

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”

БОГОСЛОВСКИ ФАКУЛТЕТ

КАТЕДРА: ПРАКТИЧЕСКО БОГОСЛОВИЕ

ЕЛЕНА ИСКЪРОВА СЕРЕВА

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:

БОГОРОДИЧНИЯТ АКАТИСТ В БЪЛГАРСКАТА ЦЪРКОВНА ЖИВОПИС ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Научен ръководител:

Доц. д-р Иван РАШКОВ Кръстанов

София, 2017

Дисертационният труд съдържа общо 306 печатни стандартни страници. Представен е в предговор, увод, три основни глави, заключение, списъци със съкращения и ползвана литература, приложение, съдържащо снимков материал. В дисертационното съчинение е приложен научен апарат, състоящ се от 667 бележки под линия.

СЪДЪРЖАНИЕ

1. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННОТО СЪЧИНЕНИЕ.....	4
1.1. Актуалност на темата и състояние на проучванията.....	4
1.2. Цел, задачи и очаквани резултати.....	7
1.3. Предмет, обект, обхват и структура.....	8
1.4. Методологически похвати.....	9
2. ОСНОВНО СЪДЪРЖАНИЕ.....	9
2.1. Първа глава.....	10
2.2. Втора глава.....	14
2.3. Трета глава.....	22
3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	25
4. ПРИНОСИ.....	27
5. ПУБЛИКАЦИИ.....	28

1. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННОТО СЪЧИНЕНИЕ

1.1. Актуалност на темата и състояние на проучванията

Молитвеният химн възхвалява на Божията Майка „Богородичен акатист”, като част от богослужебната практика на Църквата, намира естествен израз и в църковното изобразително изкуство, защото както казва и св. Василий Велики: „Това, което думата съобщава чрез звука, наричаното го прави чрез образа”¹

Темата на Дисертационния труд ми бе предложена от моя научен ръководител – доц. д-р Иван Рашков Кръстанов. Актуалността на тази тема е безспорна, тъй като образът на Пресв. Богородица, „почтима от херувимите и несравнено по-славна от серафимите”², присъства в живота на Православната Църква свързан с богослужението и иконографията. Изключително всеобхватна е тематиката, която се отнася до този образ и както се пее в икос 1 от Богородичния акатист, Св. Богородица е „висота, трудно достижима с човешки мисли”³ и дълбочина, „в която мъчно се прониква и с ангелски очи”⁴. Но като застъпница, Божията Майка, както се пее още в този Богородичен химн: „извлеча от дълбините на неведението”⁵ и „просвещава мнозина със знание”⁶, тъй като тя „превъзхожда знанието на мъдрите и озарява ума на верните”⁷.

Познаването на спецификите и характеристиките на иконографията на Богородичния акатист е изключително необходимо днес при възобновеното строителство на храмове у нас и необходимостта те да бъдат изографисани. Доброто познаване на развитието на неговата иконография в историческа последователност, вникване в неговата дълбока богословска същност е гарант за успешната работа на съвременните майстори зографи. В напрегнатото и несигурно време, изпълнено с насилие, в което се намира целият свят, с нарастваща агресия, болести и нещастия, хората се нуждаят все повече от помощ и небесна закрила, а първа застъпница пред Бога е Божията Майка.

¹ УСПЕНСКИ, Леонид. Богословие на иконата. С., 2001, с. 5-6.

² Песен 9 от Канона на Св. Богородица (Служебник, с. 109).

³ Акатистник. Молебни пения. Великий канон на св. Андрея Критски. СИ, С., 1957, с. 40.

⁴ Пак там.

⁵ Пак там.

⁶ Пак там.

⁷ Пак там, с. 41.

Акатистната икона в благодатния живот на църквата е имала своето място в най-тежките за българския народ години. Многобройните поръчани и подарени икони със сюжета в енорийските и манастирските църкви из страната от епохата на Възраждането, съхранените в музейните експозиции образци на кавалетната живопис от периода, са ярко доказателство за това. Днес още повече е необходима не само просителна, но и благодарствена молитва и възхвала, която именно се изразява и чрез иконата с изображение на Св. Богородица с Богородичния акатист. Както говорят и думите на кондак 9 от Акатист към Покрова на Пресв. Богородица: *„Цялото ангелско естество принася похвали на тебе, истинската Божия Майка и застъпница за всички, които прибягват към тебе, понеже знаят, че ти с несъкрушимия си покров развеселяваш праведниците, защитаваши грешниците, избавяши страждущите и се молиши за всички верни“*⁸

И все пак актуалността на Богородичния акатист не идва само от темата за Богородичната защита. Присъствието на образния еквивалент на химна в иконографията е преди всичко във връзка с богослужението.

Първо описание на иконографията на цикъла от сцени на Богородичния акатист се появява в Ерминията на Дионисий от Фурна, която се датира между 1730-1733 година. През 1932 г. Карол Мишливец издава в Прага своя труд посветен на Богородичния акатист под заглавие „Ikouografie Akathistu Panny Marie“ [Иконография на Акатиста на Дева Мария]. Четири десетилетия по-късно Велман издава своя труд под заглавие „Une illustration inédite de l’Akathiste et l’ iconographie des hymnes liturgiques à Byzance“ [Безпрецедентна илюстрация на Акатиста и иконографията на литургичните химни във Византия], а Вера Лихачова „The Illumination of the Greek Manuscripts of the Akathistos Hymn“ [Осветяване на гръцките ръкописи със Акатистния химн]. През 1995 г. в Белград, Бабич издава статия под заглавие „Богородичен акатист“. Авторът има статии във връзка с темата от Дечани и Козия (Влашко). Громова издава през 1990 г. „Проблема иконографии Акафиста Богоматери в изкустве Византии и Древней Руси“.

Йоанис Спатаракис издава през 2005 г. своя труд по темата, на английски език под заглавие „The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin“ [Изобразителният цикъл на Богородичния акатистен химн], където разглежда

⁸ Пак там, с. 70.

иконографския цикъл от сцени на Богородичния акатист в стенописни изображения, в ръкописи и върху икони, от времето на тяхната поява и през поствизантийския период.

Иконографската тематика, свързана с Богородичния акатист, се допълва от разглежданите по темата въпроси в множество статии, студии и монографии посветени на отделни паметници, в които цикъла присъства.

След появата си през XIV в., иконографският цикъл от сцени се среща в паметници, които обхващат целия Балкански полуостров. Изобразяван е в миниатюри към ръкописи, старопечатни книги, щампи, ерусалимии, върху тъкани, както и в кавалетната и в монументалната църковна живопис.

В България липсва цялостно изследване върху иконографията на Богородичния акатист. Основен принос към научното разработване на темата свързана с иконографския цикъл от сцени на Богородичния акатист в българската стенна живопис имат Доротея Соколова и Ралица Лозанова (Русева).

Доротея Соколова, представя през 1977 г. във Висшия институт за изобразителни изкуства „П. Павлович“, факултет „Приложен“, катедра „Изкуствознание“, дипломна работа на тема: „Цикълът Богородичен акатист в българската монументална живопис от XVII век“, с научен ръководител проф. д-р Атанас Божков, като разглежда подробно сцените в три от паметниците на територията на страната: църквата на Сеславския манастир „Св. Никола“, църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси и Старата трапезария на Бачковския манастир.

Ралица Лозанова (Русева) също представя дипломна работа, като засяга иконографията на Богородичния акатист през XIV век. Авторите имат и статии по темата.⁹

Проучване свързано с иконографския цикъл от сцени на Богородичния акатист в българската църковна живопис през Възраждането е необходимо. Още повече, че през този период на духовен подем в България, настъпват значителни промени в иконографията на цикъла, които са обусловени от характерните за епохата тенденции,

⁹ СОКОЛОВА, Доротея. Бачковския манастир в историята на българската култура – Илюстрациите на Богородичния акатист в Трапезарията от 1643 г. – ПИ, 1983, статия предадена за печат; ЛОЗАНОВА, Ралица. Механизми за визуализация на словесни метафори. – ПИ, 1996, бр. 2, с. 44-49; СЪЩАТА. Наративност и паралелизъм на изобразителния текст. Теоретичен ескиз върху Богородичния акатист. – Медиевистика и културна антропология. Сборник в чест на 40-годишната творческа дейност на проф. Донка Петканова. С., 1998, с. 327-337; СЪЩАТА. Хоризонти на текста в средновековното изкуство. – В: Изкуство и контекст. С., 2001, с. 16-22.

изразяващи се в появата на специфики, както в изграждането, така и в маниера на изписване на църковната живопис.

1.2. Цел, задачи и очаквани резултати

Основна **цел** на дисертационното съчинение е проследяване и описание на Богородичния акатист в българската църковна живопис през Възраждането. Проучването не цели да разгледа всички паметници на кавалетната и монументалната църковна живопис на Българското възраждане, в които присъства сюжета. То се основава на творби от творчеството на представители на основните живописни школи от епохата, както и на майстори зографи извън тези школи. Представени са вариантите на изображение на цикъла през разглеждания период. Да се обхванат всички изображения на Богородичен акатист в българското възрожденско изкуство би било невъзможно в рамките на едно единствено проучване.

Досега темата от този период не е разглеждана и групирана самостоятелно. Тя не е била обект на дисертационно съчинение. Представените стенописни изображения и икони са от български църкви и манастири на територията на страната, включени са и икони съхранявани в музейни експозиции. Не са разгледани подробно сцени, стенописни композиции и икони, които не са съхранени в добър и „четлив“ вид до днес. Това са фрагментарно запазени обекти, които могат само да допълнят общия процес. Те са творби на автори, които са разгледани в други паметници.

В настоящата работа са включени и паметници, в които стенописният цикъл от сцени на Богородичния акатист е изобразен след 1878 г., тъй като те показват продължаващата тенденция на развитие на темата от възрожденската епоха.

Поставената основна цел определя и **задачите** на дисертационното съчинение, които са свързани с:

- Проучване, анализиране и обобщаване на специализирана научна и методическа литература по темата
- Проучване на терен и описание на паметници
- Изготвяне и анализ на резултатите
- Определяне на изводи

Представените паметници са най-ценният извор в работата по темата, тъй като те дават основната насока на проучването и нагледно, образно доказват заложените хипотези.

Поставените задачи обуславят и очакваните **резултати**, които от своя страна са свързани с представяне анализ на:

- Иконографският цикъл от сцени Богородичен акатист в българската църковна живопис – кавалетна и монументална
- Основните модели използвани от зографите в работата им по разглежданата тема
- Отделните сцени изграждащи цикъла във всички варианти, изобразен върху икони или стенописи

И все пак поставените за изследване въпроси и проблеми не могат да бъдат разгледани напълно изчерпателно, но в представеното дисертационно съчинение те дават основната база и насока за понататъчна работа. Изключително полезни за изясняване на разглежданите въпроси свързани с темата са трудовете на изследователи и изкуствоведи от края на XIX и началото на XX в., които работят по богословски и чисто изкуствоведски въпроси свързани със сюжета от периода, издадени в отделни книги, монографии или във вид на статии в периодични издания.

1.3. Предмет, обект, обхват и структура

Предмет на дисертационното съчинение е Богородичния акатист в българската църковна живопис.

Обект на дисертацията са изображенията представящи сюжета през Възраждането.

В **обхват** на изследването са включени паметници с изображение на иконографския сюжет „*Богородичен акатист*” от епохата на Българското възраждане.

Дисертационното съчинение е **структурирано** с ПРЕДГОВОР, УВОД и изложение, разделено в три глави и **ОБОБЩЕНИЯ** след всяка от тях, **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**,

ПРИНОСИ, Списък на използваната литература и Приложение с богат снимков материал.

1.4. Методологически похвати

Методите, които се използвани при анализа на изследването са подчинени на разглеждането и представянето на Богородичния акатист в българската църковна живопис през Възраждането.

В процеса на изследването са използвани няколко методологически похвата. На първо място е приложен синтетичния метод, иконографския метод, историческия метод, биографичния метод, сравнителен и стилев анализ, културно-исторически метод, хипотетичен метод, типологизация и периодизация, аналитичен метод.

Надписите и сигнатурите от разглежданите произведения са дадени в оригиналния им вид без да бъдат нормализирани и изправяни спрямо правописа. Цитираните текстове на Свещ. Писание на Стария и Новия Завет, както и съкращенията на книгите им са дадени по синодалното издание на Библията от 1992 г. на Св. Синод на БПЦ. Останалите съкращения са дадени в Списък на съкращенията.

По-голямата част от включените изображения са мои авторски заснети лично от мен на място в църкви и манастири из цялата страна. Някои щампи и икони, съхранявани в експозиции или в архиви на музеите, които посетих лично, също са заснети от мен. В дисертацията са включени и снимки, които ми бяха предоставени при посещенията ми в музеи и са част от съхранявания към фонда на музеите архив със снимков материал. Имам предоставени и снимки от изкуствоведи и преподаватели, на които изказвам сърдечна благодарност. В случаите, в които репродукции са взети от печатни издания или от електронен ресурс, те са посочени в критичния апарат под черта.

2. ОСНОВНО СЪДЪРЖАНИЕ

Дисертационното съчинение е структурирано в три глави: първа – съдържа теоретичната постановка на проблема; втора – представя иконографията на

Богородичния акатист в българската църковна живопис през Възраждането и трета – разкрива богословската натовареност на сцените изграждащи цикъла.

2.1. Първа глава

ПЪРВА ГЛАВА

ТЕОРЕТИЧНА ПОСТАНОВКА НА ПРОБЛЕМА

1. Богородичен акатист – авторство и произход
2. Богородичният акатист в богослужебната практика на Православната Църква
3. Богородичният акатист в църковното изкуство и иконография
4. Основни етапи и характеристики в развитието на иконографския цикъл от сцени

Чрез разгледаната в Първа глава ТЕОРЕТИЧНА ПОСТАНОВКА НА ПРОБЛЕМА, бяха очертани основата и основните направления на последващото изследване на иконографията на Богородичния акатист. Теоретичното представяне включва разглеждане на **авторство и произход** на молитвения химн възхвалява на Божията Майка „*Богородичен акатист*”, чийто образен еквивалент е иконографският цикъл от сцени Богородичен акатист. Посочват се неговите специфики и характеристики от гледна точка на химнографията. Обръща се подробно внимание на стиховете в него и се пристъпва към разглеждане на **Богородичния акатист в богослужебната практика на Православната църква**, което от своя страна е основа за изобразяването му в църковното изобразително изкуство и това най-ясно проличава в монументалната църковна живопис. Разкрива се мястото на молитвения химн в литургично – богослужебния живот на Църквата, което е ключов момент в понататъчното разглеждане на образния еквивалент на песнопението като иконографски цикъл от сцени, образи и теми свързани с него.

Богослужението се разглежда чрез представяне на денонощния богослужебен кръг, седмичното и годишното последование, от гледна точка на св. Четиридесетница и Постния триод. Подчертано е мястото на Богородичния акатист в последованието на Малкото вечерие и неговото място сред богослужебното последование на денонощния богослужебен кръг, за да се представят по-ясно евангелските и

догматическите препратки и връзката на Стария и Новия Завет заложена оттам и в изобразителния цикъл.

Следва представяне на **Богородичният акатист в църковното изкуство и иконография**. В *Таблица № 1* и *Таблица № 2* нагледно се представя мястото на Богородичния акатист в богослужението на петъчните дни на св. Четиридесетница на Великия пост от Постния триод и съответстващите на това изображения, които образно представят празнуваните в съботните и неделните дни на разглежданите пет седмици светии и събития.

Таблица № 1

	1 статия	2 статия	3 статия	4 статия	целия
петък	Богородичен акатист				
събота	Тодорова събота	-	-	-	Акатистова събота
неделя	Православна	св. Григорий Палама	Кръстопоклонна	преп. Йоан Лествичник	преп. Мария Египетска
	1 седмица	2 седмица	3 седмица	4 седмица	5 седмица
Велик пост					

Таблица № 2

иконографски цикъл от сцени „Богородичен акатист”				
св. Теодор Тирон	-	-	-	Покров Богородичен
Св. св. Константин и Елена	св. Григорий Палама	Въздвижение на кръста Господен	преп. Йоан Лествичник	преп. Мария Египетска причастявана от св. Зосим

Те са в обща връзка обединени чрез седмичното богослужение, намираме тази връзка представена и сред иконографската програма на стенописните изображения в храма. Разкриването на тази връзка прави възможно и проследяването на основните етапи и характеристики в развитието на иконографския цикъл от сцени. Изброяват се паметници на стенната и на кавалетната църковна живопис, както и миниатюри на

ръкописи от територията на Балканския полуостров и от Русия, с присъствие на сюжета от неговата поява. В таблици са представени известните стенописни изображения, както и икони у нас от периода до настъпване на духовния подем в България.

ОБОБЩЕНИЯ

Теоретичното представяне на Богородичния акатист като авторство и произход с последващо разкриване на мястото на химна в богослужебната практика на Православната църква е основата, върху която се гради и описанието на образния еквивалент на химна в иконографията.

Молитвеният химн възхвалява на Божията Майка, като част от Малкото повечерие, е част от богослужебното последование на денонощния кръг, което може да се търси като основание за темите включени в композиционната схема особено при иконите с иконографския цикъл от сцени на Богородичния акатист. Внимателен анализ и на диаграмата на Малкото повечерие също обяснява образи и сюжети съпътстващи образния еквивалент на химна.

Богородичният акатист, разделен на статии или изпяван изцяло, е още част от св. Четиридесетница и съответно е във връзка с дните от първите 5 седмици на Великия пост, което нагледно е представено в редица от включените в изложението схеми.

Св. Четиридесетница наред с Подготвителните дни и Страстната седмица изграждат Триодния период. Това показва и връзката на изображенията, които илюстрират химна като иконографски цикъл от сцени, с образи и сцени представящи личности и събития от богослужението на представения период. В подкрепа на това са и разгледаните примери от българската монументална църковна живопис от XV до края на XIX век.

Пак според разглеждания период е и мястото на Богородичния акатист в иконографската програма на притвора, а в трапезариите се среща, тъй като иконографската им схема е идентична с тази на нартекса.

Богородичният акатист е част и от Богородичните празници, което обяснява комбинациите от сцени при някои стенописи и върху икони.

В *Схема № 4* от Дисертацията са представени трите групи Богородични празници:



И не на последно място е важно подчертаването на факта, че включването на Богородичен акатист в иконографската програма е в зависимост от посвещението на храма. Това се доказва от посочените паметници, при представяне на основните етапи и характеристики в развитието на иконографския цикъл от сцени на Богородичния акатист в църковното изкуство.

Теоретичното представяне на Богородичния акатист, представен в пълен или в съкратен иконографски вариант, в композиционни схеми или допълващи го теми, показва че свещенното изображение е цялостен израз на Православието.

2.2. Втора глава

ВТОРА ГЛАВА

ИКОНОГРАФИЯ НА БОГОРОДИЧНИЯ АКАТИСТ В БЪЛГАРСКАТА ЦЪРКОВНА ЖИВОПИС ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

1. Произход и развитие на иконографията на Богородичния акатист през Възраждането

2. Основни модели при изграждане на иконографския цикъл от сцени на Богородичния акатист през епохата

3. Изображения на Богородичния акатист в кавалетната църковна живопис

4. Изображеният акатист в монументалната църковна живопис

Във Втора глава на дисертационния труд ИКОНОГРАФИЯТА НА БОГОРОДИЧНИЯ АКАТИСТ В БЪЛГАРСКАТА ЦЪРКОВНА ЖИВОПИС ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО се разкрива чрез представяне на произхода и развитието на иконографията на Богородичния акатист през разглежданата епоха. Разгледаните основни модели в работата на възрожденските зографи, представят съвсем отчетливо и огромното влияние на графичното изкуство при изграждане на иконографията на сюжета. От направения анализ на щампи, ясно се проследяват образците, от които се взаимства и основното влияние на графичния отпечатък в работата на зографите от основните художествени школи, както и на майстори извън тях, които работят по темата дори и след възрожденския период. Ерминиите също имат своето влияние. Доброто познаване на евангелския текст демонстрирано от възрожденските зографи също не остана незабелявано и проличава от анализа на отделните сцени и сюжета като цяло. Богословската страна е добре познавана от зографите през епохата на Възраждането, но огромното им желание за се усъвършенстват и развиват в църковното изкуство ги подтиква да се обръщат и към източници чужди на Православието и да се повлияват от това, като привнасят елементи и трактовка чужда на византийския маниер, както и на последващия поствизантийски характер на изобразяване. Разгледаните модели, като образец на иконографския цикъл от сцени, дообогати представата за творческия процес на възрожденските зографи.

Проследяването, представянето и анализа на изображението на Богородичния акатист в **кавалетната църковна живопис** през Възраждането показва, че през

разглежданата епоха има интерес, засилена употреба и поръчка на Акатистни икони, които до днес се намират в енорийските храмове и манастирските църкви из цялата страна. Съхраняват се и в редица музейни експозиции. Иконите са дело на зографи-представители на всички от основните художествени школи, както и на майстори-зографи извън основните школи у нас. Композиционната схема на възрожденската акатистна икона показва и схемата в **монументалната църковна живопис**, което е изключително важно при проследяване на цикъла от сцени в иконографската програма на църквите. При представяне в съкратен вариант на иконографския цикъл от сцени отделните сцени се разполагат на различни места в храма и композицията в иконата подпомага правилното им разчитане и определяне тяхната принадлежност към общ цикъл.

Изготвянето и представянето на корпус от паметници с хронологично и типологично проследяване на изображеният иконографски цикъл в тях, доведе до следните резултати:

1. Иконографският цикъл от сцени Богородичен акатист е силно повлиян от епохата на Възраждането като маниер на изграждане и композиция. Продължава поствизантийската традиция до известна степен, когато в началото на епохата на Възраждането се представя в пълен цикъл от сцени изключително характерен за предходните на Възраждането епохи от появата на цикъла, тази тенденция периодично се запазва, но се появява и съкратен вариант, дори епизодичен, с което се характеризира и кавалетната и монументалната църковна живопис.
2. В монументалната църковна живопис се среща в три варианта, които бяха представени като:
 - Пълен иконографски цикъл
 - Съкратен иконографски цикъл
 - Епизодичен
3. Идентифицирани са основните модели и богословска натовареност на изображенияте сцени от всички представени варианти на иконографския цикъл от сцени

ОБОБЩЕНИЯ

През епохата на Българското възраждане иконографският цикъл от сцени Богородичен акатист бележи нов етап на развитие в българската църковна живопис. Цикълът намира място в кавалетната и монументалната живопис. Темата е третирана в творчеството на представители на основните художествени школи, както и от зографи извън тези школи и представители на зографската фамилия Минови. Две са основните направления в работата на възрожденските зографи свързани с темата:

1. Ползване на примерни модели – основно щампи, ерминии, ерусалимии и старопечатна литература, в допълнение на текстовете на Свещ. Писание и отлично познаване не само на Постния Триод, но и на цялата литургично богослужерна традиция.

2. Разпад на иконографския цикъл от сцени, в който доминира Първата част, определяна като историческа, която силно се доближава до иконографията на евангелския цикъл от сцени. В най-ранните паметници на монументалната живопис при изпълнението на сцените на акатистния цикъл се долавя връзката с поствизантийския период, както от гледна точка на поместването в иконографската програма, така и композиционно при изграждане на отделните сцени. Около средата на XIX в. иконографията на цикъла дръстично се променя, неговото разположение, композиции и сигнатури също. Кавалетната живопис с Богородичен акатист се придържа към щампата като основен модел. Изключение прави включването на сцена от цикъла в икона тематично свързана с Богородичните празници.

В кавалетната монументална живопис при представяне на темата, въпреки представяне на Богородичен акатист и в т. нар. „*епизодичен*” вариант, Акатистната икона остава доминираща. Иконографският цикъл от сцени върху икона е повлиян от самостоятелната графична отпечатка, която носи популярното народно име „*щампа*”. Нов момент във Възрожденската щампа е ръчното оцветяване, което се появява в средата на XIX в. с цел допълване изграждането на рисуваните образи, както и като отговор на нарасналите нужди на зрителя. Използвани са калъпи – дървени и медни, от които се правят отпечатъци върху хартия. От познатите видове щампи със сюжета изработвани във Венеция и на Атон, както и самостоятелните изображения представящи Св. Богородица – Неувяхваща роза познати в графичното изкуство, доминираща в работата на възрожденските майстори зографи е венецианската щампа билингва „*Св. Богородица – Неувяхваща роза със старозаветни пророци и Богородичен акатист*”

от 1819 г., която е притежание на представители на всички от основните за епохата художествени школи. Изработените икони показват и взаимстване от модели на щампи с изображение на сюжета, при което централното изображение е на Св. Богородица Царица небесна с Младенеца седяща на трон. Личният творчески поглед, индивидуалният маниер на работа и виждания на автора или дори желанието може би и на поръчителите са причините, които внасят разнообразие във възрожденската Акатистна икона. Композиционната схема по която се изгражда е неизменна – централно изображение, образите в него варират и клейма със сцените от иконографския цикъл от сцени Богородичен акатист, в добавка на надпис с текста на уводната строфа „Взбранной воеводе”.

Композицията на централното изображение се характеризира със следните композиционни елементи и заложиени теми:

- Св. Богородица Царица небесна – допоясно изображение (в различен иконографски тип и типаж – Одитрия (Пътеводителница) Царица небесна например, Св. Богородица от Кикос и др.) или в цял ръст на трон, с Младенеца Иисус – Цар на Славата, Който също е представен в цял ръст, седнала (рядко и изправена) фигура на ръката на Своята Майка.
- Пояс или букет от рози, който в някои от възрожденските Акатистни икони липсва.
- Св. Арх. Гавриил и св. Арх. Михаил, или св. Ангели и ангелски чинове в горната част на централното изображение около ореола и над фигурата на Божията Майка държаща Богомладенеца.
- Присъствие на Светата Троица чрез изображение на Новозаветна Св. Троица или само фигурата на Бог Отец, Който благославя сред снопове от лъчи и облаци или негов символичен образ представен чрез Всевиждащото око; и добавен образът на Светия Дух във вид на гълъб.
- Фланкиращи медалонни изображения на старозаветни свети пророци – образите, на които варират между десет и двадесет и четири, като образът на Св. Богородица, който фланкират се явява, както се пее и в икос 12 на Богородичния акатист, „драгоценни венецо на благочестивите царе” и „пречестна похвало на благоговейните йери”

- Образите на двамата богоотци светите праведни Йоаким и Анна – родители на Св. Богородица и Приснодева Мария, които не винаги са изобразявани, макар че присъстват на шампи, а когато са представени в композиционната схема на възрожденската Акатистна икона местата им, в ляво или в дясно на централния образ, понякога са разменени
- Образът на старозаветния праотец Иесей – който най-често не се изобразява върху Акатистната икона, въпреки че присъства като сюжет върху възрожденските шампи и дървото Иесеево (т. нар. още корен на дърво Иесеево, Лоза Иесеева) с разцъфнали клони, отрупани с цвят, а при липсата на цъфнало дърво – пояс от рози или розов храст (букет от рози)

Включените в композицията образи и теми представят небесния и земния произход на Иисус Христос – респективно двете природи Божествената и човешката. Родословието на Божията Майка в основата с подчертаване на нейния знатен царски произход и горната част на композицията с Небесния, Духовния свят, както и подчертаване ролята на Св. Богородица в Боговъплащението, покровителка, застъпница пред Бога и защитница за хората.

Богородичният акатист е представен върху възрожденската Акатистна икона чрез сцените образен еквивалент на икосите и кондаците на молитвения химн възхвалява на Божията Майка, като:

- Уводната строфа „**Взранный воеводе**” се появява като текст, който се изписва или се пропуска да бъде изписан, като при този случай цялото централно изображение може да се приеме като възхвалява на Божията майка. Традицията в изобразяването на уводната строфа показва, че композицията „*Обсадата на Константинопол*” се използва за образна илюстрация. В трапезарията в Хилендар, към обсадата е илюстриран и самият текст. Има примери, при които именно типът Знамение замества уводната строфа на Богородичния акатист. В ръкопис № 429, датиран от 1355 г., над текста на уводната строфа има изображение представящо Св. Богородица с ръце с молитвена поза. Подобен е примерът от Ескориал cod. 19 от края на 14 или началото на 15 в., където Св. Богородица е от типа Оранта. И ако се приеме, че Влахернитиса (култа към Св. Богородица като защитница и покровителка от храма Влахерна в Константинопол) е в основата на типа Оранта, а Знамение на Оранта, то се стига

и до основанието защо уводната строфа изписана като текст и изображение от типа Знамение, могат да се приемат като заместващи сцената илюстрация на „Взбранной воеводе“.

- Историческата и догматическата част на цикъла са представени чрез 24 (двуфигурни и многофигурни) иконографски сцени

24-те сцени от иконографския цикъл „Богородичен акатист“ като композиции повтарят характерната и за предхождащия епохата на Възраждането период композиционна схема. Сцените, които през Възраждането най-много варират като композиция, включени персонажи и сюжет са:

1. Рождество Христово (7 иконографска сцена)

Сцената е образен еквивалент на икос 4 от химна „Богородичен акатист“. Основните персонажи са постоянни, но се променят фигурите представлящи ангелите, пастирите, мъдреците. В някои от иконите броят на фигурите от второстепенните персонажи на сцената силно се съкращава.

2. Богоносни проповедници (10 иконографска сцена)

Сцената е образен еквивалент на кондак 6 от химна Богородичен акатист. При нея композицията се развива като изображенията на конниците – влхвите от изток са представени в лявата или в дясната част на изобразителното поле. Фигурата – персонализация понякога липсва.

3. Бягство в Египет (11 иконографска сцена)

Сцената е образен еквивалент на икос 6 от химна Богородичен акатист. Композицията включва образите на Св. Богородица с Младенеца, при което Иисус Христос е в ръцете на Пресв. Богородица върху осела, като в някои от случаите Божията Майка кърми Богомладенеца яздейки на път. Това изображение съвпада с типажа на Св. Богородица Млекопитателница. На стенопис, Божията Майка на ръце с Младенеца е представена и като седнала за почивка в края на пътя. Друг неизменен персонаж е образът на св. Йосиф Обручник, изобразяван да върви пред осела като го води или зад него. В Томичов псалтир например, св. праведен Йосиф носи на рамото си Младенеца Иисус, сюжет който не се среща през Възраждането, няма го и в щампите. В някои от композициите на възрожденската Акатистна икона се появява

образът на св. Яков брат Господен по плът, който води осела към Египет. Под влияние на евангелския текст в небето се появяват звезди, с което се подчертава, че събитието се случва както говори и новозаветния разказ предаден според св. ев. Матей „нощем” (Мат. 2:14).

Останалите сцени, при изобразяване на пълния цикъл, композиционно са почти неизменни и варират в малки граници, като понякога се представят в намален състав само второстепенните персонажи около главните образи.

В монументалната църковна живопис през Възраждането иконографският цикъл от сцени Богородичен акатист се изобразява в три варианта: пълен, съкратен и епизодичен, които от своя страна се подразделят. През разглежданата епоха настъпват промени при разположението на цикъла в иконографската програма на храма, като от характерното за него място, в притвора от Поствизантийския период, преминава в средната част на църквата – наоса (в свода и по стените в по-горен регистър), както и в олтара.

Централното изображение, което ясно се вижда в композиционната схема на възрожденската Акатистна икона и е до-голяма степен свързано с богослужението и с Благодарствения канон на Пресв. Богородица, съществува и в монументалната църковна живопис. Вместо Св. Богородица – Неувяхваща роза в свода, в зенита на купола или в калота се изобразява Св. Богородица Знамение, на места сигнирана като „Госпожа Ангелская” (Господарка на ангелите). В ерминията на Дионисий от Фурна се препоръчва именно този иконографски тип и сигнатура към образа на Св. Богородица, когато тя се помества в купол. В изброените в ерминията на Дичо Зограф епитети на Божията Майка, този епитет присъства именно като „Господарка на ангелите”¹⁰, докато в ерминията на Захарий Петрович е отбелязан като „Царица на ангелите”¹¹. Има прибавено изображение на Св. Богородица Знамение към Богородичния акатист във вътрешния притвор на католикона на манастира Зограф от 1816 година.¹²

При пълният цикъл от сцени композициите са традиционните, които се срещат и в предходните за Възраждането иконографски сцени, разположени в притвора, но и в наоса на възрожденските църкви. Някои от особеностите в композиционните схеми,

¹⁰ Вж. ВАСИЛИЕВ, Асен. Ерминии..., с. 90.

¹¹ Пак там, с. 198.

¹² БОЖКОВ, Атанас, Асен ВАСИЛИЕВ. Художественото наследство, обр. 78.

изображения и персонажи повтарят характеристиките на описаните особености при кавалетната църковна живопис.

По-голямо разнообразие се наблюдава при съкратения цикъл от сцени и най-вече при:

1. Св. Благовещение (първа, втора и трета сцена – образен еквивалент на икос 1, кондак 2, икос 2 на молитвения химн възхвала на Божията Майка)

Св. Благовещение традиционно се изобразява чрез три композиции, които предават сюжета описан в три от началните строфи на песенния химн, докато при съкратения цикъл от сцени композицията е една и идейно обединява първите три сцени на Богородичния акатист. Разполага се в св. олтар, на източната стена или на южната стена на храма в по-горен регистър.

2. Силата на Всевишния осени

Сцената има и нетрадиционно място – изнесена в свода на храма или липсва сред иконографския цикъл от сцени. Св. Богородица е изобразена не само на светъл плащ като риза, както и в поствизантийския период и както е описана в зографските наръчници, но и на трон.

Централното изображение на Св. Богородица има през Възраждането и характерен епитет, специфична сигнатура – **Госпожа Ангелская** (Господарка на Ангелите).

И ако историческата част от цикъла Богородичен акатист съвпада до голяма степен с евангелския цикъл от сцени, които се ползват за композиционните схеми, които го изграждат, то догматическата част се изобразява чрез сцената известна като изобразяваща 12-годишния Иисус в Иерусалимския храм, подкрепена от сцени: Кръщение Господне, Сватбата в Кана Галилейска, Иисус Христос – Добрият Пастир, които във възходяща грацията разкриват догматически истини заложи в тази част на Богородичния химн. И подчертават двете природи, като основа на човешкото спасение.

Композицията на Акатистната икона през Българското възраждане нагледно демонстрира определената композиционна схема на изграждане не само в кавалетната, но и в монументалната (стенна) църковна живопис.¹³

¹³ Вж. по-подробно при СЕРЕВА, Елена. Композиционната схема на Възрожденската акатистна икона. – В: Сборник с доклади от Докторантски четения в Богословския факултет. 2017, под печат.

Разглеждайки схемата, по която се изгражда Акатистната икона през епохата на Българското възраждане, а именно ясно различимото централно изображение, фланкирано от старозаветни св. пророци, над него присъствие на ангели или изображение на Новозаветна Св. Троица, или само Бог Саваот, и с поместени около централното изображение изобразителни клейма със сцените представящи строфите на Богородичен акатист, ясно се вижда и схемата която се пренася в монументалната живопис при изграждане иконографската програма на Православния храм. Централният образ на Божията Майка с Младенеца Иисус се фланкира от образите на старозаветни св. пророци или ангели, които се поместват в свода на храма, а сцени са около тях или по стените. Уводната строфа „**Взбранной воеводе**” върху композициите на иконите липсва или се предава като надпис. Подобна тенденция се наблюдава и в монументалната църковна живопис. Строфите-икоси и кондаци на Богородичния химн възхвалява, на които съответстват определените иконографски сцени се предават в пълен иконографски цикъл или в съкратен вариант. Особено силно подчертано при съкратения цикъл от сцени, тази схема се слива с останалите теми, които съпровождат Богородичния акатист, така както го намираме в богослужението. Съответно от богослужебното последование цикълът от сцени Богородичен акатист заема и съответното място в иконографската програма на храма и спрямо символиката на архитектурата на Православния храм, а в частност и от конкретните архитектурни особености на всяка църква, в която се помества, разбира се включването му зависи и от конкретното посвещаване на дадения храм.

От друга страна проследявайки примери на Богородичен акатист върху икони, ясно се различават вариантите, с които се среща, а именно отново в пълен цикъл или чрез включване на определена сцена, представляваща Богородичния химн. Иконографските похвати, начин и маниер на изпълнение, варират в съответствие с уменията и предпочитанията на зографите или с желанията на поръчителите. Разгледаните примери демонстрират определения, индивидуален стил на всеки зограф, характеристиките и тенденциите на епохата, като носят белезите на възрожденското църковно изкуство.

2.3. Трета глава

ТРЕТА ГЛАВА

БОГОСЛОВСКА НАТОВАРЕНОСТ НА СЦЕНИТЕ ИЗГРАЖДАЩИ ТЕМАТА

1. Уводната строфа – Възхвала на Св. Богородица
2. Историческа част от сцени в иконографията на Богородичния акатист
3. Догматическа част от сцени в иконографията на Богородичния акатист
4. Сигнатури на сцените от иконографския цикъл

Проследената в Трета глава БОГОСЛОВСКА НАТОВАРЕНОСТ НА СЦЕНИТЕ ИЗГРАЖДАЩИ ТЕМАТА е изразена чрез представяне и анализ на Уводната строфа, която изразява възхвала на Божията Майка, подробно представяне на историческата и догматическата част от сцени в иконографията на Богородичния акатист, както и чрез сигнатурите на сцените от иконографския цикъл.

ОБОБЩЕНИЯ

Богословската натовареност на сцените, които изграждат цикъла от сцени на Богородичния акатист през епохата на Възраждането се дължи на молитвения химн възхвала, чийто образен еквивалент са те.

Уводната строфа „**Взбранной воеводе**“ на Акатиста като победна и благодарствена песен изисква и образно представяне, в което тя да бъде изразена. Илюстрирането ѝ чрез историческата сцена с отбраната на Константинопол препраща към основанието да се смята, че строфата е добавка, свързана с конкретна помощ и закрила. Възрожденските майстори – зографи най-често изписват тази строфа като текст. В някои паметници към текста е добавен и образ. Този образ представя Св. Богородица от определен иконографски тип, а това от своя страна дава основание да се посочи и изображението на Божията Майка от такъв тип, изнесено в купол или в свода на църквите като илюстрация на строфата.

Сцените на Богородичния акатист, които са образен еквивалент на икосите и кондаците на Богородичния химн, разкриват историческата или догматическата част от него и също тематично могат да бъдат разделени на историческа и догматическа част.

Историческата част е повествователна и основавайки се на евангелския текст или на неканоничните апокрифни книги, зографите допълват някои от сцените с допълнителни теми.

Съдържанието на догматическата част на Богородичния акатист изисква представяне на истините на вярата и учението на Църквата. Новозаветният евангелски

текст отново е основа за представяне и на тази част от иконографския цикъл от сцени. Това ясно личи още от първата, 13 сцена на догматическата част от цикъла, композицията на която възрожденските зографи свързват с евангелския разказ. Догмата за Боговъплъщението заложен в икос 7 се изразява чрез събитие описано от св. ап. и ев. Лука (Лук. 2:41-52), а именно чрез явяването на Бог Слово в плът в лицето на 12-годишният Иисус в Иерусалимския храм.

Същата строфа говори за Св. Богородица и като застъпница на човешкия род пред Бога, а евангелския разказ разкрива тази роля на Божията Майка със събитието на сватбата в Кана Галилейска, което се извършва и с нейното ходатайство. Богоявлението при Кръщение Господне също подкрепя темата за явяването на Създателя от икос 7 на догматическата част.

За Създателя и Спасителя на света говори 10 кондак, който образно се представя чрез 18 иконографска сцена. Тя също е свързана с интерпретация на евангелски текст. Тази 18 сцена от иконографския цикъл от сцени на Богородичния акатист, представя през Възраждането Иисус Христос като Добрия Пастир, Който носи на раменете Си изгубената овца. Сюжет взимстван от евангелския разказ.

Зографската ерминия през Възраждането, чрез описанието на иконографските сцени много точно тълкува и дава образна интерпретация на заложения богословски смисъл в текста на Акатистния химн.

Проследяване на текстуалните сигнатури, които се променят през епохата на възрждането до голяма степен показва богословската натовареност на сцените. Връзката на сцените от първата част на иконографския цикъл с евангелския текст проличава от замяната на приетите за образния еквивалент на химна наименования с такива, които изцяло са взимствани от св. Евангелие. Като особено силно този процес се наблюдава при сцените на съкратения цикъл от сцени на Богородичния акатист.

Образното представяне на сюжета е повлияно от богослужебното последование и някои от темите заложен в него носят характеристиките на определен богослужебен текст. Един от тези текстове е Благодарствения канон на Св. Богородица. Изобразителната интерпретация на Богородичния акатист показва това влияние чрез представяне на заложения в канона смисъл. В неговите текстове Св. Богородица се представя като Царица небесна, Неувяхваща роза, като предсказана чрез пророците, библейските събития и личности.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работата се достига до изложеното като ЗАКЛЮЧЕНИЕ становище:

Изследването на иконографският цикъл от сцени Богородичен акатист в българската жърковна живопис през Възраждането, доведе до следните резултати и изводи въз основа на изложението представено в Трите глави на дисертационното съчинение:

Чрез разгледаната **теоретична постановка на проблема в Първа глава** бяха очертани основата и основните направления на понататъчното разглеждане на иконографията на Богородичен акатист. След представянето като **авторство и произход** на молитвения химн възхвалява на Божията Майка „*Богородичен акатист*”, чийто образен еквивалент е иконографският цикъл от сцени Богородичен акатист, се пристъпи към разглеждане на **Богородичен акатист в богослужебната практика на Православната църква**. Това от своя страна е основа за изобразяването му в църковното изобразително изкуство и най-ясно проличава в монументалната църковна живопис. Представянето на **Богородичния акатист в църковното изкуство и иконография** прави възможно и проследяването на **основните етапи и характеристики в развитието на иконографския цикъл от сцени**.

Иконографията на Богородичния акатист в българската църковна живопис през Възраждането във Втора глава, беше разкрита чрез представяне на **произхода и развитието на иконографията на Богородичния акатист през разглежданата епоха**. Разгледаните **основни модели** в работата на възрожденските зографи, посочиха съвсем отчетливо и огромното влияние на графичното изкуство при изграждане на иконографията на сюжета. От направения анализ на щампи с изображения на сюжета ясно се проследиха образците, от които се възимства и основното влияние на графичния отпечатък в работата на зографите от основните художествени школи както и на майстори извън тях, които работят по темата дори и след възрожденския период. Ерминиите показват влиянието си в работата по сюжета. Доброто познаване на евангелския текст демонстрирано от възрожденските зографи също не остана незабелязано и проличава от анализа на отделните сцени и на сюжета като цяло. Богословската страна е добре познавана от зографите през епохата на Възраждането, но огромното им желание да се усъвършенстват и развият в църковното изкуство ги подтиква да се обръщат и към източници чужди на Православието и да се повлияват от

това като привнасят елементи и трактовка чужда на византийския и поствизантийския маниер на изобразяване. Разгледаните ерусалимски и други модели като образец на иконографския цикъл от сцени дообогати представата за творческия процес на възрожденските зографи.

Проследяването, представянето и анализа на изображението на Богородичния акатист в **кавалетната църковна живопис** през Възраждането показва, че през разглежданата епоха има интерес, засилена употреба и поръчка на Акатистни икони, които до днес се намират в енорийските храмове и манастирските църкви из цялата страна. Съхраняват се и в редица музейни експозиции. Иконите са дело на зографи представители на всички от основните художествени школи, както и на майстори зографи извън основните школи у нас. Композиционната схема на възрожденската акатистна икона показва и схемата в **монументалната църковна живопис**, което е изключително важно при проследяване на цикъла от сцени в иконографската програма на църквите. При представяне в съкратен вариант на иконографския цикъл от сцени отделните сцени се разполагат на различни места в храма и композицията в иконата подпомага правилното им разчитане и определяне тяхната принадлежност към общ цикъл.

Изготвянето и представянето на корпус от паметници с хронологично и типологично проследяване на изобразеният иконографски цикъл в тях, доведе до следните резултати:

1. Иконографският цикъл от сцени Богородичен акатист е силно повлиян от епохата на Възраждането като маниер на изграждане и композиция. Продължава поствизантийската традиция до известна степен, когато в началото на епохата на Възраждането се представя в пълен цикъл от сцени изключително характерен за предходните на Възраждането епохи от появата на цикъла, тази тенденция периодично се запазва, но се появява и съкратен вариант, дори епизодичен, с което се характеризира и кавалетната и монументалната църковна живопис.
2. В монументалната църковна живопис се среща в три варианта, които бяха представени като:
 - Пълен иконографски цикъл

- Съкратен иконографски цикъл
 - Епизодичен
3. Идентифицирани са основните модели и богословска натовареност на изобразените сцени от всички представени варианти на иконографския цикъл от сцени

Проследената в **Трета глава богословска натовареност на сцените** изграждащи темата беше изразена чрез представяне и анализ на Уводната строфа, която изразява възхвала на Божията Майка, подробно представяне на историческата и догматическата част от сцени в иконографията на Богородичния акатист, както и чрез сигнатурите и надписите върху изобразените свитъци в композициите на иконографския цикъл от сцени.

4. ПРИНОСИ

Интердисциплинарното проучване на Богородичния акатист в българската църковна живопис през Възраждането доведе до следните **приносни моменти**:

1. Посочена е конкретна връзка на иконографския цикъл от сцени на Богородичния акатист с богослужебното последование през св. Четиридесетница.
2. Идентифицирани са основния модел и изворите за изобразяване на Богородичния акатист в българската църковна живопис през Възраждането.
3. Изготвен е корпус от паметници със сюжета по художествени школи, зографски родове и самостоятелни майстори – зографи, като са обнародвани нови паметници.
4. Идентифициран и представен с обоснована богословска аргументация е съкратения цикъл от сцени на Богородичния акатист през Възраждането.

5. Разкрита е композиционната схема на Възрожденската акатистна икона чрез подробен богословски анализ.
6. Представено е основанието за включване на иконографския цикъл от сцени на Богородичния акатист в иконографската програма и в частност на църквите с небесен покровител св. Николай Мирликийски Чудотворец.

5. ПУБЛИКАЦИИ

Списък с научните публикации по темата на дисертационното съчинение:

1. Щампа „Св. Богородица Неувяхваща роза с пророци и Богородичен акатист” от 1819 г., Първа част – В: Мисъл, слово, текст. Университетско изд. „Паисий Хилендарски”, Т. IV, Пловдив, 2017, с. 182-198.

2. Богородичният акатист в иконографската програма на възрожденските църкви „Свети Йоан Предтеча” в село Карабунар и „Свети Николай Мирликийски Чудотворец” в град Елин Пелин. – В: Мисъл, слово, текст. Университетско изд. „Паисий Хилендарски”, Т. II, Пловдив, 2016, с. 184-201.

Под печат:

3. Иконографският цикъл от сцени „Богородичен акатист” в творчеството на зографите от Доспейския род. – В: Православие – Традиции и съвременност. Изд. „Студио 18”, Пловдив, 2017, Т. IV.

4. Иконографският цикъл от сцени „Богородичен акатист” в българската монументална църковна живопис (от XV до края на XVI век).

5. Щампа „Св. Богородица Неувяхваща роза с пророци и Богородичен акатист” от 1819 г., Втора част – В: Мисъл, слово, текст. Университетско изд. „Паисий Хилендарски”, Т. V, Пловдив, 2017.

6. Богородичният акатист в стенописното творчество на зографите от фамилия Минови.

7. Троянската икона „Света Богородица Одигитрия (Дексиократуса)” и изобразената на нея сцена с наименование „Чудото на акатистния химн”.

8. Рождественското събитие в иконографията на Богородичния акатист.

9. Богородичният акатист в иконографската програма на Старата трапезария в Бачковския манастир.

10. Богородичният акатист представен в слово и образ върху външната стена на църквата „Успение Пресветая Богородици” в град Ихтиман.
11. „Богородичен акатист” химнография и иконопис.
12. Старозаветните предобразни символи на Св. Богородица в иконографията на Богородичния акатист.
13. Композиционната схема на Възрожденската акатистна икона.

Списък на научните публикации, представящи цялостно научната и изследователската дейност:

14. Образът на светите братя Кирил и Методий в стенописното творчество на Никола Образописов.
15. Стенописни изображения на българските Просветители Св. св. Кирил и Методий от самоковския зограф Никола Образописов.
16. Учител специалист, дете талант, отговорен родител – заедно в света на изкуството в извънучилищната школа. – В: Добри практики за работа с деца 3. Без пагинация, с. 103-108.