



НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Катедра „Дизайн на порцелан и стъкло“

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ на
тема:

„Техника и технология на витража в православната иконография“

Докторант:

Тодор Методиев Горанов

Научен ръководител:

д-р доц. инж. В. Харизанов

София, 2024 г.

Обект и предмет

Обект на текущия научен труд е витражът в Православните църкви в България и Русия. Авторите и техните произведения, отнасящи се до обекта на труда, съставляват такъв брой, който не би могъл да бъде обхванат подробно чрез преглед и анализ в рамките на ограниченото по обем текущо научно изследване. Поради това предмет на настоящия дисертационен труд представляват само определени произведения и автори, отнасящи се по темата, избрани така, че да представят най-цялостно артистичните и разнообразни възможности на упоменатите в заглавието техники и технологии, а също и всички възможни видове мотиви и сюжети. Под техники се има предвид: рисувани, геометрични, геометрично-символични, фасетни, фюзинг, пясъкоструйна обработка, сито печат и, разбира се, комбинация от тях. В случая думата технология оказва пътя, по който се създава образа в зависимост от религиозните норми и целта на техните внушения и принципи на църковния витраж в България. Настоящият дисертационен труд притежава времеви обхват, обусловен от изследването на периода, в който се появяват витражи в двете православни църкви, в частност разгледан в контекста на появата на витража от историческа гледна точка. В хода на научното изследване на места се уточняват конкретни важни особености, влияния и изисквания, характерни за различни периоди, съпътстващи развитието на това изкуство. С част от приложените примери се отбелязват характерни особености на двете църкви, съпътстващи различни аспекти в процеса на направата на витражи.

Във връзка с осъществяване на цялостното и систематично проучване, отнасящо се към предмета на настоящия научен труд, изследването си поставя като основна цел да насочи вниманието на читателя към част от съществуващите примери за витражни композиции, свързани с религиозния православен контекст, внасяйки яснота по отношение на:

- Специфични проблеми, касаещи художествените и канонични изисквания към изображенията, свързани с необходимостта от концентриране на вниманието към божествената същност, представена чрез витражите.
- Изразните средства, които трябва да служат на Христа според конкретния религиозен подход.

- Основни изисквания към православния витраж и разликите му с католическия витраж:

За да бъде възможно адекватното решаване на поставените цели и правилният избор на задачи, които да бъдат постигнати, авторът на научния труд е прегледал голям обем от литература, свързана с темата на настоящото изследване. По-конкретно то се базира и на редица публикации в специализираните издания в областта на стъклото, монографии по конкретни проблеми, засягащи темата, теоретични публикации, интернет източници и периодични издания в сферата на художественото стъкло, богословската литература, исторически източници и философски книги на религиозна тема. Цялото изследване е подкрепено от значителен снимков материал, обособен като отделно приложение на настоящото изследване, което позволява да бъде изследван обекта на настоящия дисертационен труд.

Методология на изследването:

Настоящото проучване се осъществява чрез прилагане на няколко основни метода на научно изследване, а именно:

- Когато е необходимо, се прилагат подходите на социологическия и културно-историческия метод.
- Витражите, които са предмет на изследването, се разглеждат чрез прилагане методите на формален, иконографски и сравнителен анализ.

Уговорки и уточнения:

Следва да бъде направена уговорката, че в настоящия труд се разглеждат определен брой витражни композиции, даващи достатъчно ясна представа за цялостните тенденции и направления в развитието на българския православен витраж през последните 30 години.

Времеви обхват:

Проучването, върху което се гради настоящия дисертационен труд, включва анализ на произведения с общ времеви обхват от около тридесет години – между периода от 90 -те години на XX век до 2023 година.

Цели и задачи:

Целите и задачите на настоящия научен труд, които изследването си поставя, са:

- Изясняване появата и мястото на витража и витражните техники в Православната църква.
- Охарактеризиране основните етапи в развитието на витража.
- Осъществяване на цялостно, систематизирано и задълбочено научно изследване относно тематиката и идейно-художествените особености на творбите и църковния канон.
- Установяване причината за масово отсъствие на витража в Православната църква в България до началото на XX век.

Във връзка с обекта на настоящия дисертационен труд задачите, които текущото научно изследване си поставя, са:

- Установяване особености на творбите, предмет на текущото проучване.
- Изследване на историческото възникване и развитие.
- Преглед на наличните литературни източници.
- Проучване на православния канон и иконата, което ще спомогне за установяване механизма, по който се проектират и реализират бъдещи витражи.
- Определяне мястото на стъклописа в развитието на българското църковно декоративно приложно изкуство, неговата роля и значение в художествения процес спрямо времето, в което са творили различни автори.
- Установяване местонахожденията и заснемането на витражите.
- Установяване творческата активност на всеки един от художниците, за което е необходим разговор - интервю с авторите, участниците в проектите, специалисти изкуствоведи, както и близки на съответния художник.

- За да бъдат качествено проследени, анализирани и систематизирани всички данни за появата и по-нататъшното развитие на витража в църквите, са изследвани различни видове витражи, техники и технологии. Получената информация е съотнесена спрямо възникването на отделни типове витражи като механизъм и художествен процес на църковното изкуство през различни времеви периоди.
- Изследователските инструменти се състоят в прилагането на художествено-исторически методи, иконографски, археологически, системен, структурен и сравнителен семантичен анализ.

Произведенията, съставляващи предмета на настоящия дисертационен труд са дело на художници, чието творчество е свързано с църковния витраж. Поотделно техният художествен труд формира обекта на различни изкуствоведски проучвания. Става въпрос за разнообразни по вид издания или съставни части от такива, сред които присъстват монографични изследвания, автобиографични материали, статии и по-кратки анализи. Творчеството на всеки един от художниците бива изследвано в контекста на опита в областта на витража и по-специално в работата им в областта на църковния православен витраж. Тоест прилага се подходът на разговор - интервю. Отделните автори биват представени и изследвани в напълно свободен ред, без определена последователност, а спрямо хода на проучването, откриването и запознаването с нови църковни обекти.

Произведенията на стъклописа в православните църкви са продукт на сътрудничество между представители на православната църква и художника. Те засягат проблема за функционирането и естетиката на художественото плоско стъкло в архитектурно-религиозното пространство на църквата, манастира и параклиса.

Дисертацията разглежда витража като продукт на интелектуално търсене, проучвания и индивидуална чувствителност на всеки от художниците към дадената материя и доказва, че проектирането на витража е плод на сериозен творчески и изследователски труд, а не едностранно свободно хрумване на автора.

Кратък исторически преглед на възникване и развитие на витража.

Колко от нас са си задавали въпроса как са изглеждали прозорците през изминалите векове? Кога са се появили първите остъкления? От какво са се изработвали рамките – камък, дърво, олово или метал? Доколко архитектурата на един прозорец издава и определя характера и историята на една постройка?

Прозорците винаги са били даденост- такава, за каквата ги възприемаме днес. Векове наред хората са обитавали сгради без прозорци, в които само общите помещения са разполагали с каменни структури, които не винаги са били остъклени. До 16-ти век прозорците се състояли предимно от каменни елементи с различна форма, в които са се вграждали дървени рамки с остъклени отвори. Те са се затваряли с помощта на плъзгащи се или съваеми капаци от дърво, отворите са били от намастен плат, хартия или дори тънка рогова слюда. Само сгради с най-висок социален статус са имали остъклени прозорци, които обикновено се състояли от много малки парченца стъкла, свързани заедно с решетка от оловни ленти. Тъй като оловото е много пластичен и мек материал, за получаването на по стабилна конструкция те са били обикновено подсилвани с железни пръти във вертикални или хоризонтални направления. Прозорците са един от най-важните елементи на сградата и тъй като формата им се развива през вековете, днес те могат да бъдат безценен източник на информация при установяване на датировката и историята на сградите и тяхното остъкляване (развитие). Формата на прозорците е тясно свързана с развитието на архитектурните стилове, материали за рамкиране, както и видовете стъкло, слюда, кожа, които носят съществено послание за духа и стила на постройките.

На практика още от древни времена витражът е съществувал като техника на остъкление или прегради, пропускащи светлина. Той не е имал религиознообразуващо начало, а техниките на витража са се използвали при остъкляването. Разбира се, това не са били витражи в класическия смисъл на думата или това, което ние в момента разбираме под „класически витраж“. Те не са представлявали цветни, фигуративни или декоративни пана на определена тема. Това са били техники за остъкляване, които са

близки до технологията на витража. По-точно казано, в процеса на развитие на витража се срещат разнообразни, но близки по техника и технологии методи. Поради неголемите размери на изходните материали са били изработени конструкции (решетки) от дърво, метал, камък, олово и др. за скрепяване на отделните елементи.

Като пример биха могли да бъдат споменати различни видове витражни технологии, използвани в архитектурата на Византия. Има съхранени елементи на витражи, конкретно на прозореца на абсидата в първата църква в манастира „Хора“ (Кахрие Джамия) в Константинопол (Княжицкая, 2008), която се смята за един от най-красивите образци на християнското изкуство и архитектура. Те са изработени не по-късно от 1120 година и представляват части от стъкла, които са обхванати в оловни шпроси и са били изрисувани със син, жълт, пурпурен и зелен емайл. Съществуват и литературни описания за несъхранилите се витражни прозорци в храма Св. София в Константинопол.

За сравнение и допълнение в средновековната архитектура на Равена, Венеция и в раннохристиянските базилики в Рим прозорците са били от ажурни мраморни решетки, които са били покривани с тънки полупрозрачни пластини от мрамор, алабастр или селенит. Те са пропускали светлина, когато са били огривани от слънцето.

В историческото развитие на витражното изкуство са използвани и други материали. Паралелно с това са били използвани прозорци от слюдени плочи. Технологията е много близка до витражната. Слюдените плочки са сравнително малки по размер, те са били прикрепвани една до друга с помощта на тънка метална лента. Слюдените елементи са могли да бъдат изрязвани в различни декоративни и геометрични фигури, а понякога и като стилизирани животни, птици и др. Така са могли да бъдат постигнати разнообразни композиционни решения. Погледнато от разстояние едно подобно произведение пресъздава илюзията и естетиката на витража. Най-често са били под формата на права или наклонена решетка дори при по-широкото разпространение и развитие на стъкленото производство. Слюдените прозорци запазват своите позиции. Хората са предпочитали слюдата, тъй като стъклото е било

тежко и ниско прозрачно. Слюдата е била използвана за затваряне на прозорци в царски дворци, църкви, търговски и болярски къщи. Използвана е при украса на изящни врати и на кутии, сандъци, ракли, а така също намират приложение при създаване на украсата на икони. В Русия слюдата често се е наричала "московско стъкло" и "кристал". Предшественик на стъклените прозорци в Сибир и на сибирските къщи е била слюдата. Още по-рано са използвали бичи кожи, бичи мехури, намаслена тъкан или лед.

До Освобождението на България (1878) витражът се среща изключително рядко и няма стари традиции, но съществуват два прозореца на лявата стена на кораба на манастирската църква в Роженския манастир, които са единствени по рода си и са датирани – 1715 година. По своя тип витражът се нарича „арабски“, което означава цветни стъкла, закрепени с помощта на дъсчици и гипс без наличие на оловни крепежни елементи. Има и данни за съществуването на стъклописи от същия тип в стари къщи в Рожен. Те представляват декоративен витраж, характерен за страни от Южна Европа, Близкия Изток и Северна Африка.

В процеса на търсене на други причини за отсъствието на витражи в Българската Православна църква беше намерена книгата „България под иго“ на Никола Станев. Следва кратък откъс: „През време на турското иго християните-раи не бивали свободни по волята си да градят здания, както по големина, така и по външност. Не можела гяурската къща да превъзхожда в нещо турската, защото гордият завоевател не можел да търпи това. Раята градила църквите ниско, полузарити в земята, без прозорци, едва отличаващи се от някоя обикновена сушина за добитък. Граденето обикновено ставало повече нощем, бързо, от най-просто градиво, та докле дойде агата, то да бъде готово. На много места турците не одобрявали издигната сграда, та принуждавали майсторите да отсекаят нещо от нея, да снишат стените, да затворят прозорците и да измажат вътрешността стутано и неугледно. Само в планинските, затънтени места, гдето завистливият турски крак рядко или никак не стъпвал, християните могли без разрешение да строят по-високи и по-широки църковни сгради с многоъглени тухлени кубета, отличаващи се с красива външност“ (Станев 1947, с. 192). Друг цитат от книгата пояснява: „Турската окупация спира политическия, духовния, изобщо

културния живот на народа ни. Историческото развитие се пресича. Големите сгради, заварени от турците, били обърнати в конаци за турските паши и техните щабове, а хубавите църкви в джамии. Тия сгради с течение на времето, поради прословутата небрежност на завоевателите, се събаряли от лоша поддръжка, или както казахме от стихии, па са се поправяли по много нескопосен начин, та са изгубени“ (Станев 1947, с. 191). Този откъс обрисова много ясно ситуацията по българските земи и дава отговор на много въпроси.

Изводи:

Основната задача на витража е създаване на прозрачна преграда и пропускане на светлина в архитектурните обекти, а по-късно се появява и религиозен, и светски контекст. Развитието на витражните техники оказва силно влияние на архитектурата, но:

- не напълно хомогенизираната стъклена маса.
- многобройни дефекти: мехурчета, нишки, петна и др.
- високата стойност на производството на стъкло.
- неравномерното разпределение на стъклената маса.
- невъзможно производство на големи стъклени плоскости.
- различни цветни примеси.

Води до използването на разнообразни материали, материи и технологии, които се развиват паралелно на витражното изкуство. Трябва да се отбележи и статута на отделните сгради. Този кратък исторически преглед е направен, за да могат да бъдат проследени различни етапи в развитието и еволюцията на витража и витражните техники.

Съдържание на главите и заключение:

Първа глава представлява кратка предистория.

В Православната църква в България няма стара и богата художествена традиция в областта на витража. В сравнение със Западна Европа това е съвсем ново явление,

което намира по -широко приложение през 50 -те и 60-те години на миналия век, но има много ярки примери, които се явяват емблематични за България и са оформени в най-представителните сгради през 30-те и 40 -те години на ХХ-ти век. Почти всички витражи, с малки изключения, са в сферата на светския и обществения живот. Те са детайлно проучени и има редица научни трудове, написани по темата, а също добре е изследвана и творческата дейност на техните автори. Витражът в Православната църква по-скоро е изключение от правилото и се среща изключително рядко до 90-те години на ХХ век. Информацията е оскъдна, което го прави още по - интригуващ за изследване. Една тема, която е слабо проучена, но отразява процес, който се развива динамично през последните 30 години в България. Разбира се, ще бъдат разгледани само някои примери на витражи, стъклописи и стъклена живопис в Православната църква в България и Русия, които приковават вниманието със своята монументалност, влияние, стил и дават представа за широкия аспект от използваните техники и разнообразен подход на представените автори. Тези примери също така дават ясна представа за мащаба в развитието на Руската Православна църква след 1830 година и за трудните времена при развитието на Българската Православна църква по времето на османската администрация.

Направен е опит да бъде проследена и обяснена думата „стъклопис“, която е използвана и от Харалампи Тачев. Най-често използвано е названието „стъклена живопис“ и названието „гласмалерай“ – „Glasmalerei“, което в превод от немски език означава рисувано стъкло. В заключение може да определим, че понятието „стъклена живопис“ е най-близко съответно до термина „стъклопис“ и също така е изцяло българска дума. Може да предположим, че терминът „стъклопис“ произлиза от „стъклена живопис“ и се приема за употреба, тъй като е словосъчетание от две български думи: стъкл(ена) + (жив)опис = стъклопис. Понятието „стъклопис“ се определя като приложно изкуство със специфичен характер за разлика от понятието „рисувано стъкло“ (Райчев, 2013).

Тук може да бъде направена връзка със значението на думата икона, която е от гръцки произход (eikon), и означава „образ“, „портрет“. За по-голяма точност и дълбочина е потърсено значението на думата иконография. Иконографията е наука за

портретната живопис в изобразителното изкуство, която изследва изображенията на религиозни, исторически, митологически и др. лица с точно определена система за изобразяване на персонажи или сюжетни сцени, свързани с характерните особености на определени събития. С иконографията се обозначава и дейността по рисуването на икони и стенописи. Думата „иконография“ е с гръцки корени, както повечето, свързани с изкуството и религията в България: сложна дума, включваща две по-прости – „икона“ и „графо“, т.е. „сакрален образ“ и „пиша“. Тя има напълно съвременен заместител в българския език и това е думата „иконопис“, но традицията няма да е това, което е, ако не се съхрани автентичното наименование на този вид творческа дейност. Това е причината, поради която паралелното съществуване и употреба на двете наименования се приема за нещо напълно естествено. За да бъде разбрана същността на това изкуство, трябва да се приема в буквален смисъл думата „иконография“, а именно „пиша“ – не „рисувам“ или „творя“ икона. Защото неговите корени са в древните традиции, датиращи от времето на фараоните. От времето, когато изображението е имало смисъла и значението на йероглиф, неговата основна функция е на неизменен и обективен знак, затова схемата, по която се създава една икона, е основана на строго регламентирани правила и закони на православен канон. „Писането“ на образи отличава изкуството на изтока от западноевропейската живопис, а за първообраз на „писането“ на икони се приема традицията, наследена от гръко-римския период в развитието на египетското изкуство и по-конкретно това на Фаюмските портрети, тяхната технология и техника, особено в изкуството до иконоборческия период. Канонът, регламентиращ процеса на създаването на икони, окончателно е бил установен след иконоборческия период.

Не бива да се забравя, че както мисълта в религиозната област не винаги е била на висотата на богословието, така и художественото творчество не винаги е на висотата на истинската иконопис. Дори най-древният и красив образ, ако е създаден в период на упадък, може да изкриви учението на църквата. Затова тя винаги се е борила не за художественото качество на образа, а за неговата истинност. Като всяко изкуство и иконописата, и църковният витраж имат свои изразни средства, съобразени с идеите, които иска да внуши: опростена светлосянка, художествена деформация (издължени

пропорции на фигурите и лицата, нереално големи очи и малки устни), разномасщабност във фигурите, обратна перспектива и други. Целта е да се внуши един нереален духовен мир, различен от земния. Така формулирана, живописата е изправена пред „свръхзадачата“ да изобрази духовното, онова, което Светите Отци често наричат „умопостижимо“. Съзнателно се нарушават пропорциите на човешкото тяло. Фигурите се устремяват нагоре, стават по-високи, по-тънки, раменете се стесняват, пръстите на ръцете и ноктите се удължават. Всичко освен лицата и ръцете се скрива под гънките на облеклото. Овалът на лицето се удължава, челото се рисува високо, носът и устата са малки (носът – с гърбица), очите са големи, бадемовидни. Погледът на светеца е строг и отнесен, гледа покрай зрителя или през него. Външността и позата на всички светци и дрехата, с която се изобразяват, както и позите, са строго определени. Не е желателно придаването на какъвто и да е обем, за да не привлича вниманието към телесната същност и поради основната същност на божията светлина, проникваща през всякакъв вид материя. Фигурите стават двуизмерни. Плоските фигури не са уместни на фона на пейзаж или архитектура, които предполагат перспектива и обем. В идеалния случай пейзажът изчезва и отстъпва място на фон, а празното пространство се запълва с надписи, например името на светеца или думи от божественото Писание. Линеината перспектива на античността се изгубва. Мястото ѝ се заема от така наречената “обратна” перспектива (когато линиите се срещат не зад картината, в дълбочина, а пред нея, като че ли в очите на зрителя). Художникът рисува не самия предмет, а идеята за него. Например един храм с пет купола се изобразява така, че всичките куполи се виждат в една линия, но в реалността два купола биха се закрили от другите. Предметът във витража, както и в иконата се открива пред човека изцяло, такъв, какъвто той е достъпен за Божественото око. Фонът на иконата и на витража символизира една или друга божествена същност, например, златното е Божествената светлина, бялото е чистотата на Христос и сиянието на Неговата Божествена слава, зеленото е младост и бодрост, червеното е знак за императорски сан, а също така цветът на кръвта на Христос и на мъчениците. Същото се отнася и за облеклата и техните цветове: покривалото на Богородица се рисува вишнево-червено (понякога синьо или лилаво), роклята на Божията майка – синя. При Христос, обратно –

наметката е синя, а хитонът (ризата) – вишнев. Тъй като фонът е равномерен, дори минимално допустимата обемност на фигурите не може да хвърли сянка. Фонът е невидима преграда, той не дава дълбочина на предмета, той отделя предния план. Фонът е границата между земното и божественото. Това е пелена, която човек не може да разкъса, стена, през която не може да се мине. Когато се спрем и задържим своето внимание и концентрация, при по-дълго наблюдение фонът на иконата се разтваря и статичните фигури придобиват хармонични форми и заемат своето място в пространството. Вече не се забелязва, че всичко нарисувано е нарисувано неправилно от гледна точка на реалните пропорции.

Ето една особеност на православния витраж, а именно плоския фон, който изразява една цяла богословска философия. Тук е заложена философията на религията чрез пътя на познанието и изхода от реалния живот. Фонът отделя неизвестността, открива завесата на божественото. Това е пренебрежение към земните очертания (силуети). Пространството е заменено от плоскостта не защото художникът не знаел, че светът е триизмерен, а защото земният живот е плоскостен. В една плоскост едновременно съществуват два свята, постоянно сблъскващи се и намиращи се във взаимодействие. Докато съществува граница между земното и небесното, всичко е двумерно, плоско, но когато плоскостите и светове се срещнат, границите отстъпват и се появява обемността.

Православният витраж във всички свои изразни форми - геометрични, символични или образи на светци, е сакрален и не се явява изображение на битието, за разлика от картините, които се явяват вид отражение, изображение, фотография на действителността, на някакъв момент, реален или измислен. Може да бъде пейзаж, натюрморт, нарисуван реалистично или в стил импресионизъм. Това би могло да бъде и мистичен образ в различни гами, цветове, светлина, геометрични форми и фигури, но това е изображение на видимото или измислен образ на философията и светогледа на конкретен автор.

Срещите и разговорите с представители на Православната църква имаха за цел и задача да проучат, анализират и оформят определени изисквания при изработването и

създаването на витражи. Важна е тяхната представа, виждане и изисквания. Така ще може да оформим максимално и точно задачата и как тя може да бъде решена. Не по-малко важни бяха и срещите с авторите и тяхното мнение и визия. Тези мнения са необходими за определяне мястото на стъклописа в развитието на Православната църква като декоративно-приложно изкуство. Когато се създава витраж за дадена архитектура, трябва да се има предвид, че в много случаи витражът е подчинен на функцията на интериора. Той внася ритуален елемент в сградата, за което е необходимо да се разгледа качеството на синтеза между архитектура и стъклопис.

Важни изводи:

1. В иконата ситуацията е установена в сюжета и канонизираните образи. Личността на автора се наблюдава в детайлите, тук няма простор за творческо самоизразяване в съвременния смисъл.
2. Иконописата е длъжна да изразява общ смисъл, а не лично отношение.
3. Изобразяването на библейските сюжети е всеобхватно, то не принадлежи на определени народи или определена местност, то е в миналото, в бъдещето, в наши дни и протича едновременно. В случай, че в иконата са изобразени местни светци, тоест събитията са по-близки по време и имат съвременници като свидетели, те също не са исторически, не са свързани с определено време. Ако най-ранните подобни изображения съхраняват част от реалните черти, то с времето тези черти изчезват. Те нямат отношение към философията на иконата и витража. Това не означава, че иконата не знае какво е това история, тя не се явява историческа само във времевата плоскост. Иконата е атрибут на религията, тя сакрализира историята. С това събитие се сакрализира и миналото, а бъдещето е божествената воля. Съвременният проявен свят установява днешния ден в общия ход на историята.
4. Иконата е извън времето и пространството.
5. Важно и интересно е, че стъклото като материал не е забранено или отречено, но не е и упоменато и затова е отбелязано някакво друго вещество.
6. Художникът рисува не самия предмет, а идеята за него.

7. Предметът в иконата се открива пред човека изцяло, такъв, какъвто той е достъпен за Божественото око.

В този труд е обърнато внимание и на структурата и разделението на църквата и символизма. Храмът се дели на три части - светилище, кораб и притвор. Това триделение напомня на св. Симеон Солунски за Св. Троица, за трите чина небесна йерархия и за самия християнски народ, който също се дели на три категории – клир, вярващи и каещи се. Светилището е запазено само за клира. То е най - важната част на църквата, където се извършва тайнството Евхаристия и което съответства на Светая Светих от скинията. Символично погледнато олтарът представлява домът Божий, „раят небесен“ според св. Симеон Солунски, а според св. Герман това е мястото, където Христос, Царят на всичко, управлява с апостолите. „Обикновено олтарът се намира в източната част на църковната сграда, така че цялата църква е с лице на Изток, а това, както знаем има дълбоко символично значение, понеже, от една страна, изгубеният рай е бил „на Изток“ и от друга, дори по-важна страна, изгревът на слънцето се свързва с бъдещето Царство Божие: Христос се слави като „Изток Свише“. В същото време Божията майка олицетворява самата Църква, защото тя е била вместилище на Невместимия. Божията майка, застъпваща се пред Бога за греховете на човечеството, което, освен нейна роля е роля и на цялата Църква. Това изображение на Богородица, молеца се в самото място на извършване на тайнството, има много важно значение. Издигнатите ръце са жест, който завършва възношението. Ето защо свещеникът прави същия жест по време на литургията. Понеже олтарът е мястото, където се принася безкръвната жертва, установена от Христос, изображението на самия Христос е поставено над това на св. Богородица. Това е Този, Който Сам е принесен в жертва. Най-накрая, на свода е изобразена Петдесетница. Това изображение означава присъствието на Св. Дух, чрез който се осъществява тайнството Евхаристия.

Този бегъл преглед ни дава възможност да разберем голямото значение на олтара, мястото, което освещава целия храм. Когато са отворени царските двери по време на литургията, то сякаш райските двери са открити, за да можем да зърнем част от небесното великолепие. Корабът на храма символизира, както вече знаем,

преобразеното творение, новата земя и новото небе, и в същото време Църквата. „В образа на Вседържител, Иисус Христос се явява пред нас, така да се каже, в своите космологични измерения, за разлика от „историческия“ Христос, когото свързваме със земния път на Господ, в частност със страстите Христови. Едновременното присъствие на Господ в и извън историята е нещо, което е непостижимо за човека. Ето защо Пантократор в храмовото пространство се извисява винаги в купола, докато „Страстите“ се разполагат хоризонтално по стените около нас, нерядко на нивото на погледа. Ето защо главата на Църквата – Христос Пантократор е изобразен в купола. Следователно изписването на православните храмове не зависи от индивидуалното разбиране на художниците.

- Иконографските сюжети са разпределени според смисъла на храма като цяло и на всяка от частите му.
- Старозаветната Църква, както и другите религии, използват символи. Символизмът предсказва идването на Христос. Символизмът в храмовете се запазва и след Христос като наследство от древния Израил и продължава да съществува в новозаветната Църква като неразделна част от богослужението, проникващ в цялата литургия с думи, жестове и образи. Така онова, което в Стария Завет е било бъдеще, в Новия е настояще, в което отново се подготвяме за бъдещето. Следователно храмът е предобраз на идещия мир, на новото небе и на новата земя, където всички създания ще се съберат около Твореца си.

Строителството и украсата на храмовете са основани именно на този принцип:

- Отците не определят архитектурен стил, нито пък уточняват как трябва да се украси храма или да се нарисуват иконите.
- Всичко произтича от общото значение на Църквата и следва художествените правила, аналогични на правилата на литургичното творчество. С други думи, имаме доста ясна, макар и обща формула, която води архитекта или художника, като му оставя свободата на Св. Дух.

- Самото значение и смисъл на съществуване на Църквата изисква тя да бъде различна от всички други сгради. По думите на Самия Иисус Христос Неговата Църква е Царство, „което не е от този свят“. Но Църквата живее в света и за света, за неговото спасение. Това е целта на съществуването ѝ. Бидейки „Царство, което не е от този свят“, тя има собствена природа, която я разграничава от света.
- Ако се смеси със светското изкуство, тя вече отстъпва от целта, на която трябва да служи. Това създава красотата на Църквата, която е толкова различна от красотата на света, защото отразява хармонията на бъдещия век.
- След установяване на християнството в Източната Римска империя то се приема като официална религия и се появява необходимостта от форми в изобразителното изкуство, което да обслужва религиозните нужди на църквата. Тази задача е един от главните инструменти в ръцете на Църквата и, разбира се, на държавата. Религиозното изкуство на Източната Православна църква върви заедно ръка за ръка с развитието на християнската догматика и художествен идеал при проявлението във всички негови стадии.
- Както при всички останали религии, така и тук изкуството е мощен пояснителен фактор, като в някои случаи обектът на мисловните представи се ръководи от пластически образ и се прави опит за изразяване на невидимото или за внушение на един друг всевишен свят въз основа на библейските текстове и създадения канон от светите отци за точна представа при изографисването на определен светец от художниците.

Първата и главна задача на религиозното изкуство е да дообясни и да внуши на вярващите редица повече или по-малко ясни мисли и догми от религията, още повече, че неговият език е общодостъпен, език, на който са могли да общуват различните многонационални и езиковоразнообразни християнски общности. Изобразителното изкуство с подходящи изразни средства възплъщава в строго определени образи и сцени почти всички действащи лица от източноправославната църква и множество сцени.

Старият и Новият завет, всички случки около живота и делата на Христос, както и житията на светците са били богат материал за въображението на живописците. Св. Йоан Дамаскин показва, че християнският образ не само не противоречи на възбраната в Стария Завет, а както вече казахме, е негов резултат и завършек, понеже произхожда от самата същност на християнството. Тоест много важен момент е да се отбележи защо и как се появяват образите в Новия Завет. „В Стария Завет Божието откровение се осъществява само чрез слово, в Новия Завет то става и чрез слово, и чрез образ. Невидимият става Видим, Неизобразимият става Изобразим. Сега вече Бог се обръща към хората не само чрез пророците, а и чрез словото. Той Сам ни се явява в лицето на Въплътилото се Слово. Той „сред човеци живее“ (Успенски, 2006). Църквата още от самото начало е имала ясно разбиране за смисъла и значението на образа и че отношението на Църквата към образа остава неизменно, че това отношение произтича от учението ѝ за Боговъплъщението.

Би могло да се каже, че Църквата си служи с религиозното изобразително изкуство като своеобразно послание, кореспонденция, което е могло да бъде възприето леко и спокойно както от различните говорещи племена, народности, така и от безграмотните или мало грамотните хора. Тези изразни средства на християнската живопис имат и свой дух. Тя изразява не само външно магическите тайнства, а сама по себе си е едно тайнство, което напълно отговаря на християнската представа за света, това небесно изкуство и стремлението на душата на вярващите към Бога.

Един от основните фундаменти на християнското изкуство е създаването на огромна разлика между класическото светско изкуство в лицето на гръцкия праобраз и образите от религиозното християнство, търсенето на идеи в духовно аскетичен образ, а не в съвършенство на човешкото тяло. Духовното усъвършенстване трябва да бъде целта, към която се стреми истинският вярващ. Изпълнен с духовна сила и енергия, вярващият насочва своя възглед към небесната, към вечната и неумиращата красота. Това е целта на всички изображения върху стените или върху иконите в православната християнска църква. При създаване на изкуството в православното християнство църквата не оставя изкуството и художниците да търсят свободно, сляпо подчинявайки се на някакви правила и естествената свобода на изразяване. „В много случаи,

смятайки изкуството само като средство, чрез което да се служи на друга, по-далечна цел, църковните догматици не се задоволяват да очертаят само най-широките рамки, в които майсторите на четката да покажат своето умение, но определят и редица подробности.“ Книга (Василев 1976 „Ерминии Технология и иконография“). Ако се разгледат иконите на когото и да е от старите иконописци, като се съберат на едно място всички негови творби от един и същ сюжет, например Богородица, веднага ще се види, че нито един образ не се повтаря. Единството между тях се дължи на общия стилизиран мироглед, на общия дух в иконописца (Василев 1976 „Ерминии Технология и иконография“). Това, което е решаващо за Църквата, не е древността на даденото свидетелство в полза или против иконата, а съответствието или несъответствието на това свидетелство с християнското откровение.

Дисертационният труд разглежда и цвета като част от художествените внушения при опита да бъде пресъздаден невидимия свят и внушението за свръхестествено. Всеки цвят придава свое собствено послание. Символиката на цветовете можем да обединим според тяхната способност да изразяват характерността на божествената същност. На практика един и същ цвят може да има различно символично значение в различните нива на йерархията, но когато говорим за витраж, ще бъде добре да знаем следващите възможности и особености на стъклото, защото стъклото пропуска светлината през своята повърхност за разлика от иконите и стенописите, които отразяват светлината от повърхността си и създават или внушават чувството за определен цвят. Следват няколко правила от практиката:

- Когато създавате витражи, трябва да се придържате към принципите на изграждане на цветови концепции за създаване на интериор, като използвате контрастни цветови нюанси. Цветовият контраст може да бъде едно ниво на яркост. При комбиниране на наситени, напълно различни цветове, този контраст ще бъде най-силен, ако се сравняват три основни цвята. Използването на контраст, в който играят роля тъмни и светли нюанси на един и същи тон, ще позволи създаването на цветови комбинации, които са поразителни в своята дълбочина.

- Комбинацията от топли и студени цветове ще позволи визуално да се направят топлите цветове по-студени, ако ги поставите до студени тонове и обратно. Така например топлото жълто ще направи зелените тонове по-студени, докато по-студеното синьо ще направи зелените тонове по-топли.
- Контрастът на допълващи се цветове внася особена изисканост. Ако се смесят два цвята, които са един срещу друг в хроматичния кръг, ще получите сиво. Ако ги поставите един до друг, те ще се подсилват взаимно. Използвайки такъв контраст за създаване на цветния проект на витраж в заглушени нюанси, можете да получите желанния резултат.
- Можете да приложите рязък контраст във витража в комбинация от два цвята, които очевидно не се допълват. В този случай цветовете ще се отблъснат и ще започнат да бледнеят, защото окото търси идеално допълващи се цветове.
- При въздействието на цветовете върху човешката психология всичко се определя от силата на самия цвят, неговата наситеност или бледност, и площта, която заема. Колкото по-светъл е цветът, толкова по-силно е въздействието му, толкова по-малко площ трябва да заема. Колкото по-наситен е цветът, бил той светъл или тъмен, толкова по-силен е ефектът от неговото въздействие. За да създадете правилните хармонични пропорции, цветът трябва да бъде в подходящо съотношение на площта: жълто към виолетово - 1:3, синьо към оранжево жълто - 2:1, тоест да възпира динамичното оранжево. трябва да има два пъти повече синьо. Тези взаимоотношения могат да бъдат нарушени на практика. Има правило: колкото по-интензивен е тонът като червено или жълто, толкова по-малка е повърхността, която заема.
- Изборът на цветовете за витража в интериора е много отговорна задача. В крайна сметка възприемането на един и същ цвят от различни хора е неравномерно.
- Когато светлината преминава през многоцветното стъкло на витража, тя започва да блести, а самият въздух на помещението изглежда изпълнен с

магическо цветно сияние. Не всеки може да избере хармонична гама от цветове. В никакъв случай витражът не трябва да е твърде колоритен, защото тогава целият чар от играта на цветни петна ще изчезне и комбинацията от „светлина и витражи“ ще престане да дава желанния ефект. Емоционалната реакция на човека към цвета е невероятно силна. Следвайки прости правила, можете да използвате цветовете нюанси на стъклописа, за да промените размера на вътрешното пространство. Правилото вече е известно - ярките цветове визуално намаляват пространството, докато тъмните цветове, напротив, го увеличават. Мистериозният здрач на средновековната църква, блещукаща от многоцветни отблясъци на свещите, отразяващи се в цветовете на иконите и църковната утвар, са имали необичайно силен ефект върху религиозните чувства на вярващите (Флоренски, 1994, „Иконостас“).

- Всъщност такава твърда категоричност е погрешна, тъй като всеки цвят има много нюанси, които ще изглеждат различно в различните помещения. Умелото използване на цвят внушава различни чувства, състояния и емоции. Цветът, от друга страна, е нещо съвсем различно. В същината си цветът не представлява обекта, а по-скоро му придава смисъл. Така обсегът на действие на цвета е по-широк – той говори на такова ниво на разума, което не е пряко подчинено на съзнанието ни. (Сандлър, 2010)

Темата на изследването се базира на основните разлики в православния и католическия църковен витраж, като изводите са направени на база сравнение и канон. Българските религиозни витражи са напълно непознат материал както за изследователите, така и за витражистите. Без познаване на паметниците от миналото няма традиция. Иконите могат да бъдат използвани при изработване на проектите за витраж, тъй като осмислянето на изображението на иконата прониква много бавно и трудно в човешкото съзнание и в изкуството, което е процес на хилядолетия.

Сакралното отношение към иконата е в основата защо тя се приема като фундамент на православния витраж на този дисертационен труд. Тя с нейната пестеливост и на задачите, на които служи: изобразяването на вечното, на

нематериалното и опита да бъде нарисувано или пресъздадено невъзможното и необятното, безвремието и едновременното присъствие в миналото, настоящето и бъдещето. Всичко това олицетворява вечните идеи. Внушението на иконата, че ние се явяваме обекта на наблюдение е подчертано от обратната перспектива. Стенописът, сравнен с иконата, в по-голямата си част отразява материалния свят и е в миналото, а така също е и хронологичен. От тук следва и основната разлика с католицизма. Иконата е своеобразен учебник на православното християнство, на неговите истории и догми.

В православиято канонът, регламентиращ процеса на създаването на образите, окончателно е бил установен след иконоборческия период. Той остава неизменен и до наши дни в изкуството на Източното православие – Византия и Русия.

Православен витраж - изводи:

- ❖ Художникът рисува не самия предмет, а идеята за него
- ❖ Изобразява пропорциите на фигурите.
- ❖ Определя:

 - ❖ Общия вид и израз на лицата на светците(художествена деформация)
 - ❖ Външността на отделните светци и позата им.
 - ❖ Цветовата палитра
 - ❖ Обратна перспектива
 - ❖ Опростена светлосянка
 - ❖ Отсъствието на втори план, тоест вторият план е плосък, както в иконите
 - ❖ Разномащабност(изменение на фигурата само по размер на задния план)
 - ❖ Витражът да е извън времето и пространството.

Обяснения:

В православния витраж всичко е изобразено на една плоскост. Ако на витража има фигура на втория и третия план, то това е същата първа, предна плоскост, но за сметка на умалени размери ни се внушава убеждението, че тя се намира по-назад или в дълбочина от основната фигура. Това е проникване в дълбочината, по широчината на предния план и плоскост, която ние виждаме. Художникът рисува не самия предмет, а

идеята за него. Предметът във витражната икона се открива пред човека изцяло такъв, какъвто той е достъпен за Божественото око.

- Ето една особеност на православния витраж, а именно плоският фон, който изразява една цяла богословска философия. Тук е заложена философията на религията чрез пътя на познанието и изход от реалния живот. Фонът, отделящ неизвестността, открива завесата на божественото. Това е пренебрежение към земните очертания(силуети).
- Една от основните разлики между католическия и православния витраж е в начина на изобразяване или предаване на образа и предмета.
- В православния витраж се търси идеята за духовно аскетичен образ, а не в съвършенството на човешкото тялото.

Католически витраж - изводи:

- Обемно натуралистично нарисувани фигури
 - Архитектура и реални архитектурни елементи
 - Присъствие на перспектива
 - Огромни многофигурални композиции
 - Архитектура, създадена и съобразена с витражните композиции
- Католицизмът е известен и със своята монументалност. При православието нещата стоят по друг начин, а именно, че Бог е по – близо до човека, храмовете са по - малки, по-уютни.
 - реалистичен, обемен и натуралистичен образ на фигурите, а така също изобразяването на архитектура и реални фрагменти от здания, при която присъстват и перспективни изменения, и дълбочина. Готическите храмове са високи и светли. Тънки стени и готически прозорци, състоящи се обикновено от две форми: високи засводени прозорци тип „ланцет“, или кръгли прозорци тип „роза“. И в двата случая те са монументални по размер и много прецизно детайлирани с помощта на ажюра.
 - Да, съществуват определени предубеждения в православната църква при изображението на ликове на светците във витражните пана от страна на

светата църква, но това е все още неизяснена тема между художници и представители на църквата. То вече е факт и съществуват реални примери в някои църкви. Времената са се изменили и църквите вече проявяват активност. Ако има проблеми, то те са чисто исторически и разработването на тези теми преминават през миналите векове.

- „Отхвърлянето на изображенията през първите християнски векове от някои кръгове може да бъде обяснено със съществуващите неясноти в отношението към образа – объркване, което несъмнено се дължи на липсата на ясен и адекватен богословски език – както словесен, така и образен.“ (УСПЕНСКИ 2006, с. 30).
- Православният витраж набира инерция, преживява особено развитие във всички възможни видове техники, мотиви и сюжети. Под техники се има предвид рисувани различни видове символични, геометрични, фасетни, сито печат и, разбира се, комбинация от всички видове техники и технологии. Технологиите са пътят на създаване на образа в зависимост от религиозните норми и целта на техните внушения. Но неоспорим факт е, че всички тези тенденции, макар и бавно, идват от лоното и желанието на православната църква. Самото време и нуждите на различни исторически епохи разкриват постепенно свещения характер, съобразен с изискванията и нормите на църковния канон. Както беше вече споменато, образите винаги търпят минимални изменения в духа на времето, когато са били създадени, тоест ние можем да проявим творческата си дейност и да не нарушаваме установените рамки.

Във втора глава на настоящия дисертационен труд е разгледана частично работата на художници, чието творчество е свързано с образи и символи, взаимствани от канонични песнопения, които дават предобразна символика, свързана със Стария завет и образи на Исус Христос, Богородица и светци от Новия завет.

Словото Господне, преплетено в тези витражни композиции, поотделно формира идеята на православния витраж въз основа на текстове, образи, които се явяват и от желаниа на църковните настоятели. Получават се разнообразни по вид, идеи и структура витражни произведения.

Важно е да отбележим, че църковни текстове, проучени във връзка с реализацията на настоящия научен труд, представляват опит за създаване на по-подробна характеристика, даващи яснота, дълбочина и представа за образа на църквата. При някои от авторите е направен кратък исторически преглед на самите църкви, за които те са създали витражи. Това дава дълбочина и въвлича в атмосферата, духа на времето и хората, които са се пожертвали, за да бъдат съхранени културната идентичност и традицията.

Думата „Църква“ означава Тяло Христово – Неговото Царство, изградено от общуването между вярващите, означава също и мястото на богослужението. Църквата бива разглеждана като истински пръв плод и образ на идващото Божие Царство.

Във втора глава се разглеждат автори и техните произведения, идеите им и източниците, които те са ползвали за създаване на техните художествени произведения. Посочени са конкретни източници и са обяснени някои от църковните символи и тяхното значение и символика.

Ще отбележим, че авторите, чиито творби съставляват предмета на настоящото научно изследване, на практика са представители на основните идейно-художествени течения, характеризиращи развитието на българското изкуство в края на XX в. и началото XXI в.

С всеки от изброените по-долу автори е проведен разговор - интервю, при който е изяснена идеята, философията и техниката на изпълнение. Приложена е и автобиография.

Ангелина Павлова - Превъплъщение и изпълнение на витражни композиции по проект рисунка на академик Светлин Русев в църква „Свети Кирик и Юлита“, гр. Баня.

Витражни пана: „Сваляне от кръста“ и „Благовещение“ в корабната част на църквата. Техника на изпълнение: класически витраж с оловни шпроси и желатинова технология в олтара „Христос“

„Така в центъра се случва и главното събитие в композицията. Фигурата на Исус е разделена буквално на две контрастни части - светлина и сянка. Светлината е в охра, а сянката е лилава. При тази фигура има още една важна особеност - това е средната линия, която минава през тялото му и указва връзката между сърцето и разума, а чисто технически помага за решаването на някои конструктивни аспекти.“ Това беше споделено от Ангелина Павлова по време на споменатото вече по-горе интервю – разговор.

Даниел Йорданов и Храм „Св. св. Кирил и Методий“ гр. Бургас. Витражите са създадени по стари фотографии и фрагменти от старите, рисувани с маслени бои витражи от 30-те години на 20-ти век. Техника на изпълнение Тифани и стъклопис, използвани са и цветни прахове. Осем витражи на „Серафими“, „Просфора“ и „Светия Граал“ в корабната част на църквата, а в олтара е „Възкръсването на Исус“.

Композицията „Светия Граал“. Първо впечатление - ярък червен цвят, обрисуваш материята и материалното, може би неслучайно ние забелязваме първо него, той е най- близо до нашите сетивни органи. От чашата се издигат лъчи, които преминават през всичките нива, отделени по цветовете, внушаващи разнообразни емоции за видимото и невидимото“.

„Всеки един от ангелите има своето настроение, което е лишено от земните страсти. Тези емоции са дълбоко обърнати навътре. Те са обединени от една одухотвореност и простота.“

Андрей Янев Параклис „Свети Григорий Богослов“ или „Мои Пътувания във Времето.“ Витражни пана: „Живототворящ кръст“, „ Серафим“, „Давидова звезда“, „Хризмата“, „Светия дух“ в корабната част на църквата. Техника на изпълнение: Тифани.

„В параклиса „Св Григорий богослов“ съм правил и стенописите, и иконите, и витражите. Всеки детайл беше обвързан с реални богословски текстове. Художникът е

навлязъл в темата, усеща , преживява, преболедува, измисля и изобразява. Тази идея му е прошепната от Господ под формата на текст или като вид образ и тогава започваш. Слязло е чрез теб изображение, вплътил си духа и го правиш. Аз няма какво повече да кажа от това. То е направено или нарисувано. Това не е абстрактна картина и човек да се чуди и да мисли какво да намери в нея. Тук ти си скован от конкретната символика, конкретни изисквания и трябва да реагираш по конкретен начин, чрез знанията, които владееш, чрез овладения занаят и опит, чрез проекта, който можеш да направиш. След това да контролираш всеки детайл, докато бъде изпълнен и го повтаряш десетки пъти, ако не се получава.“ (Разговор – интервю с художника Андрей Янев).

Витражните пана в храм паметник „Александър Невски“ са изпълнени от студентите в НБУ от специалност „Съкло в Дизайна и Архитектурата“ степен магистър като дипломна работа под ръководството на доц. Константин Вълчев. Техника на изпълнение Фюзинг, Тифани, гравирание.

„В православните храмове се използва символика, която е свързана предимно със стария завет, докато в католическите храмове са изобразени разкази. Католицизмът е известен и със своята монументалност. При православието нещата стоят по друг начин, а именно, че Бог е по – близо до човека, храмовете са по малки, по- уютни, хубави и красиви отвътре като вътрешния мир на молещия се. Духовният свят е близък до човека.“ (Разговор с доц. Константин Вълчев.)

Лъчезар Дочев. Композиция и изразни средства във витражите в Катедрален храм „Света Троица“ - Русе

Витражни композиции: „Света Троица“, „Св. св. Кирил и Методий“, „ Света Богородица“ Основните прозорци в наоса на църквата са 11 на брой с еднаква повторяема геометрична композиция. Витражните композиции в стил съвременно изкуство в духа на нашето време и епохата. Техника на изпълнение - класически витраж с оловни шпроси, пясъкоструйна матировка, дълбок пясъкоструен релеф.

„Всъщност композициите не са направени по църковни текстове, а са резултат от разговори с църковното настоятелство на град Русе, Доростоло – Червенската митрополия, която впоследствие се раздели. В момента е само Червенска. Тогава с митрополита и църковното настоятелство в разговори уточнихме на кои прозорци да бъдат фигурални композиции и съответно на другите да имаме геометрични. В процеса на разговорите беше изяснено, дискутирано, че витража, а така също и стенописите не подлежат на канона, защото не участват в ритуала. Докато иконите и иконостасът участват в църковния ритуал и над тях се разпространяват каноничните изисквания.“ (Разговор с художника Лъчезар Дочев).

Златю Бояджиев. Рисуваните витражи „Успение Богородично“, стария град на гр. Пловдив.

Два прозореца, направени по еднакъв проект, но са огледално обърнати от ляво и дясно на първите два прозореца веднага след притвора. Те изобразяват три серафими с различни ликове и различни пози - профил, анфас и тричетвърти.

„Серафими“. Рисувани с маслени бои върху стъкло, опити за създаване на витражен ефект, като отделните части на рисуваните образи са разделени от тъмни линии, които наподобяват оловните шпростни и разделят витража на отделни части, създавайки чувството и естетиката на класическия витраж.

Катерина Попова. Църква „Свето Рождество Богородично“ жк. Лагера, София.

Витражни композиции: „Жезъл“, „Горяща къпина“, „Лестница“.

Техника на изпълнение - Тифани. Използвана е символика от канонични песнопения.

„Имахме невероятната възможност да направим витражни пана по конкретни библейски текстове от стария завет. Появиха се многобройни образи, които ние превъплътихме във витражните пана. Особеното беше, че се получи хармония и синтез между витражите и стенописите. Бях притеснена дали ще кореспондират взаимно. Според мен тя се получи добре“.

„Идеята на самия витраж е божията светлина да премине през цветовете на витража, през идеята, която е вложена в композицията, през образа, да вдъхне живот в цветовете на хилядолетните символи, да материализира Божията светлина“. (Разговор с художника Катерина Попова)

Венелин Фотев и Ева Димитрова - Храм „Св. Атанасий“, Бургас.

Витражни композиции: „Светия Дух“, „Поклонение на младенца в кош“, „Потир, алфа и омега“, „Светият кръст“, „Лозата и гроздето“, „12витражни пана в памет на 12 Апостола“, „Св. Богородица“.

Стъклопис икони: „ Св. апостол Андрей“, „ Света Богородица“, „ Николай Чудотворец“.

Техника на изпълнение - Тифани.

„Витражите са 12 големи прозореца от по 4 части или общо 48 панела с множество детайли. В този случай използвахме техника „Тифани“. Идеята е свързана с дванадесетте апостола. На тях са изобразени кръстове и венци с редуващи се рози и кремове. Розата символизира Света Богородица неувяхващ цвят, а кремът е цветето, което свети архангел Гавраил поднася на светата майка на Благовещение. Беше търсено плавно преминаване от стенописите на стените към стенописите в куполната част. Така витражите се оказаха в барабанната част на купола.“

„Върху стъклените елементи се прави рисунка със специални бои. Тази техника изисква многократно тониране и изпичане на стъклените елементи за получаване на по - богати нюанси и дълбочина на изображението върху стъкло“.(Разговор с художниците

Венелин Фотев и Ева Димитрова)

Във втора част на дисертационния труд е проследено развитието на витража в контекста на културно-историческото развитие на Руската империя. Тя е най-голямата православна страна, разположена на невероятно голяма територия. Не е под влияние на турската империя и поддържа многостранни взаимоотношения с Европа и целия свят за разлика от другите православни народи. Тя е и третият Рим. В Руската империя по това

време е имало представители на аристократи от цяла Европа, които са били на служба на руския цар и двор. Още една важна причина са размерите и размаха на витражните композиции, а това е нова ера във витражното изкуство на православие. Пряко е влиянието и участието на руския Цар, Богу миропомазания на земята. Европейското архитектурно влияние прониква в Санкт Петербург и в църковната архитектура в Русия.

Руските витражи са представени без особени коментари и строго информативно. Целта на съпоставянето е да се покаже реалната историческа действителност.

Исаакиевска Катедрална Църква Архитект О. Монферан, 1818-1858

Огромният олтарен прозорец в Исаакиевската катедрала с образа на „Възкресението Христово“ е един от най-старите и несъмнено най-известни витражи не само в Санкт Петербург, но и в Русия. Площта на витража е 28,5 кв. м. По време на създаването на това произведение на изкуството се смяташе за най-голямата картина върху стъкло в Европа. Исаакиевската катедрала в Санкт Петербург е ярък пример и ключов паметник в историята на руското витражно изкуство. Инсталирането и проектирането на стъклописа в главната православна църква на Русия е било одобрено и от руската православна църква. Изображението на бъдещия витраж е съгласувано със Светия Синод.

Храмовете от онези дни са били слабо осветени, а олтарните икони слабо видими по време на службата. В тази връзка възниква идеята изображението да бъде монтирано в прозореца на олтара, така че да бъде осветено от слънчевите лъчи. Такъв план е реализиран при строежа на Исаакиевския катедрален храм в Санкт Петербург - в олтара е монтиран витраж с иконата на „Възкресение Христово“. Това изображение от цветно стъкло е изпълнено в Германия. Витражът е бил изработен през 1843 г. в Германия, в Мюнхен, в придворното предприятие на Кралската порцеланова фабрика. Исус Христос се появи в блестящи дрехи и светец ореол над главата си. Изобразен е на фона на жълто-синьо небе, облечен в пурпурно наметало със златна бродерия, украсено със зелени изумруди и бледолилави аметисти. Фигурата на Исус Христос заема почти

цялото пространство на олтарния прозорец, тя изглежда тясна в тези рамки и се създава впечатлението, че след малко Спасителят ще влезе в храма. Изглежда, че Исус слиза директно от небето и това впечатление не можеше да не шокира вярващите. Подобни икони като витражи, изобразяващи „Възкресение Христово“, по-късно се появяват и в други руски църкви. Този витраж е изключително значим и се счита за първия витраж в православния свят в новата история, легализира наличието на витражи в православните храмове, след което се изменя отношението към църковните стъклописи и модата, която преминава и в светския витраж.

Дисертационният труд разглежда и Петропавловската крепост, която е гробницата на Романови. Там е установена витражната композиция „Възкресение Христово“, Русия, Санкт Петербург

През пролетта на 1905 г. художникът Н. Беноа започва да проектира източната част на храма. По това време се ражда идеята за създаване на витраж „Възкресение Христово“. Според собствената си скица Г. И. Кузик през 1906 г. в Дармщат прави олтарния витраж „Възкресение Христово“. В Санкт Петербург това е било втори стъклопис, вграден в олтара. През януари 1906 г. витражът е напълно готов и монтиран в олтара на гробницата. Художникът Н.А. Бруни е поканен да види готовата работа. Той изразява недоволство от свършената работа. Според него „цветните тонове не отговарят на оригиналната скица и сенките са твърде остри“. Витражът е демонтиран. Г.И. Кузик се опита да отслаби „суровите сенки“: изми стъклописа с вода и шкурка. Шест месеца по-късно стъклописът заема мястото си в олтара.

Важни изводи и квалификации са изложени в края на втора глава от дисертационния труд.

В дисертационния труд са разгледани основно витражни композиции, характеризиращи се с висока сакрална естетическа стойност според каноните на Българската Православна църква. На фотографиите в приложението могат да бъдат проследени витражни техники и различни изразни форми, а те са: стилизирани

флорални елементи, геометрични форми, църковна символика и образи на светци, които са оформени в разнообразни творчески проекти от различни автори, занимаващи се в сферата на витражното изкуство. Използвани са разнообразни геометрични елементи като част от композицията, поддържащи основната композиция или като главни съставляващи елементи, декоративни рисувани елементи при оформянето на различни видове символи, знаци и образи като светия кръст, Исус Христос или друга православна символика.

Витражите са класифицирани на няколко групи според начини на работа и използваните техники. Разгледани са някои от вече съществуващите примери на витражни композиции в различни църкви в България, които са били посетени, изследвани и заснети. Следователно тези витражи са съобразени с православните изисквания на църквата.

Проектите са изработени по желание и изисквания на църковните служители, които са желяели в прозорците да бъдат преплетени и пресъздадени истории, символика и образи, целящи създаването на атмосфера, лишена от външния свят. Храмът да стане една затворена система, в която човек може да се откъсне от външния свят за молитва и размисъл, за истинските неща насаме с тишина, спокойствие и красота.

В последните 30 години са направени опити за различни витражни композиции, които биха могли да бъдат разделени на няколко групи: чисто геометрични, рисувани, фюзинг – пана, символични и, разбира се, смесени техники, които включват елементи от всички изброени изразни средства. Що се отнася до техниката на изпълнение - класическа витражна техника с използване на оловни шпроси, тифани техника с използване на медно фолио, цялостни фюзинг пана и смесени техники, при които са използвани: пясъкоструйна техника, гравирание, фасетирани елементи, фюзинг елементи и други.

-Чисто геометрични витражи:

Храм „Св мъченик Георги Победоносец“ в град Созопол е изключителен пример за изобразяване на „светия кръст“ в една прекрасна геометрична композиция, разиграна много майсторски и с невероятен контраст по класически начин със златнооранжеви и огнени, близки по цвят тонове. На син фон, който се отдалечава и потъва дълбоко назад в пространството се повтаря още веднъж формата на кръста, последователно степенувайки сините цветове до бяло. По този начин се създава въздушност и лекота.

Фиг.79 Храм „Св. мъченик Георги Победоносец“, град Созопол

Ще бъде приведен и друг пример, който е без никакви Църковна символики.

Фиг.80 Бачковски Манастир „Успение Богородично“

Фиг.81 Храм „Свети Архангели“ Стария град Пловдив

-Орнаментални

Подходящ пример е Базиликата „Света София“ в град София, при която на втори план са изпълнени декоративни орнаменти с помощта на сито печат или декалкомания (желатинова технология). Това е прост и достъпен метод, който предоставя гъвкави възможности за едноцветен или многоцветен печат в малки и големи тиражи при достъпна крайна цена. В резултат на използваната техника са постигнати изключителни постижения като отделни части на една мозайка, които могат да бъдат бързо сглобени. Те са с невероятна сложност на детайла и многоцветност на композицията. Ситопечатът се свързва с добра яснота на детайла на желаното изображение, както и с висока плътност и устойчивост на печата. В тази техника могат да се изпълнят: линии, цветни плоскости, фактури, приливи и съответно с голяма точност отделни детайли. Основополагащото е, че можем да заменим боите за печат с бои за стъкло, след което могат да бъдат изпечени на 630 градуса.

-Витражи с църковни символи

При създаване на символите във витражите се използват стилизирани геометрични елементи, които трябва да изобразят образи, метафори или символи на

старозаветни предобразни пророчества. Тези пророчества се сбъдват в Новия завет. Когато нещо не ни е познато, ние го заменяме с образи, които познаваме, те ни дават възможността да ги даряваме с определени качества. Образите са описани в различни канонични песнопения и се изпълняват в чест на Богородица, Христос и други свети отци по време на църковни празници. За описание използваме вече познати от нашия бит предмети, животни, птици, растения и техните качества, същност и характер за вдъхване на живот в този символичен образ. В Новия завет пророчествата (описаните символи) получават образ и форма, свързани с конкретна библейска личност, например: Богородица е стълба, защото свързва земята и небето, ковчег, раковина с перла, лоза, горяща и неизгаряща къпина. Тя е и жезъл (суха тояга), който разцъфва. Символът на хляба е божие то тяло, виното е кръвта Христова, Църквата е кораб в бурно море, Исус е агнец, Надеждата е котва и други. Витражите са говорещи цветове.

Витражите могат да бъдат както иконоподобни, така и декоративно символични. Повествователни витражи в храма можем да видим с изображения на птици, животни, растения. Те напомнят за красотата на Божия рай и добротата на Създателя, който великолепно е украсил вселената.

Какво е символизъм? Символизмът изразява косвено, чрез образи това, което не може да бъде изразено пряко в материални или словесни форми. Като тайнствен език символизмът също така скрива от непосветените истините, които отразява, и ги прави прозрачни за тези, които знаят как да подхождат към тях. Всекидневният език замъглява разликата между думите „знак“ и „символ“ и слага знак за равенство между тях. Всъщност тук съществува известна духовна разлика. Знакът само очертава реалността; символът я окачествява по определен начин, изнасяйки напред една по-висша реалност. Да разбереш символа означава да участваш в настоящето, да разбереш знака, да преведеш определено значение. Например кръстът в аритметиката означава събиране, иначе той е символ, който изразява и съобщава неизчерпаемостта на християнството. Символизмът на Църквата има много важна роля, едновременно материална и духовна. Материалната страна е пряко достъпна за нас, а духовната ни се дава чрез символи (Успенски 2006).

Символизмът на Църквата може да бъде успешно изучаван само вътре в богослужението, защото той е литургичен символизъм. Чрез богослужението са го обяснили и отците на Църквата. Извън това той губи смисъла си и се превръща в низ от безплодни абстракции. Примери: Църква „Свето Рождество Богородично“ жк. Лагера София, Параклис „Свети Григорий Богослов“ в Овча купел, София

Фиг.82 Църквата „Свето Рождество Богородично“, кв. Лагера, София

В църквата „Св. Рождество Богородично“ в Лагера, София през 2017 са изработени и монтирани витражни пана. Християнската символика е водеща тема на всички композиции. Изработени са витражни стъклописи, в които преобладават геометрични елементи: квадратни, триъгълни и правоъгълни, като те се явяват част от рамката и композицията, и съответно в средата на витражните композиции са изобразени кръгли медальони, в които е разположена църковна символика. Можем да наблюдаваме и „Светия Кръст“, риба и хляб, ангели, светия дух като гълъб, „Светия Граал“ и др. Те са изпълнени в техника Тифани.

-Рисуните витражи с образи на светци

Фиг. 83 Базилика „Света София“ Фиг. 84 „Архангел Гавраил“ Базилика „Света София“, Фиг. 85 „Архангел Михаил“ Базилика „Света София“.

Според Богдан Филов църквата „има и твърде голямо общо научно значение, като един от най-старите архитектурни паметници на Балканския полуостров е базиликата „Св. София“, която съвсем няма византийски характер, и се отличава рязко от всички други църкви у нас. Сочи явно един период, когато византийският стил не е още получил онова изключително господство в църковната архитектура на Балканския полуостров, което по-късно задушило всички други самостоятелни прояви и е наложило своя отпечатък дори и на постройките от най-ново време.“(Света София 2007) Базиликата е раннохристиянска православна църква. За начало на нейното съществуване е приет IV век.

Рисуните витражи са предимно с образи на Христос, Богородица, Светци и ангели Това са предимно стъклописи с използване на специални бои и многократно

изпичане при моделиране на светлосенките. Пример е базиликата „ Света София“. Един изключителен пример за използване на рисуван витраж. Експресията в одеждата на Христос не отклонява вниманието от лика и неговата строгост. Изпълнен е с леки приливи и моделиране в лицето и ръцете. Образът е избран внимателно и се вписва в общия дух и атмосфера на храма. Можем да го сравним с огромна икона, висяща в пространството.

Следващата фотография е от руска православна църква, която е показана като пример за възможностите при изработване на отделните детайли в православен витраж.

Фиг, 86 Витраж на Спасителя в църквата "Рождество на Пресвета Богородица" в Добрянка- фотография

Техника Фюзинг

С изключително уважение и благодарност се отнасям към епископ Сионий за съдействието и предоставената възможност за фотографиране на витражите и паната, изпълнени в техника фюзинг. Бачковският манастир е вторият по големина и значимост български манастир. Разположен е вдясно от поречието на Чепеларската река, до с. Бачково. Вероятно Бачковският манастир е най-посещаваният български манастир. Фюзинг паната изпълват целия размер на прозореца. Върху цялостна полупрозрачна подложка, равна на реалните размери на прозореца, са изобразени ваза, птици, цветя и кръст, като са използвани жълт, син и червен цвят. Отделните фигури са изрязани много елегантно. Контурите на птиците, вазата и цветята са изработени с особена прецизност и независимо от леко декоративния характер са изключително елегантни, хармонични, като в отделни силуети е постигната релефност, внушаваща обемност на изобразените птици, ваза и цветя. Тази обемност е постигната чрез различни нюанси на един или няколко цвята и съответно от изящната артистична линия на художника. Птиците и цветята изразяват великолепието на света, създаден от Бога. При фюзинг може да се огъват стъкла и да се създават релефни структури.

Фиг 87. „Птиците и цветята в градината на Бога“, Бачковски манастир

Смесени техники:

Смесените техники включват елементи от всички изброени изразни средства. Комбинираните витражи стават все по-популярни. Получават се чрез комбиниране на различни технологии: тифани, фюзинг, стъклопис, които могат да бъдат допълнени и комбинирани от техники на ситопечат, гравирание, пясъкоструене, предварително, фасетирани елементи, витражи и др.

Храм - паметник „Александър Невски“. При тези пана са използвани различни видове спомагателни техники като матиране, тифани, фюзинг от различни стъклени детайли и стъклена фрита, гравирание, шлайфане, полиране, оловни шпроси и други. Някои от фюзинг детайлите са с християнска символика: лозов лист, гроздове или Хризмата. Тези детайли са третираны по различен начин. На някои от тях е придадена сложна и стилизирана форма на символа, а при останалите е използван опростен силует. Характерно за всички пана, независимо дали са от цветно или прозрачно стъкло, е задължително да са леко матирани и релефни. Те пропускат светлина, но не са прозрачни.

Друга смесена техника. Това са детайли с предварително изработени фасети (скосявания от всички страни на определената геометрична форма) в заводски условия, които имат вече готови размери. Тези витражи съответно почти винаги са с прозрачна розетка. Тя е продукт на предварително подготвена форма в комплект и готов размер. Той е в комбинация с геометрични цветни стъкла, като розетките се явяват център на композицията. Фиг.88 „Фасетни витражи“

Рисувани витражи с маслени бои

Рисуваните витражи са се появявали в Българските Православни църкви периодично. Може да се предположи, че в отделни църкви се появявали периодично единични примери на рисувани витражи, носещи духа на времето и стила, който е бил характерен за определения период от време. Пример църквата в Бургас „Св. св Кирил и Методий“. Рисуваните витражи се появяват между 20 -те и 30 -те години на XX век и носят отпечатъка на стил „АР ДЕКО“.

Църквата „Възнесение Богородично“, Пловдив стария град и рисуваните витражи от Златю Бояджиев.

Два прозореца, направени по еднакъв проект, но са огледално обърнати от ляво и дясно на първите два прозореца веднага след притвора. Те изобразяват три серафими с различни ликове и различни пози: профил, анфас и тричетвърти.

Това са опити за създаване на витражен ефект, като отделните части на рисуваните образи са разделени от тъмни контурни линии, които наподобяват оловните шпроси и разделят витража на отделни части, създавайки чувството и естетиката на класическия витраж. Ако се наблюдават от определено разстояние, ефектът е близък. Тънкият слой на маслената боя не може да пресъздаде неповторимостта на истинския витраж с дебелината на стъклата, неподправените цветове и допълнителните ефекти на витража. Това доказва само едно - никога не се е гледало на витражните прозорци така строго, ако те не се отличават от стенописите и иконите. Рисуваните прозорци от своя страна създават допълнителен ефект и уют в църквите. Фиг.43, 44

Тук се намира и врата, разделяща притвора и кораба на църквата. Вратата е с две крила и сводеста горна част. На двете крила има изрязани части, които повтарят формата на вратата и свода. Тя е остъклена, но именно на тази част е нарисуван още един витраж с маслени бои. За съжаление в този случай авторът е неизвестен, а може би и самият Златю Бояджиев, не може да бъде потвърдено. Изобразени са два еднакви медальона на лявото и дясното крило. Кръстът е богато оформен със стилизирани цветя по средата на двете крила, като останалата част извън медальона е разделена на квадрати и правоъгълници, създаващи чувството за витражни пана. Фиг.45 Врата между притвора и корабната част на църквата.

Твърдо може да се каже, че през последните 30 години са положени основите на витражното църковно изкуство в България. В този дисертационен труд са изброени само част от съществуващите примери. Авторите и техните витражи са разнообразни. Всеки автор притежава свой стил и характер в творческия подход, включително при техниките и технологиите, използвани при витражните композиции.

Макар и с малки стъпки църковният витраж набира смелост и върви устремено напред.

В трета глава се изясняват технологичните аспекти при направата на витражи във връзка с обекта и предмета на настоящия дисертационен труд. Тя описва и обяснява отделните технологични процеси и етапи при създаване на един витраж. Инструменти, необходими при витражната технология - различни видове техники, които са използвани при изработване на витражните пана. Разгледани са и поотделно описани като примери на допълнителни техники ситопечат, матиране, гравирание и др., които разширяват възможностите и ефектите на различните видове технологии, използвани при дадените примери.

- Обяснен е процесът и последователността на всеки отделен етап при изработването на витражните техники - класически витраж и тифани.
- Обяснен е процесът при различните температурни режими фюзинг.
- Обяснени са и различни проблеми при изпичането на боите и тяхното отстраняване.
- Обяснена е и техниката при нанасяне на боите.
- Обяснена е обработката на светлосянката и контурите.

Приложения:

Към настоящия дисертационен труд са обособени следните поотделно номерирани приложения:

- Изображенията, които съставляват илюстративния материал, отнасящ се до обекта и предмета на настоящия дисертационен труд, са представени като фигури, номерирани и описани под формата на каталог в рамките на

Приложение № 1. Съдържа илюстративен материал под формата на каталог с изображения.

- Приложение № 2. Съдържа статии, които авторът на дисертационния труд е реализирал в хода на докторантското си следване.

Към настоящия дисертационен труд е приложен и автореферат.

Приноси на дисертационния труд.

1. Реализирано е за първи път комплексно изследване на техниките и технологиите, използвани при изработване на църковните витражи в Православната църква.
2. Обяснена е основната разлика между православния и католическия витраж, която е основното в сакралното им значение.
3. Направена е цялостна квалификация на витражи съответно по техника и използване на различни видове изразни средства като образи на светци, геометрични елементи и форми, символични образи при витражните пана.
4. Проследено е развитието на използваните материали до появата и широкото разпространение на стъклото като преградни и свето пропускащи материали.
5. Обработена е чуждоезична литература и на нейна база е извършена систематизация, обхващаща културологичните, технологичните, художествените и канонични аспекти на витража.
6. Изследвани са темите, образите и изворите на символиката в Православната църква.
7. Изследвани и описани са способности за работа, които се базират на личен опит на автора на настоящия дисертационен труд.
8. Представени са български автори, реализирали витражи за Православната църква.
9. Съставен е списък на термините и пояснения, използвани в църковната практика и в частност, които са пряко свързани с витража в Източно - православната църква.
10. Създадена е класификация на витражите въз основа на тяхната структура.
11. Обяснени са техниките при изработването на различните видове витраж, които се явяват аналогични при католическата и православната църква, но внушението и образите се различават при търсенето на идеи в православието на духовно аскетичен образ, а не в съвършенството на човешкото тяло.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Позовавания на литературни източници на български език

А

Агнецът. Какво означава, че Исус е Божият Агнец?. gotquestions [онлайн].

Достъпен от:

<https://www.gotquestions.org/Bulgarian/Bulgarian-Lamb-of-God.html>

Арабеска, 2021. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 10 август 2021 [Прегледан 13.12.2023].

Достъпен от:

[https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%90%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0_\(%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82\)&action=history](https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%90%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0_(%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82)&action=history)

АРХИТЕКТУРА. Краткий справочник, 2004. Минск: Харвест.

Artefact, Окно слюдяное[онлайн].

Достъпен от:

<https://ar.culture.ru/ru/subject/okno-slyudyanoe>

Аскетизмът. В: *Речник на българския език* [онлайн].

Достъпен от:

<https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B5%D1%82/>

Св. праотец Аарон. В: *Православие* [онлайн].

Достъпен от:

<http://www.pravoslavieto.com/history/00/aaron/index.htm#1>

Б

Богословие в багри, 2001, Православната икона. В: *сп. Маргарита*, [онлайн].

Достъпен от:

<https://www.pravoslavie.bg/%D0%98%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0/>

В

Военноморската катедрала „Св. Николай“, 2019 В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 11 ноември 2023 [Прегледан 15.06.2022].

Достъпен от:

https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%89%D0%B0%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0_%D0%B2%D0%BE%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B0_%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%B0&action=history

Воскресение Христово, Запрестольный образ витража великокняжеской усыпальницы в Петропавловской крепости В: *ИНТЕРЬЕРНЫЙ САЛОН «АРТЕЛЬ»* [онлайн].

Достъпен от:

<https://ruskimaster.ru/informatsiya/84-vitrazhi?ysclid=lqfjls72vi761266122https://dzen.ru/a/YRRNrA96q0VHbV>

ВАСИЛЕВ, Асен, 1976. *Ерминиш. Технология и иконография*, София

Г

Гавриил(Архангел), 2010 В:*Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 3 август 2023 [Прегледан 15.11.2023].

Достъпен от:

[https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B8%D0%BB_\(%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB\)&action=history](https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%B8%D0%BB_(%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB)&action=history)

Гедеон, 2011 В:*Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 20 април 2021 [Прегледан 15.01.2024].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%93%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BE%D0%BD&action=history>

Д

Догмат за иконопочитанието, приет на Седмия Вселенски събор. В: *икони старт* [онлайн].

Достъпен от:

<https://ikoni.start.bg/%D0%94%D0%BE%D0%B3%D0%BC%D0%B0%D1%82+%D0%B7%D0%B0+%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5%D1%82%D0%BE%2C+%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%B5%D1%82+%D0%BD%D0%B0+%D0%A1%D0%B5%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D1%8F++%D0%92%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8+%D1%81%D1%8A%D0%B1%D0%BE%D1%80-11718>

Е

Евхаристията, 2011.В:*Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 8 януари 2024 [Прегледан 15.11.2023]

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%95%D0%B2%D1%85%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%8F&action=history>

Евхаристия, Свети Николай Софийски, *ТАЙНСТВО ЕВХАРИСТИЯ* [онлайн].

Достъпен от:

<http://www.sveti-nikolai.com/tainstva-i-rituali/evharistija>

Епиклеза, В:*pastillainstitute* [онлайн] (на гръцки: „призоваване“, в християнската евхаристийна молитва (анафора), специалното призоваване на Светия Дух; в повечето източни християнски литургии тя следва думите на институцията - думите, използвани

според Новия Завет от самия Исус на Тайната вечеря - „Това е моето тяло. . . това е моята кръв ”и има явно посветителен характер. Епиклезата специално изисква хлябът и виното да бъдат тялото и кръвта на Христос и действителната промяна (гръцки: *metabolē*) се приписва на Светия Дух.

Достъпен от:

<https://bg.pastillainstitute.com/2449-epiclesis>

Ж

Животворен кръст, 2010 В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 9 октомври 2023 [Прегледан 15.11.2023].

Достъпен от:

https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD_%D0%BA%D1%80%D1%8A%D1%81%D1%82&action=history

Жития на светиите, преведени на български език от църковно-славянския текст на Чети-минеите ("Четъи-Минеи") на св. Димитрий Ростовски [онлайн]. В: *manastir.narod.ru*

З

И

Иван Вазово, 2004 В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 21 април 2021 [Прегледан 05.10.2023].

Достъпен от:

https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%92%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%BE

Иконописен канон СИВОВ, Пламен, 2007. Православната икона [онлайн]. Източник: сп. Маргарита, брой 3, 2001

<https://www.pravoslavie.bg/%D0%98%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0/>

4 Иконография, 2016. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 27 април 2021 [Прегледан 05.01.2021].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F>

История происхождения стекла [онлайн].

Достъпен от:

<https://zerkala.ru/info/stati/istoriya-proiskhozhdeniya-stekla/>

История на прозорците и стъклата за прозорци [онлайн].

Достъпен от:

<https://baufen.bg/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F-%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%BE%D1%80%D1%86%D0%B8%D1%82%D>

[0%B5-%D0%B8-%D1%81%D1%82%D1%8A%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B7%D0%B0-%D0%BF%D1%80/](#)

Й

Йоан Предтеча, 2015 В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].
Последна промяна на страницата: 17 май 2023 [Прегледан 15.11.2023].

Достъпен от:

https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%99%D0%BE%D0%B0%D0%BD_%D0%9A%D1%80%D1%8A%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB&action=history

К

Керамични икони, Флексо-Комент, 2011 *Иконописният канон* [онлайн].

Достъпен от:

<http://iconi.komentiram.com/%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BD%D0%B8%D1%8F%D1%82-%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BD.html>

Кирик и Юлита, 2020 .В: Уикипедия, свободната енциклопедия [онлайн].
Последна промяна на страницата: 28 ноември 2023 [Прегледан 24.01.2023].

Достъпен от:

[https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B2._%D1%81%D0%B2._%D0%9A%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BA_%D0%B8_%D0%AE%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B0_\(%D0%91%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%8F\)&action=history](https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B2._%D1%81%D0%B2._%D0%9A%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BA_%D0%B8_%D0%AE%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B0_(%D0%91%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%8F)&action=history)

Космогония. В: *Речник на българския език* [онлайн].

Достъпен от:

<https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/%D0%9A%D0%BE%D1%81%D0%BC%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F/>

Ковчегът на завета или Кивот, 2011. В: Уикипедия, свободната енциклопедия [онлайн].
Последна промяна на страницата: 18 септември 2023 [Прегледан 15.01.2024].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%82&action=history>

КНЯЖИНЦКОЙ, Татьяна, 2010 Алтарный образ Исаакиевского собора и его значение для истории русского искусства. В: *Витражи в России* [онлайн].

Достъпен от:

<https://vitroart.ru/articles/articles/597/>

КНЯЖИНЦКОЙ, Татьяна, 2021, "Воскресение Христово" и декоративное остекление. В: *Витражи в России* [онлайн].

Достъпен от:

https://vitroart.ru/articles/SPb_stained_glass/Isaak_pl_4/

КНЯЖИНЦКОЙ, Татьяна, 2008, Витражи в православных храмах России XIX - начала XX вв.: цветное стекло в окнах и иконостасах. В: *Витражи в России* [онлайн].

Достъпен от:

<https://vitroart.ru/articles/articles/73/>

Коефициент на топлинно разширение, 2015. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 6 декември 2023 [Прегледан 26.12.2023].

Достъпен от:

https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%BE%D0%B5%D1%84%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D1%82_%D0%BD%D0%B0_%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BD%D0%BE_%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%88%D0%B8%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5&action=history

Какво означава, че Исус е Божият Агнец?. В: gotquestions [онлайн].

Достъпен от:

<https://www.gotquestions.org/Bulgarian/Bulgarian-Lamb-of-God.html>

М

Манна небесна, 2010 .В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 1 март 2023 [Прегледан 14.01.2024]

Достъпен от:

https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%BD%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B0&action=history

МАРГАРИТА, 2007. Православната икона В: *Православие.БГ* [онлайн].

Достъпен от:

<https://www.pravoslavie.bg/%D0%98%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0/>

МАРИЯНСКА, Еми, 2017. Мит ли е Светия Граал? .В: *impreso*, [онлайн].

Достъпен от:

<https://impresio.dir.bg/lyubopitno/mit-li-e-svetiya-graal>

Н

Наос, 2006.В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 24 юни 2023 [Прегледан 10.01.2024]

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9D%D0%B0%D0%BE%D1%81&action=history>

О

Оранта, 2019.В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 16 декември 2022 [Прегледан 27.11.2023]

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9E%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0&action=history>

Откровение.В: *Речник на думите в българския език* [онлайн].

Достъпен от:

<https://rechnik.chitanka.info/w/%D0%BE%D1%82%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5>

П

Петдесетница, 2006. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 20 октомври 2023 [Прегледан 27.11.2023]

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B4%D0%B5%D1%81%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0>

Петдесетница (Петдесятница, Пятидесятница) или Ден на Света Троица, е голям християнски празник. Той прославя явяването на Светия Дух върху апостолите на 50-ия ден след Възкресението (след Великден). На следващия ден (понеделник) е Ден на Светия дух (Духовден).

Православната икона, 2012. В: *добролюбое* [онлайн].

Достъпен от:

<https://dobrotoliubie.com/2012/06/26/%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0/>

ПОПОВ, Чавдар. *От златния фон към синьото небе*

Терминът „умопостижимо“, възприет в богословската литература през руски преводи само отчасти отразява онова, което в случая имаме пред вид, а именно – принципиалната невъзможност на човешкото съзнание да проумее и да обясни и изрази по дискурсивен път Божественото начало. В този смисъл става дума по-скоро не за нещо „постижимо“, а за „непостижимото“, намиращо се отвъд ограничените възможности на човешкото същество. Понякога се употребява синонимично и терминът „интелигибилно“. От контекста е ясно, че във всички случаи става дума за „невидимото“, което е по-важно от видимото, но същевременно не може да бъде схванато чрез сетивата.

ПОПОВ, Чавдар. *От златния фон към синьото небе*, стр. 6

Прозорец, 2009.В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: , 2 април 2023 [Прегледан 17.05.2023].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%BE%D1%80%D0%B5%D1%86&action=history>

Просфора Кулинарен Туризм *Празници и традиции*[онлайн].

Достъпен от:

<https://www.culinarytourism.bg/praznitzi-i-traditzii/prosfora>

Парадигма, 2010. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 25 август 2023 [Прегледан 10.12.2023].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B3%D0%BC%D0%B0&action=history>

Параклисът, 2008.В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: , 24 април 2021 [Прегледан 11.12.2023].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D0%B8%D1%81&action=history>

Плочите на откровението, 2009.В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: , 22 февруари 2022 [Прегледан 15.01.2024].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%B6%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BE%D1%82%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%D1%82%D0%BE&action=history>

Р

Райчев, Юлиан, 2013 РАЗВИТИЕ НА СЪКЛОПИСТА В ДЕКОРАТИВНО ПРИЛОЖНИТЕ ИЗКУСТВА В БЪЛГАРИЯ 30-те – 50-те ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

Рибата е раннохристиянски символ. БОРИСОВА, Таня, 2019

Портал 12, *Рибата е символ на Вярата и второто раждане на Душата*

Достъпен от:

<https://portal12.bg/publikatsii/Ribata-e-simvol-na-Vyarata-i-vtoroto-razhdane-na-Dushata.p7876>

РУСЕВ, Светлин, 2006.В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 21 юли 2023 [Прегледан 27.01.2023].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%B5%D0%B2>

С

Сакрален, 2012 В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 12 септември 2023 [Прегледан 07.12.2023].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B0%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD&action=history>

SENDLER, Egon, 1995, *The Icon: Image of the Invisible*

САНДЛЪР, Егон, 2010. В: *Светът на цветовете* [онлайн].

Достъпен от:

<https://www.plamensivov.com/%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B5-%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8/>

СИВОВ, Пламен, 2007, Православната икона. В: *Православие.бг* [онлайн].

Достъпен от:

<https://www.pravoslavie.bg/%D0%98%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%B0/>

Свещен Граал, 2005. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 15 октомври 2023 [Прегледан 07.12.2023].

Достъпен от:

https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%89%D0%B5%D0%BD_%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B0%D0%BB&action=history&dir=prev

Света София, 2007. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 25 януари 2024 [Прегледан 02.01.2024].

Достъпен от:

[https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%A1%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F_\(%D0%A1%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F\)&action=history&dir=prev](https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%A1%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F_(%D0%A1%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F)&action=history&dir=prev)

Света Светих, 2009. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 25 април 2021 [Прегледан 10.01.2024].

Достъпен от:

https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%8F_%D0%A1%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%85&action=history

Семиотика, 2011. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 13 февруари 2022 [Прегледан 17.12.2023].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0&action=history>

Слюдени плочи, [онлайн].

Достъпен от:

<https://ar.culture.ru/ru/subject/okno-slyudyanoe>

СТАНЕВ, Никола, 1947. *България под иго*. София: Стоян Атанасов

Сугерий, 2008. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 28 декември 2022 [Прегледан 10.01.2024]

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D1%83%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9&action=history>

Т

Трансценденция, 2009.В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].
Последна промяна на страницата: 13 ноември 2018 [Прегледан 07.11.2022].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F>

У

„умопостижимо“. (ЧАВДАР, Попов. От златния фон към синьото небе)

„Понеже видимото е временно, а невидимото – вечно.“ (Второ послание на Св. Апостол Павла до Коринтяни, 4, 18).

УСПЕНСКИ, Леонид, 2006. *Богословие на иконата*. София: Омофор. ISBN 954-9700-54-2.

УСПЕНСКИ, Леонид, 2006. Богословие на иконата. Схемата на църквата с. 20
Христос Пантократор из Синайското манастиря [онлайн]. Последна актуализация на 24 април 2023 в 05:04 ч. [Прегледан 25 ноември 2023].

Достъпен от

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8B%D1%80%D1%8F>

Ф

Фаюмски портрет, 2011. В : *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 07:29, 5 август 2023 [Прегледан на 01.12.2021].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%8E%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B8>

Флксo-Комент, 2011 *Иконописният канон* [онлайн].

Достъпен от:

<http://iconi.komentiram.com/%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BD%D0%B8%D1%8F%D1%82-%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BD.html>

Х

Хризмата, 2009.В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 26 април 2021.[Прегледан .11.12.2023].

Достъпен от:

<https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A5%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D0%B0&action=history>

Ц

Църква Св. св. Кирик и Юлита (Банкя) , 2020. В: *Уикипедия, свободната енциклопедия* [онлайн].

Последна промяна на страницата: 26 ноември 2023 [Прегледан 20.01.12.2023].

Достъпен от:

[https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B2.%D1%81%D0%B2.%D0%9A%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%AE%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B0_\(%D0%91%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%8F\)&action=history](https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%B2.%D1%81%D0%B2.%D0%9A%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%AE%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B0_(%D0%91%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%8F)&action=history)

Ч

ЧЕБОТАР, Виталий, 2022. Брой и степени на ангелите. В: *Храм свети цар Борис*, [онлайн]

Достъпен от:

<https://sveticarboris.net/2022/11/08/%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B9-%D0%B8-%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D0%B8-%D0%BD%D0%B0-%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5/>

Позовавания на чуждоезични литературни източници на латиница

М

Мах Emanuel Ainmiller, 2007. В: *Wikipedia, die freie Enzyklopädie* [online].

Последна промяна на страницата: 3 Януари 2024 [Прегледан 08.11.2023]

Достъпен от:

https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Ainmiller