-Стефан, оставяйки ярки спомени в детските му години³. Те разпъват сетивата на художника Цанко Лавренов в ранното му творчество (20-те – 30-те г. на XX век), когато все още търси индивидуалния си пластичен почерк. Те терзаят чувствителността и на „късния“ Лавренов (40-те – 70-те г. на XX век), когато вече е станал разпознаваем художник, и се е наложил като изкуствовед, публицист и обществена личност с основополагащо значение при определянето на развойните тенденции на българското културно мислене. Ако пък се върнем и още по-назад, ще видим, че и Лавреновите предци също почитат делото на Отец Паисий и завещават своята почит и на следовниците си.

¹ „Паисиада“ е условен образ, който обема паметта за Паисий, неговата *История*, преписвачите ѝ и местата на памет за тях. Вж. Кръстева 2018б: 5-68.

² Тази датировка за раждането и кончината на Паисий е най-популярната в паисиезнанието, затова и посочвам тъкмо нея. Но годината на смъртта би могла да се оспори, тъй като наскоро излезе от печат студия на Д. Пеев, която с документи показва, че Паисий е живял и след 1773 г. Вж. Пеев 2017: 149-198.

³ Кръщелното име на художника е Александър-Стефан. Името Стефан никога не влиза в употреба, но в ранните си творби, Лавренов се подписва с името Александър Лавренов и инициалите А. Л. През 1953 г. със съдебно решение той променя името си и се прекръства на Цанко – така го е наричала баба му. Вж. Лавренов 1967: 13. Повечето от творбите на художника, създадени след завръщането му от Виена, в т.ч. и автографите „паисиевски творби“, носят инициалите Ц. Л.

Първата художническа изява на Ц. Лавренов в проблематизираното изследователско поле, за която днес имаме съхранени вести, е от времето на ученичеството му във френския колеж „Свети Августин“ в Пловдив (1907/1908-1916). Тогава негов учител по български език е копривщенецът Тодор Панчев. Лавренов се завръща към спомена за учителя си по български език чак през 60-те години на XX в., когато вече е възрастен и има опита на утвърдения български творец. Тогава неговите „разкази“ за любимия Даскал оживяват, обгърнати от топла признателност. Съдбата, която рядко щади художника, този път ще да е била блага към него: дарила му е възможността да слуша „очи в очи“ Тодор Панчев – „една патриотично-възрожденска издънка“, чиито часове по български език са били „приятни, радостни оазиси“ (Лавренов 1967: 36) за любознателния ученик. Тези часове са паметни уроци и по българознание и българолюбие.

Обичта на ученика към Даскала, от когото научава Големите разкази на Българското възраждане, ще да е била дълбока и трайна! Затова в „По стръмната пътека“ неколkokратно се появява личността на Даскала. Сред ярките спомени за него са и онези, в които Лавренов „разказва“ за Даскал Панчев и първата от „паисиевските“ си рисунки. Замислена като дар от ученика за даскала и вдъхновена от словото на Отец Паисий, „паисиевската“ Лавренова творба ни връща към следната „история“:

„По български език ни преподаваше копривщенецът Тодор Панчев, племенник на Найдено Геров. ...Ние, учениците, много го уважавахме, защото чувствахме, че той има много знания и се захласваше, когато с любов и патос ни разкриваше богатството и хармоничната звучност на българския език.“

„Обичах всичко, което е нашенско, българско. Може би силата, с която се изявяваше у мен това чувство, да се дължеше на факта, че учех в чуждо училище, във френски колеж. Тази любов към българската култура беше засилена и от родолюбивите слова, които слушахме от учителя ни по български език Тодор Панчев. За един негов имен или рожден ден бях започнал да изписвам със старобългарски орнаменти един поздравителен адрес. Като заглавка бях поставил възгласа на Паисия: „Знай своя род и език“. Отначало работата вървеше добре, но когато почнах да нанасям цветовете с водни бои на „пергаментния лист“, който беше имитация, се нагърчи и цялата работа пропадна“ (Лавренов 1967: 35; 52).

Както е видно, първото произведение на Лавренов за Паисий не е достигнало до нас. Но дирите, издълбани в „стръмната пътека“ на живота му, доказват, че разочарованието от загубата не е накърнило всеотдайността, с която художникът отново и отново ще се завръща към „разказите си за“ и „показването на“ Отец Паисий.

Вторият осъзнат Лавренов опит за духовно съприкосновение с паметното за монаха от Хилендар датира от края на 20-те години на XX век. По това време той вече е поизоставил музиката и окончателно се е насочил към рисуващото изкуство – избрал го е за своя предпочитан занаят, започнал е и да се самообразова. Повторният опит на Лавренов вече не е любителско начинание, а е професионален акт, който скоро ще бъде удостоен и с престижна национална награда. Рисунката „Отец Паисий“, която художникът създава през лятото на 1927 г., е предназначена за участие в конкурс за пощенски марки. В студия на Ружа Маринска погрешно се съобщава, че:

„През 1929 г. с „Отец Паисий“ и „Св. Климент Охридски“ [Лавренов, бел. моя – М. Кр.] печели конкурс за марки“ (Маринска 2018: 48).

Всъщност конкурсът не е спечелен през 1929 г., а през 1927 г., и това е факт, изрично подчертан в спомените на Лавренов:

„Най-сетне настъпи последният ден, 16 септември 1927 г., в който журито трябваше да се произнесе върху представените проекти – пише ръката Лавренова. – През нощта на 16 срещу 17 септември цяла нощ не можах да заспя. На 17 септември сутринта прегледах пловдивските вестници – в тях не намерих никакво съобщение от комисията по конкурса. На обяд чаках пред будките пристигането на софийските утринни вестници. Взех веднага „Зора“ и „Утро“. Намирам съобщение на жури и започвам да чета: „Вчера комисията за награждаване проектите от конкурса за юбилейните марки, по случай 1000-годишнината от цар Симеон и 50 години от Освобождението на България в състав този и този... след като прегледа всички представени проекти, реши...“ (Лавренов 1967: 132-133).

Самите пощенски марки, които следват проектите на Лавреновите рисунки, са валидирани две години по-късно, през 1929 г. Разграничението в случая е важно, защото пощенските марки се изработват по художествения проект на Лавренов, но с техника, различна от тази, с която е нарисувана оригиналната му рисунка – при това, създаването на пощенската марка е колективно дело, в което участват и много други хора (вж. Вальдман 2011). Разграничаването е съществено и защото през 1929 г. Лавренов пак рисува „Отец Паисий“, но създава творба (или творби) с друга жанрова номинация. За това ще стане дума и по-сетне. Няма да сгрешим обаче, ако определим успешното участие на Лавренов в конкурса като първата неоспорима заявка за признаването на конкурентността на графичното творчество на Цанко Лавренов и от Големите на неговото време.

Художникът, който има изключително сериозно отношение към документирането на своя житейски и творчески път, е опазил пространен спомен и за подготовката, и за участието си в конкурса, и за резултатите от него. Това ни помага да изградим естетическата си оценка и да определим емоционално си отношение към постигнатото в „Отец Паисий“. Помага ни и да се вземем още по-надълбоко в психобиографията на твореца, да се докоснем до тънкостите на духовните вълнения, които осветяват пътя му към Отец Паисий. Път, който преминава и през трайното в историята. Път, който върви и подир шарените дири на възрожденските зографи. Път, който събужда и асоциациите за възрожденската национална възмога. Споменът, поверен ни от Лавренов, е важен за нас – неговите следовници, И ЗАРАДИ:

- КАТЕГОРИЧНОСТТА, с която съумява да подбере конкурсните теми – най-прилягащите на творческия му натюрел, а сред тях е и темата „Отец Паисий“ („От обявената поредица си избрах две марки: „Климент Охридски“ и „Отец Паисий“, защото прецених, че с тези проекти ще мога най-добре да се изиявя. ...За композиционното решение на марката „Отец Паисий“ взех за основа картината си „Иконописецът“, като на образа на Паисий и на манастирската обстановка дадох по-реалистичен вид“ (Лавренов 1967: 129);

- **ИЗПОВЯДАНОТО ВДЪХНОВЕНИЕ И ВЯРАТА**, с които работи, когато „бесът на живописиста“⁴ отново го е налегнал („Заработих с въодушевление.“; „Аз бях уверен, че ще взема две първи премии“, Лавренов 1967: 129, 131);

- **ПРЕЖИВЕНИТЕ СТРАХОВЕ**, че едно светло дело може да бъде препънато от политическото безумие на онези кризисни години („Но точно в разгара на работата, когато бях запален от мисълта, че съм намерил удачно разрешение на двете марки, дойде бедата – арестуваха ме. ...Тревожеше ме мисълта, че с моето арестуване се осуетяваше участието ми в конкурса за юбилейните марки и то в момента, когато бях уверен, че съм намерил най-доброто, най-оригиналното разрешение за двете марки. ...За моето освобождение от ареста, изглежда че допринесе най-много застъпването на писателя Николай Райнов, който беше тогава председател на Дома на изкуствата в Пловдив и се ползваше с голям авторитет... Радостта ми беше голяма, когато седнах отново на масата и започнах да работя проектите на двете марки“ (Лавренов 1967: 129, 130, 131);

- **ВИСОКАТА АТЕСТАЦИЯ** на професионалното майсторство на твореца: „1. От проектите „Св. Климент Охридски“ дава първа награда на художника Цанко Лавренов, а втора на художниците Райко Алексиев и Сименов Велков. 2. От проектите „Дряновски манастир“ награда не се дава. Възлага се на г. Лавренов да приготви проект за марка. 3. От проектите „Отец Паисий“ първа награда се дава на г. Лавренов“ (Лавренов 1967: 132-133);

- **СПОДЕЛЕНАТА РАДОСТ**, която всепризнатият български художник ще помни до края на дните си („След прочитането на съобщението за резултатите от конкурса аз не бях на себе си. От будката до вкъщи току препрочитах резултатите. След този конкурс пак съм взимал награди, имал съм успехи у нас и в чужбина, но такава вълнение, такава радост не съм изпитвал“. Лавренов 1967: 133).

Не знаем дали е съхранена автентичната рисунка „Отец Паисий“ от 1927 г., по която с техниката на високия печат, върху назъбена хартия, е отпечатана пощенската марка „Отец Паисий“.⁵ Каталогът „Цанко Лавренов“ от 2018 г. не се спира изрично на този факт, не е запазена и нейна репродукция; публикувана е само пощенската марка „Отец Паисий“, при това без данни за техническите ѝ параметри (Каталог 2018: 394). В Каталога обаче е поместена репродукция на другата оригинална рисунка за конкурса – „Св. Климент Охридски“ (Каталог 2018: 396), което вероятно означава, че оригиналът „Отец Паисий“ не е съхранен, а това налага наблюденията ми да се съсредоточат върху пощенската марка.

Заради осъзнаването на детайлите от художественото изображение на „Отец Паисий“ от 1927 г., трябва накратко да се представят и естетическите посоки в търсенията на българските творците от края на 20-те г. и началото на 30-те г. на XX век. Това е времето, когато авангардните уклони в изкуството, отключени в ситуацията

⁴ Това е обикната метафора от Лавренов, която често се прокрадва по страниците на автобиографичната му проза и епистолария. Вж. Лавренов 1967: 7; Лавренов 1996: 41 и др.

⁵ Марката е с размери: 10 x 10 см. Валидирана е на 12 май 1929 г., в тираж от 500 000 броя. В обращение е до 6 октомври 1931 г. Вж. Каталог е-Vg 1929: п. м. № 230.

на духовната криза в следвоенна България, и подклаждани от идеологията на Гео Милев и изданията му, вече вървят към своя заник (вж. Маринска 2018: 48). Сега българските художници и графици (и от предходното поколение, и от поколението художници, избуяло в изявите си през 20-те г. на XX век), започват да се „завръщат“ към „родното“ изкуство – една национална тенденция, изригнала като отпор срещу навлизащите западни влияния в дотогавашните творчески търсения. Така в края на 20-те и началото на 30-те години в живописното изкуство на Иван Милев, Васил Захариев, Николай Райнов, Сирак Скитник, Илия Петров и др. започват да се появяват и пейзажи с църкви и манастири, с топоси от историята, легендите и песните, с портрети на личности от миналото (подробно вж. Николаева 2018б: 94).

Лавреновите търсения следват същата посока. И ако по време на престоя му във Виена (1920-1921 г.) рисунките му са силно белязани от сецесиона и експресионизма (вж. Цончева 1957: 11), то след завръщането му в Пловдив настъпва рязка промяна в творческите му възделения. За дълбокия естетически обрат на художника немалко допринася и друг важен урок по българознание и българолюбие, в който се настоява:

„Като ви гледам, момко, който идете от страна с такива художествени богатства, чудя се на решението ви да учите изкуство у нас! Та ние, модерните западни художници, се учим от вашите икони. На ваше място не бих напуснал отечеството си. Бих учил там, на самото място, за да пия от извора. Вглеждайте се задълбочено във вашето народно творчество. От него ще научите много, много повече, отколкото ние можем да ви дадем“ (Лавренов 1967: 91).

Така звучи наученото от професор Бертолд Льофлер, който преподава живопис на Цанко Лавренов по време на неуспешния му „виенски“ опит да стане студент в тамошната художествена академия. След този урок – паметен не само за Ума, но и за Духа, а и за Сърцето, Лавренов вече наистина е готов: да разпознава чудодейната сила на плетениците в читалния салон на Пловдивската народна библиотека; да осмисля хармонията на заглавките на „старите“ книги; да изучава естетическото майсторство на дърворезбите на църковните иконостаси; да обикаля Боянската църква, Бачковския и Рилския манастир, за да се взира безконечно в шарените мазки на старите зографи. Една одисея на Духа, която по-късно ще отведе Лавренов и в Света гора на Атон.

Новите естетически прозрения за духовното в изкуството и отношението му към „родното“ и „чуждото“ са заявени в статии и в рецензии за изложби, които Лавренов публикува по страниците на тогавашната периодика. Внимание сред многобройните му публикации от периода заслужават: „Старото и новото изкуство“; „За книжовния език и за родното ни творчество...“; „За старобългарската книжнина...“; „Орнамент и Буква в славянските ръкописи на Народната библиотека в Пловдив“; „Западното и източното изкуство“ и др. (Лавренов 1923: 2; Лавренов 1924а-б-в: 2; Лавренов 1926а-б: 2; Лавренов 1926в: 2; Лавренов 1926г: 2 и пр.). В тези критико-естетически оценки се налага профилът на търсеция своята идентичност творец, който е осъзнал, че трайно в изкуството остава онова, което предлага актуален прочит на най-яркото в националните традиции.

В плана на рисуването пък същинското Цанко-Лавреново завръщане към „родното“ се осъществява с творбата „Иконописецът“ от 1926 г. (репродукция на

творбата в Каталог 2018: 35). Тази „камерна, но ключова работа“ (Николаева 2018б: 45) е първата му творба, решена „в български национален стил“ (Лавренов 1967: 121), която доказва, че едва сега „Цанко Лавренов намира себе си“ (Цончева 1957: 11). Вече стана дума, че художникът сам документира как „Иконописецът“ – тази малка цветна рисунка върху картон, повлиява върху рисунката му „Отец Паисий“ от 1927 г., затова ще отделя няколко реда и на това влияние. Тъй като се говори за повлияване на две Лавренови творби, редно е и да ги съпоставим. Ако положим една до друга двете рисунки: „Иконописецът“ от 1926 г. и пощенската марка „Отец Паисий“ от 1929 г., ще трябва да признаем видимата близост между тях. И двете са белязани от иконописната естетика. И двете показват фигури на монаси. И в двете е важен и манастирският екстериор. Но отвъд тези сродни детайли, започват различията, а те са повече, отколкото са приликите. „Иконописецът“ е картина, рисувана с уедрени цветни детайли, за художника е еднакво важен както иконописецът, така и вещите край него и извън него. Черно в рисунката е само расото на иконописеца, но въпреки това, когато я съзерцаваме, над усещанията ни се спуска мрак. Макар и цветна, картината отключва тъмната ни чувствителност, подсилвана и от бегло загатнатите лъчи на слънцето – те едва „пробиват“ тъмното нощно небе, и от погледа на иконописеца, който не съзерцава незавършената икона пред себе си, а се визира в нещо невидимо, вероятно в самия Бог. Изображението на иконописеца е силно подражателно, то напомня твърде много наивните мистични рисунки от миниатюрите и ръкописните книги. Когато изучавах „Иконописецът“, в ума ми се прокрадна изображението върху автопортрета на Поп Пунчо от неговия ръкописен препис на Паисиевата *История* от 1796 г.⁶

Композицията на пощенската марка „Отец Паисий“ е създадена с друга сетивност. Изображението е еднобагрено, изпълнено е в карминеночервено – алюзия за червенословите украси на възрожденските ръкописни преписи и преправки на „История славянобългарска“. Миниатюрните размери на пощенската марка не са попречили на художника да развие обхватна композиция, в която централна е фигурата на монаха Паисий. Лавренов показва Отец Паисий в зрелостта му – рисува го с прошарени дълги брада и коса, на челото му се разпознават и бръчките. Хилендарският отшелник е облечен в расо и е уловен в мига, когато е в килията си, седнал пред разтворената книга, върху която пише с пачето си перо. Оригинално и новаторско е и изображението на прозореца на монашеската килия – той е извит като арка над главата на историописеца, обгръщайки я сякаш с ореол. Стилизираните слънчеви лъчи, които са нарисувани с непрекъснати линии, са удебелени в краищата им, за да подсказват, че слънцето пече ярко и неудържимо. Това усещане се засилва и от точиците, разпилени между лъчите, които приличат на жарава. Вижда се и „бялото“ дневно небе, което засилва усещането, че около Отец Паисий струи много светлина. През прозореца пък се виждат манастирски сгради и купола на параклис. В левия долен ъгъл на пощенската марка се чете надписът: „Отецъ Паисий“, а най-отгоре – и надписът „България“, който е задължителен за изписване върху пощенските марки по време на монархистичния управленски режим. Мисля, че няма да сбъркаме, ако приемем, че именно това изображение на Отец Паисий, нарисуван в автентичното му светогорско манастирско

⁶ Вж. Ръкопис № НБКМ 693: III-б (л.7-б). Странирането с арабски цифри е нанесено по-късно с молив от ръката на библиотечен служител.

обкръжение, може да се възприеме като духовен мост между ранното Лавреново творчество и по-късните му творби, които изобразяват архитектурните ансамбли на Хилендарския и Зографския манастир. Положена в контекста пък на филателната юбилейна серия от 1929 г. (вж. Каталог е-Vg 1929: п.м. № 227-235), пощенската марка „Отец Паисий“ е и най-открояващата се, и най-заредената откъм духовни послания.

В стила на българската иконопис, но с новаторска транскрипция, е нарисуван и следващият Паисиев портрет от Лавренов. Изпълнен е като линогравюра, която пак е назована „Отец Паисий“. Макар че наименованието се повтаря, лицето и фигурата на Паисий имат друго изражение, а композицията подсказва и други връзки⁷. Линогравюрата „Отец Паисий“ на Лавренов вече е „обрана“ откъм детайли, вече ги няма манастирските сгради, а за сметка на тяхното отсъствие, фигурата на монаха е съсредоточена върху цялото рисуващо пространство. Йеромонах Паисий пак е показан в зрялата си възраст, но този път той е изправен пред разтворената „История славянобългарска“, в която дописва:

„Поради що се срамишъ да се... на... българинъ и н...“.

Фразата заема няколко реда, разпрострени и върху двата листа на ръкописната книга. Думите са накъсани и незавършени, сякаш Паисий гони края на своята историйца – бърза, за да я дари „на ползу роду“. Пред пишещия историк се вижда и запалена свещ, а лъчите над огненото ѝ езиче са кръгово разпръснати, за да напомнят заря. Така се подсилва усещането, че светлината има специално място в общата композиция. В средата, от лявата страна на линогравюрата, се четат инициалите *Ц. Л.* – знак, че творбата е автограф на Лавренов, чете се и годината – 1929.⁸

Задълбаем ли и в творческата история на линогравюрата „Отец Паисий“, ще узнаем, че е първосъздадена, когато Лавренов вече е назначен за щатен художник-декоратор в Държавната печатница в София. Художникът си спомня:

„Директорът А. Македонски ми възложи и една голяма задача: изработване макет за календара на Държавната печатница за 1929 г., с 12 графични рисунки за 12-те месеца и картона с надпис Държавна печатница 1929. ...

Календарът бе изграден на тема 1000-годишнината от цар Симеон и 50-годишнината от Освобождението на България от турското робство. От Симеоновия век имах само една гравюра на Климент Охридски, а всички останали гравюри бяха ликови на наши възрожденци и въстаници – Паисий, Неофит Рилски, Стефан Караджа, Хаджи Димитър, Любен Каравелов, Левски и др. ...

Изработването на заветните клишета беше радостно събитие за мен, защото за първи път се репродуцираха цветно мои картини. Клишетата се изработваха от цинкографите много грижливо – като за приятел. С трепет следях отпечатването им. За по-точно пасване на четирите бои отпечатването се извърши на печатарска машина „американка“ (Лавренов 1967: 142-143).

⁷ Само попълно споменавам, че и гравюрите на Борис Ангелушев, който многократно рисува Паисий, нито веднъж не го изобразяват по един и същи начин. Така е, защото днес нямаме никаква вест за това как точно е изглеждал Паисий, а художниците си „измислят“ неговия лик, при това, без да го повтарят в различните си рисунки.

⁸ По данни на Фондация „Цанко Лавренов“ днес оригиналът, който е с размери: 25.2 x 31.2, се съхранява в архивния ѝ фонд. Вж. Каталог 2018: 87.

От документираното е видно, че и сега, когато за първи път се отпечатват цветни репродукции на Лавренов, Отец Паисий отново е призван, за да сподели радостта на твореца. Имаме и данни, че линогравюрата „Отец Паисий“ от 1929 г. е показвана на изложба в Пловдив през същата година (Лавренов 1967: 147), а през 1933 г. е отпечатана и по страниците на списание „Отец Паисий“ (Лавренов 1933: 1).

Положих сериозни усилия, за да видя как точно стои Отец Паисий в календарното обкръжение на своите съвременници и предшественици (по сведение на Лавренов в календара е имало и репродукции на цветни авторски картини – алегии на пролетта, лятото, есента, зимата) (Лавренов 1967: 142-143). За беда в нито една от държавните библиотеки не е опазен дори и един брой от това книжно тяло. За един съхранен брой на календара, който е притежание на Фондация „Цанко Лавренов“, свидетелства каталогът „Цанко Лавренов“ от 2018 г., но „за съжаление с липсващи страници“ (не се упоменава обаче какви точно са липсите, срв. Николова 2018: 352).

Бих искала да изтъкна, че има и недотам изяснени факти, засягащи интересувания ме период от творчеството на Лавренов, в конкретните му връзки с „Паисиада“. Така например в студия на Станислава Николова (2018: 352) се съобщава и за изработен от Лавренов дърворез „Паисий“, и за линогравюра „Отец Паисий“ (Николова 2018: 348). Това, ако жанровите маркери се използват коректно и не назовават едно и също Лавреново произведение, би следвало да означава, че става дума за две отделни гравюри: едната е изработената върху линолеум; другата – върху дърво. Тъй като авторката изследва професионално графичното творчество на Лавренов, не допускам, че става дума за некоректно обозначаване с различни жанрови етикети на една и съща творба. Приемам, че не е невъзможно да е имало и дърворез, посветен на Паисий, защото приблизително по същото време Лавренов изработва портретните дърворези на Неофит Рилски, Христо Ботев, Петър Дънов и др. (Каталог 2018: 380-381). Ако обаче е имало и дърворез, то той вероятно не е достигнал до нас. Не открих негова репродукция в нито едно от проучените изследвания и в нито един справочен източник.

В Светогорските пристани на Отец Паисий

През 1930 г., с първата си версия на „Старият Пловдив“, Лавренов се утвърждава като истински „чародеен зограф“ (Карлуковска 2002: 6; вж. репродукцията в Каталог 2018: 111). От тук насетне неговата „стръмна пътека“ ще го води все по-напред и още по-нагоре, но преди да я изкачи до върха ѝ, и преди да я извърви до края ѝ, той ще посети и Света гора. В архива на художника са съхранени немалко документи, които представят възторга му от пътешествието до монашеската република Атон. Ето и няколко реда от споделеното:

„Най-последно, на 8 ноември 1935 г. вечерта се качих на парахода, който щеше да ме отведе в Света гора – пише Лавренов в ръкописите си. – ...Аз тръгнах към голямата ми цел ...И се чувствах щастлив, много щастлив! ...едно пътуване и един дълъг престой в Света гора беше за мен голямо, забележително празнично събитие!“; „Гледката е такава, че ти мислиш, че всичко това е режисирано и подредено от художник, който иска да ти покаже вълшебството на багрите и

въздействащата сила на формите, сенките и светлините“ (Каталог 2018: 229, 365).

Радостта, която неудържимо бушува у него, е доверена и на Златю Бояджиев. На гърба на пощенска картичка от 11 ноември 1935 г. ръката на Лавренов ръкописва:

„Златьо, виж какви чудесии има тука... Много съм доволен“ (Лавренов 2018: 458).⁹

На друга пощенска картичка, която този път е предназначена за Никола Алексиев, пък четем:

„Пиша ти от Карея, столицата на мъжкото царство. Предоволен съм от впечатления. ...Много съм добре и работя. От централното управление Кинот днес изкарах специална препоръка за допускане във всички църкви и библиотеки.“

Картичката носи датата: 12 ноември 1935 г. (Държавен архив Пловдив, ф. 2094, оп. 1, а.е. 7, л. 2. Вж. Каталог 2018: 459).

Тук, на Света гора, преситен от радостните си вълнения, възбуден от багрената хармония в „земната градина на Богородица“ (Димитров 2018: 208), Лавренов сътворява едни от най-паметните платна в цялостното си художническо творчество. Той рисува всеки ден по време на почти стодневния си престой в светата Атонска обител. Той вае с опиянение и преклонение, от натура, светогорски пейзажи и архитектурните комплекси на манастирите: „Хилендар“, „Зограф“, „Ватопед“, „Дионисий“, „Ивер“, „Св. Панталеймон“, „Кастамонит“. Рисува и метосите в „Карея“ (вж. Каталог 2018: 221-271). Прави и снимки, и скици, които по-късно му помагат да възстанови видяното и чуто, за да го рисува и отново, чак до края на живота си.

Постоянният интерес на Лавренов към Паисий обяснява защо в цикъла „Света гора“ изпъкват картините му, посветени на Хилендарския и Зографския манастир – това са местата на памет, където възрожденският монах Паисий открива духовните си пристани; това са местата на памет, където Паисий и неговите близки щедро творят „високата“ история на възрожденската възмога. Омаян и вдъхновен и от знанията си по история, художникът създава запомнящи се творби. Сред тях са: „Заливът на манастира „Зограф“ от 1935 г.; „Пристанището на Зограф“ от 1935; „Заливът на манастира „Зограф“, Света гора“ от 1935-1936 г.; „Светогорският манастир „Хилендар“ от 1936 г.; „Манастирът „Хилендар“ в Света гора“ от 1936; „Светогорският манастир „Хилендар“ от 1943; „Пристанището на Зографския манастир в Света гора“ от 1958 (Каталог 2018: 221-227). Това са картини, които в уедрените си мащаби пазят художническата памет на Лавренов за отделни фрагменти от манастирските сгради. Освен тях в наследеното от художника съществено място заемат и платната, които ще групирам в три условни реда. Подредбата им в случая е съобразена с повтарящото се в съдържателно-композиционния им градеж:

I. „Манастирът „Хилендар“ в Света гора“ от 1935 г.; „Хилендарският манастир в Света гора“ от 1940 г.; „Хаджи-Вълчовата кула в манастира „Хилендар“ от 1943; „Хаджи-Вълчовата кула в Хилендарския манастир“ от 1943 г. (Каталог 2018: 224-225);

⁹ Картичката е притежание на Фондация „Цанко Лавренов“.

II. „Зографският манастир в Света гора“ от 1936 г.; „Манастирът „Зограф“ в Света гора“ от 1946 г. (Каталог 2018: 231, 235);

III. „Църквата Света Богородица“ в Зографския манастир“ от 1935 г.; „Зографският манастир в Света гора“ от 1935 г.; „Зографският манастир“ от 1937 г.; „Зографският манастир“ от 1937; „Света гора – манастирът „Зограф“ от 1943 г. (Каталог 2018: 236, 238, 240-241, 237).¹⁰

Макар че названията понякога си приличат, всяка от картините е самостоятелна творба с различаващи се размери, технически параметри, предназначение.

Така в първия ред са картините, в които е видима „Хаджи-Вълчовата кула“. Тя е съградена в южното крило на Хилендарския манастир, а платната са нарисувани така, че или да показват кулата в близкия ѝ план, или пък от „птичи поглед“ да разгръщат дворното манастирско пространство, но в онази негова проекция, която осигурява видимост:

- към Хаджи-Вълчовата кула с часовника, където е и Паисиевата килия;
- към камбанарията и параклиса „Св. Иван Рилски“.

Във втория ред са платната, чиято композиция е „завъртяна“ така, че да се вижда цялото източно крило на Зографския манастир:

- със „Стара махала“;
- с „Часовниковата кула“;
- с „Хаджи-Вълчовата махала“.

Третият ред съдържа цветни маслени платна и гравюри, в които Ц. Лавренов рисува църквата „Св. Успение Богородично“ в Зографската света обител. Изборът да се покажат или точно тези „парчета“ земя и фрагменти от сгради, или цялото манастирско архитектурно пространство на Хилендар и Зограф, не е случаен. Ако „облечем“ и в документи събитията от пътуването на Лавренов до Света гора, ще разпознаем, че поръчител на творческата му командировка е проф. Йордан Иванов.

„Йордан Иванов – документира Лавренов – ми съобщи, че имал да ми направи една поръчка – да снима копия от светогорските стенописи – портрети на българските ктитори, дарители. И обеща да ми издейства субсидия от Министерството на народната просвета“ (Лавренов 2018: 229).

Проф. Йордан Иванов – първооткривателят на автентичния ръкопис на Паисиевата „История“ (Иванов 1914), действително успява да издейства скромна парична подкрепа за пътуването на Лавренов. По-важното в случая е друго: към времето, когато Лавренов потегля на път, българският учен паисиевед вече е открил и документи, насочващи към родното място и роднините на Паисий (Иванов 1938: 95-101). Също във връзка с това той публикува и дарствен надпис от каменната плоча над църквата „Св. Успение Богородично“ в Зографския манастир, който недвусмислено доказва, че през 1764 г. с „иждивението“ и „усърдието“ на Хаджи Вълчо от Банско, е построен този храм (Иванов 1931: 257). Ако разгърнем и архитектурните заснемания на Зографския манастир, ако проследим и историята на строежа му, ще узнаем, че между 1750 и 1758 г. е пристроено цялостно голямото източно крило, което започва от „Старата махала“, преминава през „Часовниковата кула“, завършва при

¹⁰ Страниците са разменени, защото при цитирането на картините ги подредих според хронологията на тяхното създаване, а не както са репродуцирани в Каталога.

„Средновековната кула“ – така се назовават отделните архитектурни сгради в манастирското крило.¹¹ Пристроеното източно крило се простира върху четири етажа и в целостта му е съградено с даренията на Хаджи Вълчо от Банско. Ако се позаинтересуваме още, ще узнаем, че пак Хаджи Вълчо е основният спомоществовател и на цялостното пристрояване на южното крило на Хилендарския манастир, което пък е триетажно. Строежът е завършен, както свидетелства дарствен надпис, през 1758 г. В южното крило на Хилендарския манастир пък се намират „Хаджи-Вълчовата кула с часовника“, камбанарията с параклиса „Св. Иван Рилски“, килията на Паисий Хилендарски. Науката отдавна е доказала, че Хаджи Вълчо – имотен търговец от Банско, е брат на Лаврентий, който по времето на големите строежи е игумен на Хилендарския манастир. Паисий пък недвусмислено показва, че Лаврентий е и негов „едноутробен брат“ (ИС 2012: 363), т. е. Хаджи Вълчо ще да е брат и на Отец Паисий. Науката отдавна е „разследвала“ и родствените връзки: „Хаджи Вълчо – Лаврентий – Паисий Хилендарски“. Проучени са и дарствените надписи, и ктиторските портрети на Хаджи Вълчо¹², които Лавренов е изпратен да прерисува.¹³ Тук подбрах само онези факти, които потвърждават авторската ми теза, че Лавренов не рисува Хилендар и Зограф „по принцип“ или „изобщо“, а ги рисува с осъзнато подчертаване на местата, които помнят Отец Паисий.

Ето и още факти в подкрепа на застъпеното дотук. Лавренов и сам посещава килията на Паисий, а на 29 ноември 1935 г. споделя и това свое духовно изживяване. Този път го поверява на Стоянка Алексиева, неговата племенница. На гърба на пощенска картичка, ръката му е написала:

„Танче, „от дън горите атонски“ те поздравявам. Бях в килията на отец Паисий. Направих няколко скици. ... Пращам ти кулата на Хилендарския манастир“ (Държавен архив Пловдив, Ф. 2094, оп. 1, а.е. 7, л. 4. Вж. Каталог 2018: 459).

И още един аргумент, който подкрепя тезата ми, че няма нищо случайно в платната, които изобразяват местата на памет за Отец Паисий. След завръщането си от Света гора, през 1937 г., Лавренов публикува като приложение на списание „Детски живот“ репродукция на цветната си картина: „Светогорският манастир „Хилендар“: тук Отец Паисий написа първата българска история“.¹⁴

„Zaropismo ili Istorija balgarska...“ – предци и наследници

¹¹ Вж. Дечев б.г.: <<http://bezpolezno.info/us/userfiles/file/11.CZHM.Manastiri.5.pdf>> (проверено на 07.04.2019).

¹² За родството на Хаджи Вълчо с Лаврентий и Паисий, дарителството му за Хилендар и Зограф, дарствените надписи, ктиторските портрети вж.: Иванов 1938а: 12; Иванов 1938б: 95-101; Захариев 1941: 131-134; Снегаров 1962: 415; 420-421; Ангелов 1962: 149-150; Арнаудов 1972: 58, 65, 159; Божков 1981: 100, 193, 371, 440; Тодоров 2002: <<http://www.kultura.bg/bg/article/view/7159>> (ползвано на 07.04.2019); Цанев 2007: 120; Стамболов 2011: 43 и др.

¹³ Дълбоко, прочувствено и много интересно е изследването на Ив. Русков, който засяга престоя на Лавренов в Света гора, по повод Хаджи-Вълчия портрет и преписването му от художника. Засяга и интересни детайли от портретуването на Паисий през 30-те – 40-те г. на XX век. Акцентите, които Русков поставя обаче, са различни от заявените в моята статия. Вж. Русков 2017: <https://liternet.bg/publish14/i_ruskov/obraz.htm> (ползвано на 07.04.2019) и др.

¹⁴ Репродукция от картината се съхранява и в Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ в София, заведена под № Гр. III 470.

Ако подирим същинското начало на трепетното чувство на Цанко-Лавреновия интерес към всичко, което е свързано с Отец Паисий, ще трябва мислено да се върнем и още по-назад: към „турското време“, когато е живял дядо му Лавренти Кьосестоянов. Не знаем кога точно е роден този негов предшественик, но знаем, че е напуснал света през 1873 г., т.е. преди Александър-Стефан Иванов Лавренов да се е появил на „белия“ свят. Затова момчето не помни пряко дядо си, но пък често си спомня за онзи „дядо Лаврен“, който му е разправяла майка му (Лавренов 1967: 25-26). В нейните „разкази“ дядо Лаврен оживявал като „интересен човек – много любознателен“, който „в турско време, без да е ходил на училище, сам се научил да пише и да чете на латиница“, „както другите славяни католици (поляци, чехи, хървати, словенци и българите-католици си служели с латиница“ (Лавренов 1967: 25). Дядо Лаврен, спомняла си Силвина Лавренова – така се е казвала Лавреновата майка, все преписвал „старите“ книги, а „Баба Неда му се сърдела, когато пишел нощно време книги и не си доспивал“. От този „голям, здрав българин, който носел голям калпак“, бъдещият художник наследява:

„...един голям ръкописен том, който съдържаше следните съчинения: За делбата (отцепването) на гръцката църква от римската, Житието на Свети Христофор мъченик, духовни песни, Житието на свети Егидио, Свето писмо – Старият и Новият завет, сбирка от библейски пророчества на Исуса Христа, Месеослов, и това, което беше най-важното в този том: Царско писмо – българска история! Аз още през детските и юношеските години обичах да прелиствам тази история „Царско писмо“ и бях много радостен и горд, че съм имал такъв учен дядо-патриот“.

Хронологически погледнато именно този е и най-първият от Големите Цанко-Лавренови уроци по българознание и българолюбие.

На л. 17-б в оригинала на ръкописната книга се съдържа бележка на преписвача, която вести:

„Slava na Otza svedarzitел na Sina Bozi nasa spasitel otteh dvata Koj ishozda jedna pocet damo badi Od Filba Lavren KJose Stojanof sin prepisa taja Kniga od Don Petro ... [не се чете, бел. моя – М. Кр.] Koiја cete da molo Voga i za dvaminata pisaja 1846 godini od glo [последната дума не се разчита до края ѝ, бел. моя – М. Кр.]“ (Ръкопис НБКМ 1313: л. 17-б).

Лаврен, син Кьосестоянов, ще да е започнал да преписва книгата си в Пловдив („Филба“, т.е. Филибе) през 1846 г., а работата му над нея е продължила поне до 1855 г. (Димитрова, Пеев 2012: 66-67). Цанко Лавренов не забравя и тази семейна реликва, която дълго време се пази в пловдивския му дом. През 1929 г. художникът показва книгата на дядо си на етнографска и художествена изложба в Пловдив, а в статията си „Изложба на исторически паметници и художествени старини из пловдивските семейства“ той подчертава и необходимостта ръкописът да бъде опазен и проучен научно (Лавренов 1967: 26). Днес, благодарение на грижите на четири поколения бащи и синове: Лаврен Кьосестоянов → Иван Лавренов → Цанко Лавренов → Лаврен Петров, Трета павликянска преправка на „История славянобългарска“ е съхранена цялостно. Оригиналът, който Цанко Лавренов многократно е държал в ръцете си, днес се пази в ръкописната сбирка на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, заведен под № НБКМ 1313 (по Кодов, Стоянов 1971: 115-117).

Предаден е за съхранение в книгохранилищата ѝ лично от художника: В научната литература автографът на Лавренти Къосестоянов се представя с условното заглавие „Zaropismo ili Istorija balgarska...“, описва се и като Трета павликянска преправка на „История славянобългарска“. Макар и отдавна въведен в научното поле (Цонев 1929; Иванов 1935; Стоянов 1962: 591-592; Димитрова, Пеев 2012: 66-67), автографът на Лавренти Къосестоянов, който е съставен на латиница, с особена транскрипция (вж. Стоянов 1962: 591), все още не е проучен цялостно. Книгата не е и публикувана цялостно, отпечатани са само отделни нейни фрагменти (Стоянов 1959: 267-304). Това ще рече, че българската наука все още е в дълг и към паметта на Цанко Лавренов.

Преди заключителния ред

В писмо до Павлина Стамболова – негова братовчедка от Пловдив, с която споделя несподелимото с другите си близки, Лавренов пише:

„На мене по незнайните космически пътища ми е дадено малко повече и аз съм длъжен това „повече“ да го дам, за да не остана длъжник“ (Лавренов 2007: 9).

Лавренов не остава длъжник на българската култура. Не остава длъжник и на българската памет за Паисий. Наследил любовта си към създаденото от историописеца на българите, пловдивският художник рисува Отец Паисий, разказва го, интересува се и от местата, чиято свята пръст е опастрила дирята на монаха. В Хилендар и Зограф художникът ще да е разлиствал и ръкописните книги, които още са пазели топлината на Паисиевата ръка. В Хилендар и Зограф художникът ще се е спирал и пред светите икони, пред които молитвено е коленичил и Паисий. А сетне... Превърнал виденията си във вътрешни събития, творецът Лавренов не просто рисува светогорските светини, подслонили йеромонах Паисий проигумен Хилендарски в „земния“ му път, а ги изографисва с пъстрите мазки на Душата си. Затова са и така запомнящи се. Една светла дан на Големия Цанко Лавренов!

ПРЕДАЙ НАТАТЪК!

ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов 1962: *Ангелов, Боню*. Към въпроса за родното място на Паисий. – В: Литературна мисъл, г. VI, № 2, 144-151.
- Арnaudов 1972: *Арnaudов, Михаил*. Паисий Хилендарски: личност – дело – епоха. София: Наука и изкуство.
- Божков 1981: *Божков, Атанас*. Художественото наследство на манастира „Зограф“. София: Наука и изкуство.
- Вальдман 2011: *Вальдман, Эдгар*. Почтовая марка как предмет изобразительного искусства. – URL: <http://urpcc.ru/mess008.htm> (ползвано на 03.04.2019).
- Делчев 1967: *Delchev, Boris*. Tsanko Lavrenov. Sofia: Sofia-press.
- Дечев б. г.: *Дечев, Ив*. Български манастири. Кратко описание на 33 български манастира. Ч. 5, Раздел 2, <http://bezpolezno.info/ us/ userfiles/file/11.CZHM.Manastiri.5.pdf> (използвано на 07.04.2019)

- Димитров 2018: *Димитров Вл.* Цанко Лавренов и земната градина на Богородица. – В: Цанко Лавренов (1896– 1978). Съставители: Анелия Николаева, Лаврен Петров. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 208-271.
- Димитрова, Пеев 2012: *Димитрова, Маргрет, Димитър Пеев.* Из историята на „Историята“ – преписи и преработки на Паисиевия текст. – В: Паисиеви четения: 250 години „История славянобългарска“ (Пловдив, 2-3 ноември 2012). Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, Филология, Т. 50, кн. 1, сб. А, 50- 72. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“.
- Захариев 1941: *Захариев, Васил.* Ктиторски образи на българи в Светогорските манастири. – В: Родина, г. III, № 3, 141-144. София: „Казанлъшка долина“.
- Иванов 1914: *Иванов, Йордан.* История славяноболгарская, собрана и нареждана от Паисием йеромонахом. Стъпки за печат по първообраза ѝ Й. Иванов. София: Държавна печатница.
- Иванов 1931: *Иванов, Йордан.* Български старини из Македония. София: Българско книжовно дружество.
- Иванов 1935: *Иванов, Йордан.* Павликианска българска история. – Мир, № 10428, 20.05.1935, 5.
- Иванов 1938а: *Иванов, Йордан.* Родът на Отца Паисия – В: Зора, № 5596, 20. 02. 1938, 12.
- Иванов 1938б: *Иванов, Йордан.* Родното място на Отца Паисия се установява. Край на един продължителен спор. Из в. „Зора“, 15.02.1938. – В: Отец Паисий, № 3, 95– 101.
- ИС 2012: История славянобългарска: критическо издание с превод и коментар. Научен редактор Иван Добрев. Света гора Атон, Славянобългарска Зографска Света обител.
- Карлуковска 2002: *Карлуковска, Снежана.* Възрожденецът Цанко Лавренов. – В: ЕК, № 2 (30.05.2002), с. 2– 6. URL: <http://www.aba.government.bg/?show=23&broi=67>.
- Каталог е-Vg 1929: Каталог на Българските пощенски марки (1897-2005). – Електронен сайт на Министерство на транспорта, информационните технологии и съобщенията. Пощенски марки за 1929 г. № 227-235. URL: <https://www.mtict.government.bg/bg/category/63/katalog-na-bulgarskite-poshtenski-marki-1879-2005-g> > (02.04.2019)
- Каталог 2018: Цанко Лавренов (1896-1978). Съставители: Анелия Николаева, Лаврен Петров. София: Книгоиздателска къща „Труд“.
- Коцева 1972: *Коцева, Йонка.* Цанко Лавренов. София: Български художник.
- Кръстева 2017а: *Кръстева, Мила.* (Не)възможните изображения на Преподобни Паисий Хилендарски: фактите срещу фикцията. – Международна научна конференция (Сегедски университет, 8-9 юни 2017 г.). Ред.: Balázs L. Gábor Farkas Baráthi Mónika Majoros Henrietta. Сегед, JATEPress, 335-344.
- Кръстева 2017б: *Кръстева, Мила.* „Да се завърнеш...“: паметта на социалистическа НР България за „Паисиевата година“ (1962). – „Да се завърнеш...“: носталгия, памет, разказ. Юбилеен сборник. Съст.: Клео Протохристова, Младен Влашки. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 40-58.
- Кръстева 2018а: *Кръстева, Мила.* Изображения на Паисий Хилендарски върху българските пощенски марки. „Царският Паисий“. – In: Slavica Lodziensia, 2018/v. 2, 151-164.

- Кръстева 2018б: *Кръстева, Мила*. Рилската преправка на Паисий Рилски и Големият разказ „Царството Паисиада и хората разкази“. – В: Рилска преправка на „История славянобългарска“ (Рилски манастир, 1825). Съст., отг. ред., (съ)автор Мила Кръстева. Пловдив: Жанет 45, 5-68.
- Лавренов 1923: *Лавренов, Цанко*. Старото и новото изкуство. – В: Правда, г. II, № 327 (02.12.1923), с. 2.
- Лавренов 1924а-б-в: *Лавренов, Цанко*. За книжовния език и за родното ни творчество: по случай новоизлезлите книги „Най-хубавите народни приказки“ и „Златното пате“ на Николай Райнов. – В: Правда, Т. III, № 625 (18.11.1924), с. 2; № 629 (19.11.1924), с. 2; № 627 (20.11.1924), с. 2.
- Лавренов 1926а-б: *Лавренов, Цанко*. За старобългарската книжнина: по случай излизането от печат на книгата „Орнамент и буква в славянските ръкописи на Народната библиотека в Пловдив“ на Н. Райнов. – В: Юг, г. VIII, № 2151 (18.02.1926), с. 2; № 2152 (19.02.1926), с. 2.
- Лавренов 1926в: *Лавренов, Цанко*. Орнамент и Буква в славянските ръкописи на Народната библиотека в Пловдив. – В: Юг, г. VIII, № 2166 (09.03.1926), с. 2.
- Лавренов 1926г: *Лавренов, Цанко*. Западното и източното изкуство. – В: Борба, г. VI, № 1549 (24.06.1926), с. 2.
- Лавренов 1933: *Лавренов, Цанко*. Отец Паисий. Литография. – В: Отец Паисий, № 6 (май – юни 1933), с. 1.
- Лавренов 1967: *Лавренов, Цанко*. По стръмната пътека. София: Български художник.
- Лавренов 1996: *Лавренов, Цанко*. Един живот не стига: 132 непубликувани писма на Цанко Лавренов. Пловдив: Полиграфия ЕАД.
- Лавренов 2007: *Лавренов, Цанко*. Пътни бележки по Света гора (1935). – В: Успоредни поклоннически пътеписи. Из Света гора (1844-2007). София: Дружество „Гражданин“, 133-146.
- Лавренов 2018: *Лавренов, Цанко*. „Из спомените на художника, ръкопис, архив на фондация „Цанко Лавренов“. – В: Цанко Лавренов (1896-1978). Съставители: Анелия Николаева, Лаврен Петров. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 57-58, 73-74, 113- 114, 229-231, 265-266.
- Маринска 2018: *Маринска, Ружа*. 20-те години – периодът на ранното творчество. – В: Цанко Лавренов (1896-1978). Съставители: Анелия Николаева, Лаврен Петров. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 36-91.
- Николаева 2018а: *Николаева, Анелия*. Цанко Лавренов – между модерното и канона. Цанко Лавренов (1896-1978). Съставители: Анелия Николаева, Лаврен Петров. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 23-35.
- Николаева 2018б: *Николаева, Анелия*. Цанко Лавренов през 30-те и 40-те години. В търсене на националния стил. – В: Цанко Лавренов (1896-1978). Съставители: Анелия Николаева, Лаврен Петров. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 92-207.
- Николаева 2018в: *Николаева, Анелия*. Късното творчество на Цанко Лавренов. – В: Цанко Лавренов (1896-1978). Съставители: Анелия Николаева, Лаврен Петров. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 272-335.
- Кодов, Стоянов 1971: *Стоянов, Маньо, Христо Кодов*. Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека. Т. 4. София: Народна библиотека „Кирил и Методий“.

- Николова 2018: *Николова, Станислава*. Графичното творчество на Цанко Лавренов. – В: Цанко Лавренов (1896-1978). Съставители: Анелия Николаева, Лаврен Петров. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 336-403.
- Пеев 2017: *Пеев, Димитър*. Нови документи за хилендарския проигумен Паисий от втората половина на XVIII век. – В: Археографски прилози. Београд, Народна библиотека Србије, № 39, 149-198.
- Петров 2018: *Петров, Лаврен*. Наследството на Цанко Лавренов. – В: Цанко Лавренов (1896 -1978). Съставители: Анелия Николаева, Лаврен Петров. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 13-22.
- Русков 2017: *Русков, Иван*. Образ и подобие. Пре/създаване на Паисий през 30-те и 40-те години на XX век. – В: Литернет, 07.09.2107, № 9 (214), <https://litenet.bg/publish14/i_ruskov/obraz.htm> (ползвано на 07.04.2019) и др.
- Ръкопис № НБКМ 693: Поп-Пунчов препис на „История славянобългарска“. Преписвач: Поп Пунчо; Време на съставяне: 1796; Място на съставяне: с. Мокреш, Ломско.
- Ръкопис № НБКМ 1313: Втора павликянска преправка на „История славянобългарска“. Преписвач: Лаврен Къосестоянов. Време на преписване: ок. 1846-1855. Място на преписване: Филибе (дн. Пловдив).
- Снегаров 1962: *Снегаров, Иван*. За родното място на Паисий Хилендарски. – В: Паисий Хилендарски и неговата епоха. София: БАН, 413-432.
- Стамболов 2011: *Стамболов, Алексей*. Кой е „СЪЙ ПАІСІЙ“ от стенопис в съборния храм на Зографския манастир? – В: Слово и образ, издание на Православния богословски факултет на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, № 3, 43-50.
- Стоянов 1959: *Стоянов, Маньо*. Българска павликянска история. Преработка на Паисиевата „История славяноболгарская“ – „Царственик“ на Христати Павлович. – В: Известия на Народната библиотека „Васил Коларов“ за 1957-1958 г. София: НБВК, 267-304.
- Стоянов 1962: *Стоянов, Маньо*. Преписи на Паисиевата „История славянобългарска“. – В: Паисий Хилендарски и неговата епоха: 1762-1962. Сборник от изследвания по случай 200-годишнината от „История славянобългарска“. Под ред. на Д. Косев и др. София: БАН, 557-597.
- Тодоров 2012: *Тодоров, Георги*. Паисиевият стълп. – В: Култура, № 22 (2237), 10.06.2002, <<http://www.kultura.bg/bg/article/view/7159>> (ползвано на 07.04.2019).
- Цанев 2007: *Цанев, Стефан*. История на нашия народ. 1453-1878. София: Книгоиздателска къща „Труд“, Пловдив: ИК „Жанет 45“.
- Цонев 1929: *Цонев, Беньо*. Един павликянски ръкопис от втората половина на XVIII век. София: Печатница „Художник“.
- Цончева 1957: *Цончева, Мара*. Цанко Лавренов. Живот и творчество. София: Български художник.