

# THE BULGARIAN SCULPTURE THROUGH THE WORK OF PANAYOT DIMITROV – PONKATA. PROBLEMS AND FEATURES

*Ivan V. Nikolov*

*Faculty of Fine Arts, VTU “St. st. Cyril and Methodius”, Bulgaria*

# БЪЛГАРСКАТА СКУЛПТУРА ПРЕЗ ТВОРЧЕСТВОТО НА ПАНАЙОТ ДИМИТРОВ – ПОНКАТА. ПРОБЛЕМИ И ОСОБЕНОСТИ

*Иван В. Николов*

*Факултет по изобразително изкуство, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“,  
 България*

**Abstract:** *The Bulgarian sculpture in the conditions of the totalitarian system of government is developing dynamically and contradictingly. Monumental art, commissioned to promote and propagate the power of the totalitarian state in line with its growing needs, has become a leading and largely general process. The international and national sculpture symposiums organized in the second half of the 20th century also played an important role in its release from the imposed external norms. During the days of socialism serious artists created valuable works of constant value, proving that there can be no obstacle to the great art. The work of the sculptor Panayot Dimitrov - Ponkata is distinguished by a pronounced modern style, which is felt most strongly in his cavalier sculptures. The tendency to decay the figurative beginning and the penetration of the abstract forms originally developed in the cavalier, and gradually in the monumental sculpture. The change of authority in 1989 and the subsequent, protracted "transition period" also reflected in the field of monumental art, and Bulgaria's economic decline dramatically reduced the sculptors' ability to express themselves.*

**Keywords:** *Monumental, Sculpture, Art, Socialism, Formal Art, Abstract Forms, Sculpture, Symposium, Panayot Dimitrov – Ponkata*

**Резюме:** *Българската скулптура в условията на тоталитарната система на управление се развива динамично и противоречиво. Монументалното изкуство, натоварено да утвърждава и пропагандира властта на тоталитарната държава в унисон с нарасналите ѝ потребности, се превръща във водещо и определя в голяма степен общия процес. Важна роля в освобождаването му от налаганите отвън норми играят и организираниите международни и национални симпозиуми по скулптура през втората половина на 20-ти век. По времето на соцреализма сериозни художници създават стойностни произведения с непреходна ценност, доказвайки че за голямото изкуство не може да има спънки. Творчеството на скулпторът Панайот Димитров – Понката се отличава с ярко изразен модерен стил, който се усеща най-силно в кавалетните му творби. Тенденцията към разпад на фигуративното начало и навлизането на абстрактните форми първоначално се развива в кавалетната, а постепенно и в монументалната пластика. Смяната на власта през 1989 г. и последвалият твърде продължителен „преходен период“ се отразяват и в сферата на монументалното изкуство, а икономическият упадък на България рязко снижава възможностите на скулпторите ни да се изявяват.*

**Ключови думи:** *кавалетна, монументална, скулптура, изкуство, соцреализъм, официално изкуство, абстрактните форми, пластика, симпозиум, Панайот Димитров – Понката*

Панайот Димитров – Понката е значим български скулптор чието творчество се отличава с новаторски и модерен почерк. Поколението към което принадлежи пренася целия репертоар от исторически, революционни и социални сюжети в богата на деформации модернистична изказност, развивайки изключителна адаптивност към създалите се условия българските творци да мислят за изкуството си през неговите „пластически стойности“. В цялостното му творчество наблюдаваме фигуративни, полуабстрактни-полуфигуративни и абстрактни композиционни решения. В абстрактно-фигуративните си работи, той не отразява конкретни съществуващи форми, а представя личното си впечатление за дадения образ в скулптурата (фиг.1). Без да копира или наподобява натурата, той изразява своето усещане за тях. В идейно-емоционален план, творчеството му е натоварено повече с усещане и виждане за нещата, отколкото с дълбоки и сложни философски разсъждения и проблеми.

Понката е автор на много паметници, паметни плочи, паркова и надгробна скулптура, чешми, камерна и малка пластика (фиг.2). Той работи само в трайни материали – предимно камък и дърво, докато в галериите в България в края на 50<sup>-те</sup> години на ХХ век масово присъстват произведения изпълнени в гипс (фиг.3). По този начин той въвежда интереса и вкуса към материала в българската скулптура. В процеса на работа използва предимно ръчни инструменти, защото според него: „камъка не обича машини – сърди се и пици, когато го режат“. Дялането на камък за него е процес, в който всеки удар на чука и длетото е не просто добре премерен и максимално ефективен, а изпълнен с много лично отношение „свещенодействие“ (фиг.4). Той много добре използва „емоционалната характеристика“ на материала, умее да усеща неговите дадености, да го свързва със замисъла си и реализацията му. Камерната и малката пластика повече му прилягат, защото както споделя той „те са по-интимни и може да се вложи повече сърце в тях, а в монументалната скулптура е трудно да се запази чувството и състоянието в процеса на работа месеци наред“. В създаването на художествен образ между твореца и творбата на кавалетното изкуство няма посредници, вследствие на което нараства личностния елемент в характера на произведението (фиг.5). Пластичната характеристика на свободните му работи се отличава с меки и овални форми, изчистен силует, ажюри и изящни линии. Формата на творбите му е освободена от много подробности и детайли. Наблюдава се автентично излъчване на фигурите, постигнато чрез чувството на автора за обобщаване на обемите и загатване на детайлите (фиг.6). Естетическата форма има водещо начало в търсенето на изразителното в творбите му. Хармонията и изяществото в неговите работи надделяват над остро характерното. Деликатно използва орнамента, като елемент придаващ уникалност и завършен вид на пластиката (фиг.7). Шрифта, който използва в своите работи, е авторски и разпознаваем. Творчеството на Понката е оригинално, новаторско и модерно не само за времето на своето създаване, но и до наши дни. Неговата естетика е по-близка до европейското отколкото до социалистическото изкуство, което е било привнесено и наложено като официално в тогавашната българска тоталитарна държава. Когато говорим за дадено творчество би трябвало да го съотнесем към социо-културната обстановка и историческите събития свързани с времето и мястото на неговото създаване.

Панайот Димитров – Понката завършва специалност скулптура през 1958 г. при доц. Михаил Кац във ВИИИ „Н. Павлович“, гр. София. До 1965 г. живее и твори в гр. Бургас, след това се премества в гр. Велико Търново и става преподавател по скулптура във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. С цялото си

обаяние на творческа личност, предизвиква голям интерес към скулптурното изкуство сред студентите си. От 1978 г. продължава да твори като художник на свободна практика. През по-голямата част от творческия си живот, работи в условията на социалистическия реализъм, наложен като официално изкуство от тоталитарната държавна политика. Теоритичните спекулации за соцреализма са възникнали в литературата на СССР през 30<sup>-те</sup> години на XX век. Като метод в изобразителното изкуство се стеснява до малък брой формули, заимствани от традиционно реалистичното изкуство на предишния век. В България неочаквано започват преследвания срещу левите и прогресивните художници от 30<sup>-те</sup> години. Самозвани, но добре инструктирани „критици“, се насочват срещу тези художници. В никоя област, включително и в изкуството, не може да има авторитети освен поставените на върха на пирамидата. Естествено такъв авторитет, поддържан със сила, е фалшив и предполага цяла система от угодници, възнаградени с поръчки, блага и някои улеснения (ателиета, договори, материали) според въображаемите или действителни заслуги. В изненадващо удобно положение се оказват традиционалистите, на които не остава нищо друго освен да ласкаят властниците и да се радват, че водовъртежът на събитията ги е изтласкал нагоре. Твърди се, че социалистическият реализъм е изкуство „национално по стил и съдържание“, а то става фасада на стремежа на властта да администрира творчеството, да го принизи до пропагандно-агитационен фактор. От 1970 г. социалистическият реализъм у нас остава термин в партийните документи, а художествената практика постепенно тръгва по естествения си път. От друга страна, по времето на соцреализма сериозни художници, като Панайот Димитров – Понката, Никола Терзиев – Желязото, Иван Варчев, Величко Минев и др., създават шедеври с непреходна ценност, доказвайки че за голямото изкуство не може да има спънки.

По време на Втората световна война и в първите следвоенни години строителството на паметници в България се преустановява. В резултат от кардиналните политически промени и включването ни към източният социалистически блок, естественият ход на развитие на монументалното ни изкуство е спряно. Както във всички други сфери на обществения живот, така и в културата се налага доктрината за „класово-партийния подход“ и „социалистическия реализъм“ – привнесен, строго унифициран и идеологизиран регистър от естетически постулати.

В монументалното изкуство, пряко обвързано с политическата система, този преходен, сравнително кратък период (1948 – 1960) оставя трайни следи. Тоталитарната държава изгражда паметници, чиито мащаби дотогава са

непознати за България. Посветени най-често на Съветската армия, съпротивата, комунистическите лидери, основната тяхна задача е утвърждаването на новата политическа система и идеология. Под прякото влияние на външни образци отново стават актуални, но вече в един нов и различен прочит, принципите на неокласическият паметник с централно високо архитектурно тяло – обелиск, пресечена пирамида, овенчано със скулптурна фигура или композиция, носители на новото послание. Около тях симетрично се разполагат допълнителни архитектурни елементи с релефни или свободностоящи композиции, чиито детайлен наратив, посветен на конкретно историческо събитие, допълва и развива семантично паметника.

Скулптурата е издържана в характерната за епохата стилистика – идеализация на образите в съответствие с новите естетически норми, фотографската точност в предаването на детайлите, театрален патос на жестове и движения. В паметниците от това време навлизат и нови символи. Вместо традиционните лаврови венци или неокласически орнаменти монументите се декорират с петолъчка, сърп и чук. Размерите на паметниците, мащабното им разгръщане в пространството и централното им ситуиране ги превръща в доминанти в градската среда. Възприета практика е по реализирането на тези мащабни проекти да работят авторски колективи. Наред с имена като Иван Фунев, Любомир Далчев, Йордан Кръчмаров, Васка Емануилова, Мара Георгиева през този период се включват и следващите поколения скулптори – Васил Радославов, Николай Шмиргела, Владимир Гиновски, Секул Крумов, Димитър Даскалов, Методи Измирлиев, Христо Симеонов, Иван Нешев, Георги Гергов, Крум Дерменджиев. И макар че една част от тези паметници са вече демонтирани, а съдбата на оцелелите продължава да предизвиква разгорещени спорове и оценката за тях да е противоречива, те са ясни и откровенни исторически знаци за характера на епохата, през която са създадени.

60<sup>-те</sup> и особено 70<sup>-те</sup> години на ХХ век са едни от най-интересните и продуктивни периоди в развитието на монументалната ни скулптура. От една страна, тя бавно и мъчително се освобождава от строгите канони, господствали през предходното десетилетие. Отприщването и утвърждаването на стилово многообразие започва в изложбените зали. Това е време, когато възникват и се организират ежегодно все повече на брой и разнообразни като тематична насоченост общи художествени изложби в София и в почти всички окръжни градове. В тези изложби участва и печели национални награди за скулптура Панайот Димитров – Понката. Макар и регламентирани и ограничени в съдържателен план, те дават възможност за изява на различни по своя характер пластически търсения. Масова практика е в тях да бъдат показвани проекти и

дори изпълнени в гипс голямо-форматни скулптури, които по-късно стават част от мемориални композиции. Нещо повече, до средата на 70<sup>-те</sup> години „монументалната форма“ в различните ѝ варианти господства в изложбените салони.

През 70<sup>-те</sup> и 80<sup>-те</sup> години кавалетните творби, представени на общите художествени изложби, ни дават основание да изтъкнем някои основни тенденции в развитието на тази сфера от пластичните изкуства. Наред с имената на утвърдените творци, като например Николай Шмиргела, Борис Гондов, Валентин Старчев, Иван Нешев и др., все по-убедително присъстват и имената на по-младите автори. Тези поколения имат да решават други проблеми, за разлика от работите на техните учители в по-младите години. Развива се тенденцията към засилване на индивидуалната неповторимост и личностната преценка. Това дава повод да се говори за видово-жанрово диференциране<sup>1</sup> на нашата скулптура и за пластично-изразното ѝ обогатяване. В тематичното разнообразие на нашата кавалетна скулптура от този период все повече се развива тенденцията към психологизация на образа. Емоционалният облик на кавалетната ни скулптура се изявява в две основни насоки – от една страна, при изграждането на образа се търси силно изявена експресия, от друга – вътрешна хармония, която е резултат на по-голяма самовгълъбеност на автора, водеща и до по-спокоен размисъл. Тези две насоки се срещат в произведенията на различни автори, но могат да са характерни и за творчеството на отделния автор. Заедно с това и стремеж към освобождаване от външните „разкрасителни“ елементи. Обогатяването на пластиката се развива по логиката на конструкцията. Тя пък от своя страна диктува и характера на деформацията там, където тя е използвана като изразно средство. В една или друга степен, всеки автор по свой начин използва деформацията на формата, за да постигне желаното от него въздействие на творбата.

Монументалното изкуство, натоварено да утвърждава и пропагандира властта и силата на тоталитарната държава в унисон с нарасналите ѝ потребности, се превръща във водещо и определя в голяма степен общия процес. Важна роля в освобождаването му от налаганите отвън норми играят и организираните международни и национални симпозиуми по скулптура (Бургас, Сандански, Ясна поляна). Панайот Димитров – Понката взема участие в Първи международен скулптурен симпозиум в Бургас през 1974 г. Симпозиумите са не само възможност за повече български творци да

---

<sup>1</sup> книж. Отгл. същ. от диференцирам и от диференцирам се; разграничаване. Мат. Намиране производна на функция.

реализират в материал своите търсения, но и място, където нашите автори работят заедно с чуждестранни скулптори и се срещат с други художествени традиции и съвременни пластични възгледи.

В скулптурата ни се формират две основни стилистични линии. Едната търси архитектуроничния<sup>2</sup> строеж и изграждането на компактни и монолитни фигури от стереометрични<sup>3</sup> обеми, чието съпоставяне в пространството маркира анатомията и движението им. Водеща безспорно е ролята на скулпторът Любомир Далчев, но наред с него в тази посока работят и много други автори, част от тях негови ученици: Димитър Даскалов, Георги Апостолов, Владимир Гиновски, Величко Минеков, Иван Варчев (фиг.8). Тази линия се развива и през 70-те и набира нова сила в творбите на Крум Дамянов, Валентин Старчев, Борис Гондов, Иван Нешев, Альоша Кафеджийски. Втората тенденция се свързва със създаването на биоморфни структури, в които равностойно въздействащите в цялостния строй на пластиката на позитивни и негативни обеми, се формират чрез взаимопроникването и преливането на материя и пространство. В тази тенденция се открояват монументалните фигури на Галин Малакчиев, Александър Дяков, Димитър Бойков, Никола Терзиев, по-късните произведения на Величко Минеков и не на последно място Панайот Димитров – Понката. Често двете линии се преплитат и тяхното сложно взаимодействие създава богатството и многообразието от индивидуални стилови пластични постижения в монументалното ни изкуство.

През този период процесът на възлагане и строителство на паметници е строго регламентиран. Възможността за обществени инициативи е сведена до минимум. Задачата, свързана с оценката на художествените постижения и стойността на творбите, е вменена на Съюза на българските художници и на съответните секции.

В този период характерът на паметниците се променя. Освен интензивната изработка на професионални и не чак дотам добре изпълнени портретни паметници на вождове, участници в съпротивата, работници, възрожденци, които украсяват площадите, улиците и парковете на градовете,

---

2 Архит. Който е свързан с архитектурониката на сграда или друго архитектурно произведение; архитектуронически.

3 Името „стереометрия“ произлиза от гръцките думи стереос – „твърд“ и метрео – „измервам“. Стереометрията е дял от евклидовата геометрия, който изучава главно геометрични фигури в тримерното пространство, нележащи в една единствена равнина – например тела и повърхнини, както и взаимното положение на прави и равнини в пространството. Изследва свойствата на фигурите, които не се изменят при движения в пространството. Тя се занимава и с измерване на обемите на различни тела като цилиндър, конус, пресечен конус, сфера, призма и др. В стереометрията основният подход, както и в планиметрията и дескриптивната геометрия е синтетичният подход.

все по-чести и многобройни са поръчките на внушителни като размери и замисъл монументи. Те са издигани по повод на големи исторически събития и личности като Априлското, Септемврийското въстание от 1923, Руско-турската освободителна война, важни моменти в средновековната ни история, български книжовници и будители. Това е периодът на развитие на т.нар. мемориални ансамбли. Променя се както предназначението, така и структурата на паметниците. Класическите пиедестали се изместват от самостоятелни или допълващи скулптурата пластични тела със собствено смислово значение. Традиционните пилон, обелиск, пресечена пирамида отстъпват пред разнообразни по форма и строеж структури, които са в хармония със скулптурата и ролята им е не толкова да я издигнат и възвеличат, колкото да приближат и приобщат зрителя към нея. Ако през 40<sup>-те</sup> години те наподобяват архитектурни елементи (порта, крепостна кула), то през 60<sup>-те</sup> и особено през 70<sup>-те</sup> придобиват формата на друг вид символи – знаме, книга, пламък, спирала. Такива са: паметникът на „Защитниците на Стара Загора”, Чадър могила, Старозагорско, 1977 г.; паметникът на Съединението, Пловдив, 1985 г. от Величко Минеков. Скулптурните композиции, мащабни и величествени, доминират над всичко наоколо, а архитектурните детайли организират тържествения, ритуален подход към тях (Паметник на Априлското Въстание, Панагюрище, 1976, Димитър Даскалов, Секул Крумов, Величко Минеков; Мемориален комплекс „Самуилова крепост“, Петрич, 1982, Борис Гондов), (фиг.9 и фиг.10). Своеобразен връх в развитието на мемориалния ансамбъл са паметниците, построени в началото на 80<sup>-те</sup> години по повод 1300-годишнината на българската държава (Мемориален „Създатели на българската държава“, Шумен, 1981, колектив: Крум Дамянов, Иван Славов, Симеон Венев, Владислав Паскалев) (фиг.11). В тях така дълго обсъжданият и дискутиран проблем за синтеза на архитектурата, монументалните изкуства и средата намира нови решения.

В рамките на този процес на интензивно монументално строителство през 70<sup>-те</sup> години се изграждат и друг тип ансамбли, в които значението на архитектурата нараства и тя става водеща по отношение на цялостната композиция. Архитектурната компонента формира вътрешно пространство, в което поема и „затваря“ скулптурата. (Пантеон „Братска могила“, Пловдив, 1974: Любомир Далчев, Анна Далчева, Петър Атанасов) (фиг.12). Архитектурен тип паметници се строят в България още през 20<sup>-те</sup> и 30<sup>-те</sup> години на ХХ век (Мавзолей-костница в Копривщица). Тясно продължение и развитие е Паметникът на свободата на връх „Свети Никола”, 1934, в който основен елемент е сградата във формата на средновековна кула. Подобен подход се



възприема и през 70<sup>-те</sup> и началото на 80<sup>-те</sup> години, но вече осмислен по нов начин и реализиран в унисон със съвременните архитектурни тенденции и възможности. Нещо повече, търси се по-всеобхватното и комплексно въздействие на мемориала и освен традиционните надписи, знаци, символи и орнаменти, в интериорните му пространства се включват мозайки, стенописи, елементи от сценичните изкуства – осветление, музика, както и музейни експозиции с реликви, архивни документи и фотографии (Пантеон на Възраждането, Русе, 1978, колектив: Никола Терзиев, Димитър Бойков, Борислав Стоев).

През първата половина на 80<sup>-те</sup> години строителството на мащабни мемориални ансамбли продължава, макар че в резултат на влошеното икономическото състояние на страната интензитетът му намалява. От това време датират някои интересни и успешни реализации. Част от тях в стилистично отношение обогатяват и доразвиват добрите постижения на монументалната пластика от миналия период („Пиета”, Братска могила – Плевен, 1982, Валентин Старчев; монументална колона „За буквите“, НДК, София, 1985, Галин Малакчиев). В други се извяват нови влияния и тенденции, които имат връзка с общите процеси в скулптурата ни (Паметник „Асеневци“, Велико Търново, 1985: Крум Дамянов, Иван Славов, Владимир Игнатов; комплекс „Знаме на мира“, Варна, 1985, Альоша Кафеджийски).

Нови поколения ваятели уверено навлизат в сферата на монументалното. С тях се променя и неговият облик. Тенденцията към разпад на фигуративното начало и навлизането на абстрактните форми първоначално се развива в кавалетната, а постепенно и в монументалната пластика. Композициите на Иван Славов, Емил Попов, Вежди Рашидов, Ангел Станев са сред безспорните постижения в тази посока. Талантливи творци като Иван Русев, Христо Харалампиев, Митко Динев, Божидар Козарев, Стефан Лютаков, Константин Денев – всеки със свой изграден почерк, разширяват периметъра от стилови и тематични търсения и очертават по-нататъшния път на развитие на българската монументална скулптура (фиг.13). За пореден път границата между кавалетно и монументално се размива, а пластиката по нов, съвременен начин се намесва и заживява в градската среда (Иван Русев, Южен парк, София).

Смяната на власта през 1989 г. и последвалият твърде продължителен „преходен период“ се отразяват и в сферата на монументалното изкуство. Отпадат всички публични и негласни норми и изисквания по отношение на формата и съдържанието му. Държавата престава да бъде единствен и незаменим меценат, а подредената и регламентирана система на художествен живот бавно и трудно отстъпва място на нови форми на организацията му. През

90<sup>-те</sup> години икономическият упадък на България рязко снижава възможностите на скулпторите ни да се изявяват в сферата на монументалните форми. Броят и мащабът на реализираните проекти намалява драстично. Разпадът на старите порядки и липсата на нови правила дават на инвеститора свободата да се намесва пряко в художествената проблематика и да налага естетически неиздържани решения. Немалко са случаите, в които в общественото пространство се появяват спорни от професионална гледна точка монументални композиции. От друга страна, има и постижения, които се вписват успешно в средата и живеят и комуникират активно в нея. Това са статуи (Петко и Пенчо Славейкови, София, 1998, Георги Чапкънов; Иларион Драгостинов, Арбанаси 1992, Панайот Димитров – Понката и др. (фиг.14). Появяват се и нови модели на реализация и организация на монументалните форми (Скулптурен парк „Илинденци“, 1998).

Политическите промени довеждат и до рязкото отрицание на създадените през втората половина на века монументи и до демонтирането на част от тях. Липсата на интерес и финансов ресурс за поддръжката и съхранението им на практика обричат много от тях на унищожение. За съжаление заедно с „масовата продукция“ подобна съдба спхожда и творби на големи имена в скулптурата ни.

Българската скулптура от втората половина на XX век се развива сложно и противоречиво, но и продуктивно и постъпателно. Приносът на Панайот Димитров – Понката се изразява в новаторският дух на творчеството му, което с модерната си визия обогатява характера на българската скулптура. Работейки предимно с камък и дърво въвежда интереса към работата с трайни материали. В пряка зависимост от обществените процеси, българската скулптура преминава през различни етапи по своя исторически контекст и пластически тенденции. Нейният развой е маркиран от периоди на възход и спадове. Независимо от всички външни фактори, налагани норми и ограничения, със своя талант, професионализъм и вдъхновение поколения ваятели изграждат облика на българската скулптурна школа и създават върхови достижения, които ни приобщават към световната пластична култура.



1)



2)

**Фиг.1 „Момичето, което морето върна на брега“, Панайот Димитров – Понката, Бургас**

**Фиг.2 „Ладика“, Панайот Димитров – Понката**



3)



4)

**Фиг.3 „Апостолско откровение“, 1960-те, Панайот Димитров – Понката**

**Фиг.4 „Чешма“, Панайот Димитров – Понката, 1997, Велико Търново**



5)



6)

**Фиг.5 „Верую“ В. Търново, Панайот Димитров – Понката**

**Фиг.6 „Златният век/ Трима просветители“, Панайот Димитров – Понката, 1986,  
Велико Търново**



7)



8)

**Фиг.7 Паметна плоча „На ратниците за свободна България“, с. Арбанаси, 1995г.,  
Панайот Димитров – Понката**

**Фиг.8 „Самуиловите войници“, Любомир Далчев**



9)



10)

**Фиг.9 Паметник на Априлското Въстание, 1976, Димитър Даскалов, Секул Крумов, Величко Минев, Панагюрище**

**Фиг.10 Мемориален комплекс „Самуилова крепост“, Борис Гондов, 1982, Петрич**



**Фиг.11 Мемориален комплекс „Създатели на българската държава“, Шумен, 1981, колектив: Крум Дамянов, Иван Славов, Симеон Венев, Владислав Паскалев**



**Фиг.12 Пантеон „Братска могила“: Любомир Далчев, Анна Далчева, Петър Атанасов, 1974, Пловдив**



13)



14)

**Фиг.13 Паметник „Васил Левски“, Кърджали, 2003, проф. Константин Денев**  
**Фиг.14 Паметник „Иларион Драгостинов“, Арбанаси, 1992, Панайот Димитров – Понката**

## Интернет източници // Internet Sources

ZOOM: Nikola Mihov // [ZOOM: Никола Михов],

[https://www.capital.bg/blogove/crop/zoom/2010/02/05/853612\\_zoom\\_nikola\\_mihov/](https://www.capital.bg/blogove/crop/zoom/2010/02/05/853612_zoom_nikola_mihov/) last view: 01.04.2022.

The author of the old storyteller has been discovered // [Открит е авторът на стария разказвач на приказки], <http://www.desant.net/show-news/45280> last view: 01.04.2022.

Panayot Petrov Dimitrov - Ponkata // [Панайот Петров Димитров - Понката], [http://www.cveta.net/cgi-bin/show\\_pic.pl?dir=images/pd/exhibition&file=9&tmpl=pd\\_exhibition\\_bg.html](http://www.cveta.net/cgi-bin/show_pic.pl?dir=images/pd/exhibition&file=9&tmpl=pd_exhibition_bg.html) last view: 01.04.2022.

Sculpture – City Art Gallery - Varna // [Скулптура – Градска Художествена Галерия - Варна], <http://fond.varnacityartgallery.com/?/skulptura/> last view: 01.04.2022.

SvilenPress, <http://slivenpress.bg/novini-sliven/1336> last view: 01.04.2022.

Panayot Dimitrov – City Art Gallery - Varna // [Панайот Димитров – Градска Художествена Галерия - Варна], [http://fond.varnacityartgallery.com/?skulptura/IMG\\_0574\\_Panayot+Dimitrov.jpg](http://fond.varnacityartgallery.com/?skulptura/IMG_0574_Panayot+Dimitrov.jpg) last view: 01.04.2022.

Panayot Dimitrov-Ponkata and Dragni Dragnev (posthumously) with the title "Honorary Citizen of V. Tarnovo" - Veliko Tarnovo - DarikNews.bg // [Панайот Димитров-Понката и Драгни Драгнев (посмъртно) със званието "Почетен гражданин на В. Търново" - Велико Търново - DarikNews.bg], <https://dariknews.bg/regioni/veliko-tyrnovo/panajot-dimitrov-ponkata-i-dragni-dragnev-posmyrtno-sys-zvaniето-pocheten-grazhdanin-na-v.-tyrnovo-871022> last view: 01.04.2022.

UNION OF BULGARIAN JOURNALISTS // [СЪЮЗ НА БЪЛГАРСКИТЕ ЖУРНАЛИСТИ], <https://sbj-bg.eu/index.php?t=37203> last view: 01.04.2022.

SBH Varna, <http://sbh-varna.com/bg/profile?id=98> last view: 01.04.2022.

Borba newspaper - News from Veliko Tarnovo // [Вестник Борба - Новини от Велико Търново], <https://www.borbabg.com> last view: 01.04.2022.

fond13veka.org, <http://fond13veka.org/?p=199&l=1> last view: 01.04.2022.

## Литература // References

**Angelov, V. (1975).** Epoha i kultura, Monumentalno izkustvo – sotsialisticheska kultura (in Bulgarian), Partizdat, Sofia, Bulgaria, 1975. // [Ангелов, Валентин, Епоха и Култура, Монументално изкуство- социалистическа култура, Партиздат, София, 1975].

**Dimitrov, D. (2001).** Izkustvoto na XX vek – sadbata na Avangarda (in Bulgarian), Prosveta, Sofia, Bulgaria, 2001. // [Димитров, Димитър, Изкуството на XX век – съдбата на Авангарда, Просвета, София, 2001].

**120 Godini balgarsko izkustvo, Prilozhno/Dekorativno.Monumentalno (2014).** Sofia, Bulgaria. // [120 Години българско изкуство, Приложно/Декоративно/Монументално, София, ето2014].

**Dimitrov, P. (2012).** Ogneni senki (in Bulgarian), Faber, Veliko Tarnovo, Bulgaria, 2012. // [Панайот Димитров – Понката, Огнени сенки, Фабер, Велико Търново, 2012].

**Dimitrov, P. (2014).** Zabraveni stranitsi (in Bulgarian), Faber, Veliko Tarnovo, Bulgaria, 2014. // [Панайот Димитров – Понката, Забравени страници, Фабер, Велико Търново, 2014].

**Dimitrov, P. (2017).** Otzad napred i natatak (in Bulgarian), Faber, Veliko Tarnovo, Bulgaria, 2017. // [Панайот Димитров – Понката, Отзад напред и нататък, Фабер, Велико Търново, 2017].

**Ivanova, V. (1985).** Tendentsii v savremennata balgarska kavaletna skulptura (in Bulgarian), 1, 1985, pp. 3-10. // [Иванова, В.,Тенденции в съвременната българска кавалетна скулптура, 1, 1985, 3-10 стр.].

*Иван Вълев Николов,*

*научна специалност: Изкуствознание и изобразително изкуство - Скулптура,  
научен ръководител: проф. Константин Денев, катедра "Скулптура"*

*Ivan Valev Nikolov,*

*scientific specialty: Art History and Fine Arts - Sculpture, research supervisor: Prof.  
Konstantin Denev, Department of Sculpture,*

*e-mail: [vanca\\_ta@mail.bg](mailto:vanca_ta@mail.bg)*



## INIS SERIES

Онлайн поредица на  
интердисциплинарната научна мрежа

**Информационно общество**

Том 1, 2022

<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Редактори

Галина Богданова, Светослав Косев

Технически редактори

Николай Ноев, Пламен Кондов,  
Николина Джановска

Издание на:

Институт по математика и  
информатика при Българска академия на  
науките, България

С помощта на:

Великотърновски университет  
„Св. св. Кирил и Методий“, България

Online Journal of the  
Interdisciplinary Scientific Network

**Information Society**

Volume 1, 2022

ISSN: 2815-4231

Editors

Galina Bogdanova, Svetoslav Kosev

Technical Editors

Nikolay Noev, Plamen Kondov,  
Nikolina Dzhanovska

Published by:

Institute of Mathematics and Informatics  
at the Bulgarian Academy of Sciences,  
Bulgaria

Helped by:

“St. Cyril and St. Methodius”

University of Veliko Tarnovo, Bulgaria