

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ “СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”

БОГОСЛОВСКИ ФАКУЛТЕТ



Катедра “Практическо Богословие”

Силва Василева Маринова

Докторант в професионално направление “Религия и Теология” – 2.4

Теология – 05.01.17. Научна специалност “Християнско изкуство”

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на

образователната и научна степен

„доктор”

Тема:

ХРИСТОВИТЕ ПРИТЧИ В МОНУМЕНТАЛНАТА ЖИВОПИС НА

БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

(ХЕРМЕНЕВТИКА И ИКОНОГРАФИЯ)

Научен ръководител:

Доц. д-р Иван РАШКОВ Кръстанов

София, 2020

Дисертационният труд съдържа общо 293 печатни стандартни страници и е представен в предговор, увод, три основни глави, заключение, след което следват приноси, списъци със съкращения и използвана литература, както и приложения, съдържащи таблици и илюстративен материал. В дисертационното съчинение е приложен научен апарат, състоящ се от 848 бележки под линия.

СЪДЪРЖАНИЕ

1. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННОТО СЪЧИНЕНИЕ.....	4
1.1. Актуалност на темата	4
1.2. Обект, предмет и обхват	8
1.3. Цел, задачи и очаквани резултати	8
1.4. Методологически аспекти.....	9
1.5. Състояние на проучванията.....	10
2. ОСНОВНО СЪДЪРЖАНИЕ.....	14
2.1. Първа глава.....	14
2.2. Втора глава	20
2.3. Трета глава.....	23
3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	25
4. ПРИНОСИ.....	28
5. ПУБЛИКАЦИИ.....	29

Темата за Христовите притчи в монументалната църковна живопис на Българското възрождение може да бъде определена като все още слабо изследвана, което породило научен интерес у мен. Приех тази тема, предложена ми от моя научен ръководител доц. д-р Иван Рашков Кръстанов, именно поради предизвикателствата свързани с нея. От една страна, наличието на оскъдна литература, анализираща само отделни композиции на притчи, включени в иконографската програма на паметници от Българското възрождение, а от друга, изобилието от интерпретации на Христовите притчи, разкриват една интригуваща и предизвикателна по обем и проблематика тема на научно изследване.

Темата *„Христовите притчи в монументалната живопис на Българското възрождение“* е свързана както с нравственото богословие, предмет към който имам особен личен интерес още като студент по богословие, така и с практическото богословие, което винаги ме е привличало поради социалното си приложение. С тази тема се завършва един цикъл от докторски трудове на млади учени от Богословския факултет на СУ *„Св. Климент Охридски“* в областта на християнското изкуство¹, който бе замислен от доц. Иван Рашков Кръстанов и осъществен под неговото научно ръководство.

¹ *Иванова, Т.*, Страшният съд в монументалната живопис на Българското възрождение – XVIII-XIX век (Иконография и херменевтика), БФ, СУ *„Св. Климент Охридски“* 2014; *Серева, Е.* Богородичният акатист в българската църковна живопис през Възраждането“, Богословски факултет, СУ *„Св. Климент Охридски“* 2018; *Трайков, Л.* Митарствата на душата в българската църковна живопис-18-19 в. (херменевтика и иконография), БФ, СУ *„Св. Климент Охридски“*, 2018.

1. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННОТО СЪЧИНЕНИЕ

1.1. Актуалност на темата

Изследванията в областта на българското изкуство от Възраждането започват още от периода след Освобождението и продължават до наши дни. В резултат на този дългогодишен труд, постепенно е натрупан значителен по обем материал, който отразява задълбочеността на учените, но и *„пристрастията и методологическите лутания“*².

До края на 80-те години на миналия век, като последица на атеистичните идеологически позиции, интересът на изследователите е бил насочен към търсенето на всяка цена на *„светски“* или *„реалистични“* елементи в църковното изкуство. Оттук може да бъде направен и изводът, че съществуващите публикации неизбежно са били, до известна степен, непълни и недостатъчни. Според Е. Бакалова, в научните изследвания църковната традиция е била пренебрегвана поради предразсъдъка, че тя донякъде *„дискредитира естетическата ценност на произведенията на изкуството“*³. Именно с това предубеждение би могло да се обясни и обстоятелството, че тъкмо българската църковна живопис на 18-то и 19-то столетие остава най-слабо проучена.

През изминалите двадесет години културата от периода на Българското възрождение е обект на дискусии и преоценка на явленията, а темата за църковната ни живопис придобива актуалност и става предмет за

² Гергова, И. Проблеми и насоки в проучването на българското изкуство от Възраждането. Център за славяно-византийски проучвания "Иван Дуйчев" към СУ „Св. Климент Охридски“, Материали от научни семинари, С., 2018, с.143.

³ Бакалова, Е. Захарий Зограф и неговото време”, научна конференция с международно участие, НХГ, 18 и 19 ноември 2010. – В : „Култура“ , бр.3, 28 януари 2011, с.11.

изследване от редица автори.⁴ Със смяната на поколенията се променят насоките, подходите и методологията на научните изследвания⁵.

В последно време, научният интерес се насочва и към нравствено-дидактичните сюжети, тук се включват не само Христовите притчи, но и Страшния съд и Митарствата на душата. Тези нравствено-дидактични сюжети в християнската ни живопис от Възрожденския период привличат вниманието на изкуствоведите не само от България, но и от съседните Балкански страни.⁶ Въпреки актуалността на темите във възрожденската ни църковна живопис и засилващия се научен интерес към тях, все още липсва монография по тази тема и по-конкретно за Христовите притчи. Това затруднява по-задълбоченото ѝ изследване и разгръщането на научна дискусия. Ако се вземе предвид и наличието само на няколко публикации и статии за нравствено-дидактичните сюжети през Възраждането, става ясно защо проучването на темата *„Христовите притчи в монументалната живопис на Българското на възраждане. (Херменевтика и иконография)“* е не само актуално, но дори представлява и научно предизвикателство. Въпреки, че такава широка тема може да създаде големи трудности за един докторант⁷, бидейки насърчавана от научния си ръководител, доц. Иван Рашков, никога не изгубих ентузиазма си за проучването на Христовите притчи в Българската възрожденска монументална живопис.

⁴ Вж. *Гергова, И.* Цит. съч.; *Бакалова, Е.* Захарий Зограф и неговото време”, научна конференция с международно участие, НХГ, 18 и 19 ноември 2010. – В : „Култура“, бр.3, 28 януари 2011.

⁵ Напр. *Гергова, И.* подчертава, че едва сега иконографските програми започват да се разглеждат като тясно обвързани с целите на богослужението. Също така, специално внимание заслужава и появата на *„формулиране на принципи на атрибуционния метод и прилагането им, търсене на различни сведения за социалното битие на майсторите, за да се проникне по-адекватно в особеностите на творбите“*, пак там, с. 144.

⁶ *Гергова, И.* Цит. съч. с 144, *Чокревска-Филип, Ж.* Праведно и грешно исповедуване во църквата св. Горги во Струга. - В: Зубилеен зборник 25 години митрополит Тимотей. Охрид 2006, с. 303-305.

⁷ По-подробно за изследователските трудности, свързани с темата за херменевтиката и иконографията на Христовите притчи вж *Mantas, A.* Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der ostkirchlichen Kunst, (5. 15. Jh.), Leiden 2010., S. 4

Избран е периодът на българското Възраждане, тъй като в него има най-много изображения на Христови притчи в монументалната живопис на църковните храмове.

1.2. Обект, предмет и обхват

Обект на изследването са стенописите на Христови притчи в монументалната църковна живопис на Българското възраждане. Всички изображения са изписани от български зографи. Христови притчи се изобразяват и като преносими икони, но предварителното проучване на обекта на дисертационната работа показва, че такива изображения са изключително рядко явление. Важна особеност е, че настоящото проучване не засяга художествено-естетическия аспект на композициите, тъй като това би направило темата изключително обемна и само по-себе си може да бъде обособено в отделен научен труд.

Предметът е обусловен от самото изследване, а именно иконографията и херменевтиката на притчите Христови, за които има иконографски еквивалент в монументалната църковна живопис на Българското възраждане.

Обхватът на дисертацията включва възрожденски храмове на територията на днешна България, в които има иконографски сюжети на Христовите притчи, изобразени от български художници. Предварителните литературни и теренни проучвания, свързани с научната работа, доведоха до заключението, че иконографски сюжети на евангелски притчи от възрожденската ни епоха могат да бъдат намерени главно в големите манастирски комплекси и църкви. Съответно, настоящата разработка обхваща стенописите в Рилски, Троянски, Бачковски, Роженски и Горно Воденски манастири, както и тези в някои енорийски църкви, предимно от

Югозападна България, в чиито иконографски програми са идентифицирани Христови притчи.

Както вече бе споменато, темата се характеризира с широк тематичен, териториален и хронологичен обхват и поради това не би било възможно проучването да претендира за изчерпателност.

1.3. Цел, задачи и очаквани резултати

Целта на дисертационното съчинение са комплексното изследване на иконографските и богословски проблеми в композициите на Христовите притчи в монументалната живопис на Българското възрождане. По-конкретно, класифициране на композициите по теми и херменевтика на притчите с иконографски еквивалент. Поставените цели са постигнати чрез изпълнението на отделните **задачи** в трите глави на дисертацията.

Задачите на дисертационното съчинение са свързани с проучване, анализиране и обобщаване на специализирана научна и методическа литература по темата, определяне на методологията, последващи теренни проучвания в големите манастири на територията на България, тълкуване на евангелския текст, на който се основава иконографията, обобщаване на резултатите и изводите.

Очаква се да се постигнат следните **резултати от изследването**:

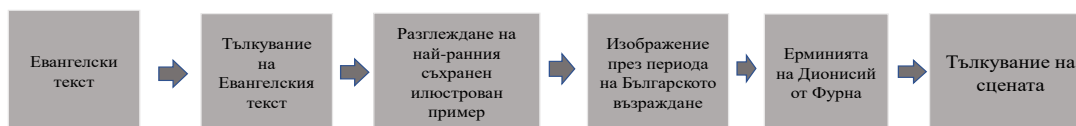
1. Идентифициране на изображения на притчи във възрожденските ни храмове.
2. Проследяване на иконографското развитие на сюжета от най-ранния илюстративен пример, който е съхранен за дадена притча.
3. Идентифициране на сюжети, които са включвани най-често в стенописната украса на храмовете.
4. Установяване на иконографския тип на изображенията на притчите.

1.4. Методологически аспекти

Методологията представлява подхода към изследователската работа. Методите на изследване се отнасят до различните средства, с които се постигат целите и резултатите от научната разработка.⁸ Двамата основни метода на изследване са формулирани в заглавието на дисертацията: *“Христовите притчи в монументалната живопис на Българското възрождение. (Херменевтика и иконография)”*. Първият е херменевтичният метод. Вторият основен метод е иконографският.⁹ Проблематиката и обемът на разглежданата дисертационна тема изискват комплексна методология, при проучване на всяко художествено изображение. Това означава, че се налага използването не само на теологически и изкуствоведски подходи, но и на исторически, етически, аналитичен, сравнителен, хронологичен и географски методи.

Внимание заслужава приложеният подход при разглеждането на херменевтиката и иконографията на Христовите притчи в монументалната живопис на Българското възрождение във Втора и Трета глава на настоящото изследване. Схема 1. представя нагледно стъпките на този подход.

Схема 1.



⁸ *Cohen, L.*, Maniom, L. and Morrison, K. *Research methods in Education*, 7th edition, Routledge, UK, 2011, p. 56-72.

⁹ Тук е уместно да се подчертае становището на М. Куюмджиева, че при иконографския анализ на произведение от този период, се изисква прилагането на широки познания, поради преплитането на различни иконографски решения и влияния, дори и в една и съща иконописна творба, вж. *Куюмджиева, М.* „Рукою грешнаго изуграфа...“ Още веднъж за живописците в късносредновековната и предмодерна епоха. – В: ПИ, бр. 1., 2018, с. 13

Трябва да се отбележи, че в случаите когато не е открит най-ранния съхранен илюстриран пример, се преминава от стъпка 2 към стъпка 4 от горната схема.

Последователността на разглеждането на притчите във Втора и Трета глава следва реда на тяхното изложение в евангелския текст.

В текста на дисертационното съчинение имената на чуждестранните автори са фонетично предадени според четенето им на съответния език, а под линия са цитирани имената и произведенията им в оригинал, за да могат да бъдат точно използвани при бъдещи изследвания. Библейските имена и съкращенията им са изписани според правописа на съвременния български език. Цитатите от Свещ. Писание на Стария и Новия Завет, както и съкращенията на книгите им, са дадени по Библията от 2012 г., издание на Св. Синод на БПЦ. Всички заглавия на притчи са съгласувани с тези от „Евангелски синопсис“ на Х. Гяуров от 1946 г.¹⁰.

Използваният илюстративен материал в по-голямата си част е авторски. Миниатюрите в дисертацията са ползвани от монографията на гръцкия църковен изкуствовед А. Мантас “*Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der ostkirchlichen Kunst*“¹¹.

1.5. Състояние на проучванията

Ако публикациите за иконографията на притчите са оскъдни, точно обратно е състоянието на литературата, която предлага тълкуване на Евангелските притчи. Началото на тълкуването на евангелския текст, от който неразделна част са притчите Христови, е поставено още през 3-4 век от св. Отци на църквата – боговдъхновени тълкуватели на Св. Писание,

¹⁰ Гяуров, Х. Евангелски синопсис. С., 1946.

¹¹ Mantas, A. Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der ostkirchlichen Kunst, (5. 15. Jh.), Leiden 2010.

чиито трудове са най-авторитетни в тази област на богословието и поставят основата за всички следващи научни разработки.

В настоящата работа са ползвани патристичните тълкувания на Ориген¹² (ок. 254 г. - ?), св. Атанасий Велики¹³ (326 -373 г.), Евсевий Кесарийски¹⁴ (265-339 г.), св. Йоан Златоуст¹⁵ (350 - 407 г.), св. Василий Велики¹⁶ (330 -339 г.), св. Теофилакт Керамейски¹⁷ (12 в.), св. Кирил Александрийски¹⁸ (ок. 313/315 г. – 444 г.), блаж. Теофилакт архиеп. Български¹⁹ (1050 г./1060 г.), Евтимий Зигавин²⁰ (ок.1050 г. -1120 г.), Леонис Патрикиос (10 в.)²¹, св. Григорий Палама (1296-1359 г.)²² и др.

От гръцките съвременни херменевти се посочват Й. Каравидопулос²³, С. Агуридис,²⁴ П. Тремелас,²⁵ П. Василядис,²⁶ В. Йоаниду,²⁷ Х. Икономос,²⁸ Г. Патронос²⁹.

¹² **Оригένη**. Εξηγητικά εις το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιον, PG 13, 829-1600 и ВЕП 13, 11-419, 14, 11-226.

¹³ **Μ. Αθανασίου**, Κατα Αρειανών, PG 26, 277B; **Съциямт**, PG 26, 973B. (123, 345), (123, 533)

¹⁴ **Ευσεβείου Καισαρείας**, Υπόμνημα Εις το Κατα Λουκάν, PG 24.

¹⁵ **Ιωάννου Χρυσοστόμου**. Υπόμνημα εις τον άγιον Ματθαίον τον Ευαγγελιστήν, PG 57-58, 13-794; **Съциямт**, Εις τον Λάζαρον λόγος τρίτος, PG 48,1006; **Съциямт**, Εξήγησις εις τους Ψαλμού. PG 55, 225.

¹⁶ **Μέγας Βασίλειος**. Εις το ρητόν του κατά Λουκάν Ευαγγελίου “Καθελώ μου τας αποθήκας και μείζονας οικοδομήσω” και “περί πλεονεξίας, PG 31.

¹⁷ **Θεοφύλακτου Κεραμαίου**. 'Ομιλία ΙΓ'. Περί τής παραβολής του δειπνον, PG 132, Sp. 324A, 325A.

¹⁸ **Κυρίλλου Αλεξανδρείας**, Εξήγησις Εις το Κατα Λουκάν, PG 72

¹⁹ **Θεοφύλακτου Βουλγαρίας**. Ερμηνεία εις το κατά Λουκάν Ευαγγέλιον, Κεφ. 12, PG 123, 888BC. **Съциямт**, Ερμηνεία εις το κατά Λουκάν Ευαγγέλιον, Κεφ. 16, PG 123, 980A.

²⁰ **Ευθυμίου Ζιγαβηνοῦ**. Υπόμνημα Εις το Κατα Μάρκον, PG 129, 568C; **Съциямт**, Υπόμνημα Εις το Κατα Λουκάν, PG129.

²¹ **Λεώνησ Πατρίκιος**. Εις τό κατά Ματθαίον, PG 106, 1145C.

²² **Γρηγορίου Παλαμά**. 'Ομιλία ΜΑ '. Εις τήν παραβολήν τήν καλουσαν εις τούσ γόμους του υίου, PG 151, Sp. 520C-D.

²³ **Καραβιδόπουλος, Ι**. Αί Παραβολαί του Ιησού. Θεσσαλονίκη, 1970 ; „Παραβολαί“ –B: ΘΗΕ, τ. 10, σ. 19-22, Αθήνα, 1980.

²⁴ **Αγουρίδης, Σ**. Ερμηνευτική των ιερών κειμένων, Αθήνα, 2002; **Съциямт**, Ιστορία των χρόνων της Κ.Δ., Θεσσαλονίκη,1985.

²⁵ **Τρεμπέλα, Π**. Υπόμνημα Εις Το Κατα Μάρκον Ευαγγέλιον. Αθήνα, 1972; Υπόμνημα Εις Το Κατα Λουκάν Ευαγγέλιον. Αθήνα, 1983 ; Υπόμνημα Εις Το Κατα Ματθαίον Ευαγγέλιον. Αθήνα 2000

²⁶ **Βασιλιάδη, Π**. Θέματα Ορθοδόξης Ερμηνευτικής. Θεσσαλονίκη, 1985.

²⁷ **Ιωαννίδου, Β**. Η βασιλεία του Θεού κατά την διδασκαλίαν της Καινής Διαθήκης. Αθήνα 1955.

²⁸ **Οικονόμου, Η**. Θεολογία της Καινής Διαθήκης και Πατερική Ερμηνευτική. Θεσσαλονίκη, 2001.

²⁹ **Πατρόνος, Γ**. Ιστορία και εσχατολογία στη Βασιλεία του Θεού. Αθήνα, 2002.

В настоящото проучване са ползвани и тълкувания на притчите на руските автори Б. Гладков³⁰, Епископ Александър (Милеант)³¹, А. Лопухин.³² От българските автори са ползвани трудовете на Х. Гяуров³³ и Е. Трайчев Стоянов³⁴.

Научната литература свързана с иконография на Христови притчи е сравнително малка по обем.³⁵ Въпреки, че притчите са от централно значение за християнското учение и на някои от тях се откриват илюстрации още от ранния християнски период, в историята на църковното изкуство на притчите е обърнато малко внимание. Дори и в многотомни издания, посветени на иконографията на християнското изкуство, художествени образци на Христовите притчи или са пропуснати или са описани съвсем накратко. Изследователският интерес е насочен към иконографските изображения на отделни притчи, като най-често това са притчите за *Добрия самарянин* или *Десетте девы*³⁶.

³⁰ **Гладков, Б.** Толкование Евангелия. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2004.

³¹ **Епископ Александър (Милеант)**, Евангелские притчи. Москва, 2011.

³² **Лопухин, А.** Толковая Библия. СПб, Т. 8, 1911 ; Т. 9, 1912.

³³ **Гяуров, Х.** Пос. съч., С., 1945.

³⁴ **Стоянов, Е.** Православната херменевтика и историко-критичният метод. –В: „500 години протестантска Реформация“: богословски, исторически и социални перспективи“, С., 2017 ; **Същият**, Новозаветна хронология част I: Хронологични податки в евангелските вестии за живота на Исус Христос. С., 2018; **Същият**, Духовното измерение на светоотеческата екзегетика, Византийско културно наследство и Балканите, С., 2001.

³⁵ Изкуствоведът А. Мантас отбелязва, че докато иконографската тема за *Страшния съд* е широко проучена, същото не би могло да се каже за иконографията на Христовите притчи. Въпреки тяхната значимост за християнското изкуство, те остават слабо изследвани както в западноевропейската, така и в източната литература. Същият автор изказва становището, че е необяснимо защо тази тема е така оскъдно проучена. Вж. **Mantas, A.** Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der ostkirchlichen Kunst, (5. 15. Jh.), Leiden 2010. S. 5.

³⁶ **Пенкова, Б.** Притчата за добрия самарянин и стенописите в трапезарията на Бачковския манастир. – В Сп. „Изкуство“, 1986, № 3, с. 28-32 ; **Пенкова, Б.** К иконографии сцени „Притча о мудрых и неразумных девах“ в поствизантийском искусстве.- В:Сб. „Древноруское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV - начало XVI века“. К 5000-летию росписа собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, Северны паломник, Москва, 2005, с. 315-321.

От българските автори, които са ползвани в настоящата дисертационна работа се посочват В. Димитров,³⁷ М. Спиридонова,³⁸ М. Огойска,³⁹ Е. Мутафов,⁴⁰ Т. Иванова.⁴¹

Проучването на литературата, свързана с иконография на притчите, показва, че чуждите автори, писали за тях, са повече от родните. Литература, във връзка с илюстрациите на Христовите притчи, са оставили авторите Г. Мие,⁴² Н. Покровский⁴³, К. Весел⁴⁴ и Г.Шилер⁴⁵. От балканските страни, внимание заслужават сръбските изследователи Сърбия Д. Медакович⁴⁶ и

³⁷ *Димитров, Вл.* Зографската фамилия Минови и тяхното стенописно наследство. С., 2010. Същият. Стенописите от Захарий поп Христов Радойков в храма „Св. Йоан Предтеча” в село Карабунар, Пазарджишко – В: ПИ 1/2011, с. 48; *Същият.* Иконографски особености на стенописите в храма „Св. Никола” в село Тополница, Дупнишко. – В: Изкуствоведски четения 2006. С., 2006, с. 283-290. 38.

³⁸ *Спиридонова, М.* Дисертация „Демонични образи в Българската възрожденска живопис“. С., 2016., оставена за ползване в Институт по изкуствата към БАН.

³⁹ *Огойска, М.* Слово в Светогорската живопис на Захарий Зограф. С., 2014, с.71.

⁴⁰ *Мутафов, Е.* Европеизация на хартия. Съчинения за живописиста на гръцки език през първата половина на XVIII в. С., 2001.

⁴¹ *Иванова, Т.* Притча за богатата и бедния Лазар „спасение чрез образ“ (според Страшния съд от църквата „Св. Никола“ в с. Райово), -В: Съвременни аксиологични аспекти на религията, културата и изкуството, С., 2013.

⁴² *Millet, G.* Recherches sur l'icôno-graphie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècle d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos. Paris, 1916, 35–40.

⁴³ *Покровский, Н.* Очерки памятников христианской иконографии и искусства, С. Петербург 1900, сс. 10-13, 21, 30.

⁴⁴ *Wessel, K.* Gleichnisse Christi. Reallexikon zur byzantinischen Kunst. hg. von Marcell Restle bzw., 1971, S. 839-867, S. 851.

⁴⁵ *Schiller, G.* Iconography of Christian Art. London 1971, p. 143–181.

⁴⁶ *Медаковић, Д.* Барокне теме српске уметности, II- Четири сцене на певницама Успенске цркве у Сент-Андреји, Трагом српског барока, Нови Сад 1976, с. 174. *Същият,* Барок код срба. Београд 1988г, с. 147-156.

М. Тимотиевич,⁴⁷ както и гръцките учени А. Мантас,⁴⁸ Г. Тσιгарас⁴⁹ и А. Семоглу.⁵⁰

От направения преглед на състоянието на проучванията по темата се налага изводът, че за разлика от литературата свързана с тълкуванието на Христовите притчи, литературата (българска и чуждоезична) за тяхната иконография е по-слабо представена. Наличната литература на български език проследява предимно иконографията на притчи през византийския и поствизантийския период, докато в периода на Българското възраждане остава настрана от изследователския интерес.

2. ОСНОВНО СЪДЪРЖАНИЕ

Изложението на темата е разделено в три глави.

ПЪРВА ГЛАВА

Първа глава „Богословски основи на иконографията на Христовите притчи“ представя теоретичните постановки, които служат за отправна точка на последващите херменевтичен и иконографски анализи представени във Втора и Трета глава. На първо място се разглеждат дефинициите на понятието „*притча*“, техния брой, както и различните им класификации. *На второ място* са посочени теоретичните основи на херменевтичния метод.

⁴⁷ **Тимотиевич, М.** „Иконографията параболоа у српском барокном сликарству и украјински проповеднички зборници“ Зборник Матице српске за ликовне уметности, бр. 26, 1990, стр. 159-188; **Тимотиевич, М.** „Џефаровићев бакорез “Св. Стефан Штиљановић” и визитација Шишатовца 1753. Године“- В: Свеске Друштва историчара уметности Србије, 18 (1987), с. 64-78.

⁴⁸ **Мантас, А.** Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der ostkirchlichen Kunst, (5. 15. Jh.), Leiden 2010, **Мантас, А.** Η ένταξη των παραβολών στο εικονογραφικό πρόγραμμα των βυζαντινών ναών. Η περίπτωση της Децапи, Ιστορία, Λόγος και Εικόνα την Εποχή των Παλαιολόγων, Ιωάννινα 2009, **Мантас, А.** «Η εικονογράφηση της παραβολής του Αφρονος Πλουσίου στον κώδικα Par. gr. 74 και τα συγγενή του χειρόγραφα», Εικοστό πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 2005.

⁴⁹ **Тσιгарас, Г.** Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος“το έργο τους στο Άγιον Όρος (1752-1783). Διδακτορική διατριβή. ΑΠΘ. 1997.

⁵⁰ **Семоглу, А.** Le banquet parabolique dans l'iconographie tardive et post-byzantine. Forme et contenu. – В: Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV — начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря: Сб. статей. М.: Северный паломник, 2005, с. 532 .

В настоящото изследване съм се стремил да се придържам към херменевтичния подход, според който за правилното разбиране на притчите трябва да се взема предвид културния и исторически контекст по времето на Христос в Палестина, както и еврейското право и социология. Това се налага поради дългия период, който ни дели от времето на разказване на притчите и настъпилите промени в живота и културата оттогава, което прави притчите донякъде по-трудно разбираеми и не така близки до нас като сюжети. Но скритите в притчите мъдрост е непреходна и техните нравствени послания са актуални и днес.

На *трето място*, в Първа глава се проследяват основните характеристики на иконографията на Христовите притчи и мястото им в иконографската програма на храма. Отделено е внимание и на особеностите на периода на Българското възрождение и влиянието му върху художественото изобразяване на евангелски притчи в българските храмове.

Евангелските притчи представляват приблизително една трета от записаните слова на Господ Иисус Христос. В научните среди все още няма постигнато съгласие относно точния брой на Христовите притчи. Въпрос без отговор, който все още е важен в съвременното богословие, е колко притчи като цяло са описани в евангелските разкази. Мнението на новозаветните тълкуватели относно броя на притчите, варира в широките граници от тридесет и две до четиридесет и шест.⁵¹ В зографската Ерминия на Дионисий от Фурна⁵² е описана иконографията на четиридесет притчи.

Иконография на Христовите притчи в църквите започва да се включва от началото на 14 век⁵³, но до 18 век тя се намира рядко, не само в

⁵¹Бломберг, К. Цит. съч, с.22.

⁵² Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфом , <http://nesusvet.narod.ru>

⁵³ Заслужава да се отбележи, че някои от мотивите вече се намират в раннохристиянските изображения в катакомбите, макар и в различен изобразителен контекст. Вж. пак там, с. 6.

монументалната църковна живопис на България, но и на други балкански култури.⁵⁴

Иконографската програма остава свързана с литургичното последование и с архитектурните особености на сградата и личните предпочитания и финансови възможности на ктитори и зографи.⁵⁵

Рядкото включване на изображения на притчи в иконографските програми на църквите се свързва и с факта, че в Евангелските притчи не са залегнали ортодоксалните догмати.⁵⁶ Съответно се налага изводът, че като цяло, притчите не са се били наложили като особено подходяща и популярна тема за художествено изпълнение в храмовете, поради което техни художествени образци са по-редки.⁵⁷

Теренните проучвания показаха, че някои Евангелските притчи доразвиват други теми от иконографската програма, с които имат идейна връзка. Например, такава е връзката между *Притчата за богатия и бедния Лазар* и *Притчата за десетте деви* с изображението на *Страшния съд*.

За разлика от западноевропейския Ренесанс, който е процес на връщане към античността и поставяне на човека в центъра на живота и представите за света, в България, Възраждането е свързано с духовен разцвет и истинско пробуждане за вяра, дух и култура с християнски център и корени.⁵⁸ Църковната живопис през 18-19 век продължава да е дълбоко

⁵⁴ *Куюмджиев, А.* Стенописите на главната църква на Рилския манастир, С., 2016, с. 325.

⁵⁵ *Димитров, В.* Храм „св. Пророк Илия“, с. Беласица (Елешница), Петричко, Проблеми на изкуството 4/2016, с. 50.

⁵⁶ Вж *А. Mantas*, който подчертава, че отците на църквата и по-късните византийски коментатори не са използвали притчите като аргументи за установяване на ортодоксалните догмати. *Mantas. A. Die Ikonographie...*, S. 10.

⁵⁷ Подробно вж пак там и в *Куюмджиев, А.* Цит. съч.с. 271

⁵⁸ *Шишманов, И.* Български критици, студии, рецензии, спомени, писма. Български писател, С., 1969.

свързана със службата на православната църква, отразявайки нуждите на народа през тази епоха.

Христовите притчи, като цяло, представляват новост за православно изкуство на Балканите през 18-19 век.⁵⁹ До 18 век, те не са особено популярни като самостоятелна тематика в иконографската програма на храмовете, а са били най-вече част от цикъла на Деянията и Чудесата на Христос.⁶⁰ Една от причините е, че притчите се разбират като илюстрация към учението на Христос, а не като негови деяния или поучения.⁶¹

Обособяването на Христовите притчи в отделна група, която е част от иконографската програма на българския възрожденски храм, е явление, което наблюдаваме в главната църква на Рилския манастир и други манастирски църкви у нас като тези на Троянския, Бачковския, Араповския и Горноводенския манастири. Най-големият цикъл от Христови притчи в църковната ни живопис се изписва в Рилския манастир. Оттам биват заимствани и в другите големи манастири и църкви в България. Рилският манастир, като духовно-пресветна и богословска школа, има функцията на най-важно книжовно средище в българските земи и играе водеща роля в духовното просвещение на българите от това време. Като цяло, той служи за пример и на българските зографи при избора на теми за изписването на храмове.⁶² Единствено в католикона на Рилския манастир наблюдаваме такъв голям брой притчи, обособени в отделен цикъл, чиито теми са уникални за България, а даже и за другите православни държави. Броят на

⁵⁹ *Куюмджиев, А.* Цит. съч., с. 324.

⁶⁰ Пример е притвора на църквата при постницата Св. Лука (18 век) в Рилския манастир, където според А. Куюмджиев има изображения на 6 притчи. Вж. пак там, с. 327. Тези стенописи са изрисувани от Тома Вишанов и Христо Димитров и са характеризирани от А. Василиев като „особено значима живопис“, вж. *Василиев, А.* Тома Вишанов-Молера. С., 1969. с. 35.

⁶¹ Подробно у *Куюмджиев*, Цит. съч., с.325.

⁶² *Нусев, К.* Рилският манастир като духовно-просветен център и значението му за развитие на нравственото богословие в България, -В: Културното наследство на Рилския манастир – състояние и перспективи на проучването, опазването и реставрирането му. С., 46-59, с. 46-47.

изображенията е значителен - в храма те са седемнадесет, а в откритата галерия - четири. Изображенията на притчите са разположени по северната, западната и южната стена на притвора и отчасти във външната галерия, създавайки отделни групи от нравоучителни сцени, които отразяват етично-моралните норми на монашеската общност и стават характерни за украсата на притворите.⁶³

Пътищата, по които навлиза притчата и се обособява като сюжет през Възраждането, са няколко - чрез **ерминиите**, които навлизат в България от манастирите в Света Гора, чрез монасите-таксидиоти или при пътешествията на майсторите-зографи в други страни. Сред ерминиите най-разпространена за използване е била *Ерминията на Дионисий от Фурна*.⁶⁴ Според А. Куюмджиев, в тази ерминия притчите вече се отделят от чудесата на Христос и се създава цикъл от притчи.⁶⁵

Възрожденските стенописни ансамбли се отличават от традиционната византийска схема с новите художествени и богословски решения, които разчупват традиционната иконографска програма.⁶⁶ Появата на сюжетите от новозаветните притчи заслужава научен интерес от няколко различни перспективи – литургична, иконографска и културна. Рядкост са църквите у нас, които през Възраждането успяват да представят в стенописи повече от няколкото най-популярни притчи, най-ясно присъстващи като отделни празници в годишния богослужебен кръг със съответните четива и поучения. Най-добре са представени притчите в ставропигиалните манастири. Често при изписването на иконографската композиция на *Страшния съд* се вмъква и *Притчата за богатяша и бедния Лазар*. Обикновено Лазар се изобразява в рая като праведник, седящ в

⁶³ Вж. *Куюмджиев*, Цит. съч., с. 325.

⁶⁴ *Διονυσίου του εκ Φουρνα*. Ерμηνεία της ζωγραφικής τεχνης, Παλαδοπούλου-Κεραμειώς, 1900.

⁶⁵ *Куюмджиев*, А. Цит. съч., с. 325.

⁶⁶ *Димитров*, В. Стенописите от Захарий поп Христов Радойков в храма „Св. Йоан Предтеча” в село Карабунар, Пазарджишко, НБУ, ПИ 1/2011, с. 49.

лоното Аврамово. Тези апокалиптични сцени най-често се намират във външните притвори.

Такива сюжети се откриват и в стенописите на храмовете от предходния период в развитието на българската изобразителната традиция, но книгопечатането и иновативните за времето си атонски образци ги довеждат в художествения репертоар на българските възрожденските майстори.

Възрожденските ни майстори-иконописци, учили на Атон, се влияят от тенденциите на Атонските иконописни школи⁶⁷. Иконописта на Света Гора се характеризира с различни художествени тенденции. Тези иконографски влияния се разпространяват в целия православен свят. Можем да кажем, че българските майстори, особено самоковските и банските, са последователи на художествените тенденции на Дионисий от Фурна. Под ръководството и с основния принос на св. Никодим Светогорец, зографите от Света Гора създават свой разпознаваем и типичен стил.

През периода на Българското възраждане, майсторите-зографи изобразяват някои притчи по-често от други. Например, такива са притчите за *Богаташа и бедния Лазар*, *Митаря и фарисея*, *Десетте девици*, *Блудния син*, *Безплодната смоковница*. Една от вероятните причини за по-голямата разпространеност на тези притчи като иконографски сюжет е фактът, че те са включени в неделните евангелски четива, тяхното тълкувание е развито в неделните проповеди или имат връзка с големи църковни празници. Така те стават познати на православните християни и затова са изобразявани по-често от зографите. Заслужава да се отбележи, че иконографският сюжет *Смъртта на богаташа* се среща по-често от другите притчи през Възраждането, вероятно поради социалното си послание. Този сюжет се

⁶⁷ За школите на назарените виж по-подробно у *Тσιγάρας, Γ.* "Μνημειακή ζωγραφική τον 19-ου αιώνα στον Άγιον Όρος Οι τυχογραφίες των παρεκκλησίων Αγίων Αναργύρων, <https://vimeo.com/248109452> (6.6.2018).

изобразява като част от *Притчата за богаташа и бедния Лазар*, а понякога, в притвори на някои храмове, той е представен самостоятелно, като сцена *Архангел Михаил вади душата на богатия*.⁶⁸

Идейните и стилови особености на стенописите от Възраждането вплитат в иконографската програма нови дидактични теми, повлияни от Атонските манастири, а по-късно и от Рилския манастир.⁶⁹ Безспорно е предположението, че монументалното изкуство през 19 век представлява продължение на византийската и поствизантийската художествена традиция с някои влияния от европейското изкуство.⁷⁰ Развитието на иконографията на Христовите притчи в монументалната живопис на Българското възраждане следва това на другите балкански страни.

ВТОРА ГЛАВА

Втора глава „*Херменевтика и иконография на Христовите притчи за неделните дни от църковния календар*“ представя интерпретациите на текст и изображения на притчите, които са свързани с неделните дни на църковната година. Прави се задълбочено изследване и богословски анализ на иконографията на девет Христови притчи в българските възрожденски храмове на Рилския, Троянския, Бачковския, Роженския и Горно Воденския манастири и други енорийски църкви. Проследено е иконографското развитие на сюжета от най-ранния илюстративен пример, който е съхранен за дадената притча и честотата на нейното изобразяване.

Обобщение на Втора глава

В тази група от притчи, отделени в самостоятелна глава, се включват сюжети, които условно са придобили по-голяма популярност. Това се

⁶⁸ Вж подробно дискусия по темата у *Бакалова, Е.* Цит. съч., 448-458.

⁶⁹ *Димитров, В.* Зографската фамилия Минови и тяхното стенописно наследство. С. 2011., с.79.

⁷⁰ Редица автори изказват това твърдение, напр. подробно вж. *Кюмджиев, А.* Цит. съч., с. 325; *Мутафов, Е.* Цит. съч., сс. 23, 58, 72, 78., *Генова, Е.* Модели и пътища за модернизирание на църковната живопис в българските земи от втората половина на XVIII и XIX век. -В: Историческо бъдеще, 2001, 2, сс.48-50, и др.

дължи на прочитането на евангелския текст, в който се съдържа притчата, по време на неделната литургия. Може да се направи обобщението, че притчите в тази глава са представени от зографите както в символичния им иконографски сюжет, така и в техния наративен иконографски вид от смесен тип, т.е. има смесване на символика с буквално предаване на разказа.

За *Притчата за поканените на голямата вечеря* е характерна нейната идейна близост с *Притчата за Сватбата на царския син*. Това вероятно е причината за многото обърквания, които съществуват около тази притча. Например, често срещано е двата сюжета да се идентифицират като един и същ. Поради сходството на евангелските текстове и на двата разказа само доброто познаване на светоотеческото тълкувание би разрешило този проблем. Тази притча, въпреки, че се чете на неделната църковна служба, не се илюстрира често.

От изображенията на Христови притчи от Рилския, Троянския и Горноводенския манастири може да се обобщи, че поради по-големите стенни пространства, с които е разполагал зографът, евангелските разкази предадени в Рилския манастир имат повече иконографски елементи и по-често те са от символичния тип, който е труден за разбиране без доброто познаване на светоотеческото тълкувание на евангелския текст.

От проучването на различните типове иконографии, използвани за изобразяването на притчата, установяваме, че символичното преобладава. Както общото символно съдържание на притчата, така и съответните интерпретации обясняват тази честота. За разлика от тях повествователният тип се използва по-рядко, но пък притчите, с наративна иконография, са по-популярни. Това се дължи на лесното разпознаване на евангелския текст в изображението, от страна на посетителя на храма. Такава например е *Притчата за богатия и бедния Лазар*, чиято иконография дословно следва изложението на евангелския текст. Все пак може да се каже, че

възрожденските ни зографи, като цяло, са дали предпочитание на символичните иконографски сюжети, описани в ерминията на Дионисий. Този наръчник е бил широко използван от зографите ни през Възраждането, без да лишава твореца от своята индивидуалност. В пресъздаването на Христовите притчи върху стените на възрожденските ни храмове проличава дълбокото богословско познание и разбиране на евангелския текст и тълкуванието му, предадени понякога чрез сложна символика, макар и под формата на наивистичен рисунък. Съкратеният вариант на символичния тип на изображенията рядко се среща в илюстрациите на манускриптите, но после точно той се е развил като основен иконографски тип в *монументалната живопис*.

Евангелския стих от (Йоан 3:19) едва ли може да се нарече притча, но в иконографията той се е формирал като такъв сюжет, вероятно поради това, че тук става въпрос за изображение на Христовите слова. Обикновено, преподаването на Христовото учение се причислява към сюжетите на притчите. В този евангелски стих се предават истини, които се отнасят до вярата и неверието в Христос. Иконографският еквивалент на притчата е от алегорично-символичен тип, както е предаден в наръчника на Дионисий.

Разказвателният иконографски вариант може да бъде разделен на подробен и опростен, в зависимост от това колко детайлно иконографията следва текста. Както може да се види от оцелелите изображения, повествователният иконографски тип е по-стар от символичния. Забележително е също, че наративният тип се среща предимно в ръкописи.

В примерите, принадлежащи към иконографския тип, който може да бъде описан като символичен, художниците следват текста на Евангелието само в съществените моменти. Те се интересуват повече от изобразителното представяне на символичното тълкувание на евангелския текст.

Примерите от повествователния тип не следват общ стандарт. За разлика от тях тези от символичния тип могат да бъдат включени в обща изобразителна традиция – представените теми са сведени до най-главните, които изразяват смисъла на притчата.⁷¹ Това може да е резултат от липсата на достатъчна площ в монументалните паметниците, което води до ограничаване на детайлите в изображението.

Въпросът, който остава все още без отговор е дали подобни символни сюжети на притчи са съществували и по-рано или са създадени в пост-византийския период.

ТРЕТА ГЛАВА „Херменевтика и иконография на другите Христови притчи в българската монументалната живопис от 18-19 век“ представя херменевтика на текста и разглежда иконографското изображение на дванадесет Христови притчи с образен еквивалент в българската монументалната живопис от 18-19 век. Подходът, следван за богословския и иконографски анализ на Христовите притчи, които не са свързани с неделните църковни празници е този, използван във Втора глава.

Обобщение на Трета глава

За много от притчите, които не се четат на неделните служби, засега има само едно изображение, открито в монументалната живопис на Българското възраждане.

Много от притчите, които се отнасят към Трета глава могат да бъдат предадени само чрез символични образи. Такива са например *Притчата за*

⁷¹ Разликите, наблюдавани в композициите и състава на изображенията са малки и са ограничени до детайлите. Те биха могли да бъдат интерпретирани като липсата на конкретно позоваване на тези отделни елементи в евангелския текст, от художествени тенденции в дадена географска област или епоха, в която е създадено всяко изображение, както и от личния избор на зографа. Вж. Μάντας, Α. «Η ερμηνευτική των βασιλικών γάμων» - В: Εικοστό τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής τέχνης. Αθήνα, 2003, σσ. 65-66.

крайъгълния камък, *Притчата за светлината и тъмнината*, *Притчата за доброто и гнило дърво* и др. Тези иконографски сюжети започват да се изобразява в периода на Възраждането, като за това съдим по наръчника на Дионисий. Въпросите кога и как са се създали тези сюжети и дали в поствизантийската епоха има вече техни изображения, за сега ще останат отворени в науката.

Притчата за десетте деви е сравнително по-често срещана като иконографски сюжет от периода на Възраждането. Интересното за нея е, че нейни изображения могат да бъдат намерени в катакомбите. Както и иконографското изобразяване на жениха като Христос може да бъде видяно също там. Изображения на тази притча има и в илюстрираните ръкописи.

Едно интересно явление, на което бъдещите изследователи би могло да обърнат внимание е двукратното възпроизвеждане на *Притчата за безплодната смоковница*, в главната църква на Рилския манастир. Изображението е разположено на фасадата на параклиса „Св. Никола“, в екзонартекса на католикона (1846 г.) и втори път, на западната стена във вътрешния притвор (1844 г.). И двете изображения са дело на зографите Димитър Христов и Зафир и са с еднаква иконография от символичен тип и сигнификация, но имат известни разлики в елементите.⁷² Търсейки логиката при избора на дадена иконографска тема и разположението ѝ върху стените на храма, Куюмджиев предполага, че вътре в „условния“ притвор, зографът е причислил композицията към цикъла Христови притчи (който включва 17 притчи),⁷³ а изображението от външния притвор е причислено към притчите с есхатологично съдържание, като *Богаташа и бедния Лазар*, *Безумния богаташ*, както и композицията на *Страшния съд*.

⁷² Вж. *Куюмджиев, А.* Стенописите в главната църква..., 325.

⁷³ Пак там.

Още веднъж може да се каже, че възрожденските ни зографи са следвали указанията в Ерминията на Дионисий от Фурна, където иконографският сюжет на повечето притчи е от символичен. При иконографското сравнение между оцелелите илюстрации на притчите в манускриптите, които се явяват иконографски първообраз, с изображенията в монументалната живопис, се проследява промяна на иконографския вид, като обикновено от наративен той преминава в символичен.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Иконографското проучване на Христовите притчи показва, че те са най-малко застъпената част от Евангелията в монументалната живопис през Българското възраждане. Налага се изводът, че иконографията на тези алегорични истории не е играла водеща роля в иконографските програми на църквите. Както вече бе изяснено, това явление не е характерно само за паметници на монументалната живопис на територията на България, но и за църкви и манастирски комплекси в съседни православни страни.

Рядкото включване на притчите в иконографската програма на храмовете се обяснява предимно с трудностите, пред които се изправят художниците-зографи. Тези трудности могат да бъдат условно обобщени в две групи.

Първата група трудности е свързана със сложността при разбирането и изобразяването на тези алегорични истории. Като цяло, разпознаването на изображенията на притчите не е лесно постижимо за вярващите. От една страна, сложността при разбирането произлиза от факта, че познаването на евангелския разказ е недостатъчно условие за различаването на изображенията. За това е необходимо познаване на символичните интерпретации на текста. От друга страна, възможно е художниците-зографи да допуснат объркване на изобразените фигури и дори грешки, което подсказва за неразбиране на прототипа или може би и непознаване на

текста или неговата символична интерпретация. По този начин, разпознаването на образите от вярващите става още по-проблематично. Сложността при изобразяването на притчите на Иисус Христос е свързана и с изискването за по-голямо пространство. Зографите трябва да използват голям брой сцени, което не винаги е възможно, поради ограничените пространства в храмовите постройки. Ето защо, не може да се счита за случайно, че иконографски образци на притчи (с малки изключения) се срещат главно в по-големите църкви и манастири.

Втората група трудности, която обяснява рядкото включване на изображения на притчи в иконографските програми на църквите, се отнася до факта, че ортодоксалните догмати не включват евангелски притчи. Както е известно, предимство винаги имат теми, свързани с догматиката на Църквата. Оттук може да се направи извод, че притчите не са били особено популярни и подходящи за художествено изпълнение.

В България, най-яркият пример за обособяването на самостоятелен цикъл от Христови притчи през периода 18-19 век е от главната църква на Рилския манастир, чиито стенописи са изписани от представителите на Самоковската иконографска школа, Димитър Христов и синът му Зафир.

У нас иконографията на притчите навлиза във възрожденското църковно изкуство главно чрез ерминиите, които са своеобразни зографски наръчници. До средата на 19 век, най-общо се запазва поствизантийската традиция и ако има нови елементи, то те са в детайлите. Зографите са следвали каноничните изисквания, но постепенно са започнали да прибавят и нови, западноевропейски елементи или да проявяват известна творческа свобода. Така иконографията на Христовите притчи, преминавайки през изменения, се развива. От наративна, следвайки евангелския текст, тя преминава в символична, т.е. основаваща се на тълкуванията на св. отци. Пример за такова развитие на образа са притчите за *Търсеция бисери*, *Скритото имане* и др.

По-често използваните притчи в стенописите на църкви и манастири са тези, които са свързани с неделните проповеди или големите църковни празници. Такива например са притчите за *Богаташа и бедния Лазар*, *Десетте девы*, *Блудния син* и др.

Надявам се, че изследването е постигнало целта си и направените обобщения и изводи са както иновативни, така и стимулиращи за по-нататъшни проучвания, тъй като темата за Христовите притчи в монументалната живопис на Българското възрождане е твърде обширна и би могла да бъде доразвита в много насоки в бъдещи изследвания и разработки.

ПРИНОСИ

Като резултат от настоящото проучване на Христовите притчи в българската възрожденска монументална живопис се очертават следните приноси:

1. Задълбочено изследване на иконографията на Христови притчи в българските възрожденски паметници. Проследено е иконографското развитие на сюжета от най-ранния илюстративен пример, който е съхранен за дадената притча.
2. Изготвяне на богословски анализ на Христови притчи в Българската монументална възрожденска живопис.
3. Идентифицирани са иконографските еквиваленти на Христови притчи във възрожденските ни храмове.
4. Идентифицирани са сюжети, които са включвани най-често в стенописната украса на храмовете.
5. Установен е иконографският тип на изображенията на притчите.

ПУБЛИКАЦИИ

Публикации, свързани с темата на дисертацията

1. Притча за смоковницата, недаваща три години плод. Херменевтика и иконография - В: Светодавец, 7/2020, с. 32-43. [ISSN 2683-0655 печатно издание; онлайн издание ISSN2683-0531].
2. Христовите притчи в българската църковна живопис през Възраждането (към 06.12.2019 г. под печат в сборник от международна конференция „Свидетелство, служение и богослужение на Църквата“, БФ на СУ „Св. Климент Охридски“, 12-13/11/ 2019 г.
3. Присъствието на новозаветните притчи сред иконографските сюжети в Българската късновъзрожденска църковна живопис –В: Мисъл, слово, текст, т. 5, Университетско издателство “Паисий Хилендарски“ [ISSN2534-9694], 2018, с. 181-187.
4. Иконата и виртуалният образ – В: Мисъл, слово, текст, т. 3, Университетско издателство “Паисий Хилендарски“ [ISSN2534-9694], 2017, с. 113-119.

Други публикации:

1. Деветдесет и осем новооткрити антиминоси в националния църковен археологическо-исторически музей при Светия Синод на БПЦ – БП, -В: Православие – традиция и съвременност, Т.4, Пловдив, 2018, 167-178. [ISBN 978-619-7249-35-4]
- 2.

Публикации в Църковен вестник, свързани с темата на дисертацията

1. Новозаветните притчи в българската късновъзрожденска църковна стенопис, бр. 9/2018, с. 4-5.
2. Притчите и присъствието им в евангелията, бр. 2/ 2019, с.4-5.
3. Притчата за митаря и фарисея, бр. 3/2019, с. 1, 4-5.
4. Притчата в монументалната живопис на Българското възраждане, бр. 3/2019, с. 4.
5. Притчата за двамата синове изпратени на лозето, бр. 21/2019, с. 4-5.
6. Притча за светлината и тъмнината – В: Църковен вестник, бр. 14/2020, с. 7.