

## ИЗТОКЪТ И „СТРАШНИЯТ СЪД“ В БЪЛГАРСКОТО ПРАВОСЛАВНО ИЗКУСТВО

Жана ПЕНЧЕВА

Югозападен университет „Неофит Рилски“

E-mail: [jeana@abv.bg](mailto:jeana@abv.bg)

### THE EAST AND “THE LAST JUDGMENT” IN THE BULGARIAN ORTHODOX ART

Zhana PENCHEVA

South-West University „Neofit Rilski“

E-mail: [jeana@abv.bg](mailto:jeana@abv.bg)

**ABSTRACT:** The paper deals with two similar symbols – “The Judgment of the Soul” in the art of Ancient Egypt and “Weighing the Souls” from the scene “The Last Judgment” in the Bulgarian Orthodox art. They are part of the eschatological understanding of the afterlife. These symbols were analyzed and the paths of their movement were traced. The visual image of the supreme check of every deceased is the weighing of the heart and the judgment of God Osiris. It is related to spell 125 of the Book of the Dead. The article analyzes the iconography of this scene, which was widely used during the New Kingdom in Ancient Egypt. The “Judgment of the soul” of Ancient Egypt was probably transmitted by the Jews in Asia, and later entered the Christian iconography of the composition “The Last Judgment”. The formation of the iconographic image type in Byzantine and Western European art was traced. During the Bulgarian Renaissance, “Weighing of Souls” became a major motif and was interpreted by a number of painters in Southwestern Bulgaria. Images in the temples of Blagoevgrad, Rila, Bistritsa, Selishte, Dobarsko, Teshovo, Zlatolist, Dolen and others have been preserved. The analysis of the iconographic images makes it possible to summarize the results which show a number of similar elements in the two scenes. Such are the holy characters God Anubis and Archangel Michael, the two exits for the soul of man - eternal life or eternal torment. The long life of the symbol under consideration leads to the conclusion about the continuity of the moral evaluation of human earthly affairs.

**KEYWORDS:** Judgment of the soul, Weighing of souls, Christian iconography, Art of Ancient Egypt, Archangel Michael

В последните години моите наблюдения и търсения са провокирани от „Съдът на Озирис“ и „Мерило праведно“, принадлежащи съответно на древноегипетското и на християнското изкуство. Тези символи са свързани с преминаването на душите на мъртвите в задгробния свят. Оценката за земните дела на хората се извършва от *Съда на Бога* чрез премерването на сърцето в Древен Египет и чрез „Мерило праведно“ в християнската религия. В тази статия ще се опитам да открия връзката и движението на този символ от Древен Египет до възрожденското и поствъзрожденското християнско изкуство в българските земи.

В изкуството на Древен Египет „Съдът на Озирис“ заема основно място в есхатологичните разбирания на египтяните за задгробния живот. Според древноегипетската религия човекът след смъртта си се изправя пред *Съда на Озирис*. За да получи вечен живот в подземното царство, покойникът трябва да премине успешно изпитанията и претеглянето на неговото сърце. Предложеният символ е свързан с „Книга на мъртвите“, която е сбор от над 200 заклинания. Тя се оформя през дълъг исторически период и в нея постепенно се включват *Текстове на пирамидите на V династия от Старото царство* и *Текстове на ковчезите на XI и XII династия в Средното царство*. В завършен вид „Книга на мъртвите“ се оформя в Новото царство, след като е извървяла един дълъг път на развитие. (Книга, 1982, с. 157 – 166; Мифы, 1989, с. 267 – 268, 469; Леков, 2004, с. 296 – 322).

С демократизирането на задгробния живот на теория не само фараоните, но и всички египтяни можели да си осигурят вечен живот при изпълнение на правилните магически действия. Върховната проверка на всеки починал е претеглянето на сърцето и и свързаното с 125-тото заклинание съдено от бог Озирис. Първоначално изображения на това заклинание се появяват в самата книга, а впоследствие и в изобразителната украса на гробниците и саркофазите. Една от характерните черти в развитието на изкуството по време на Новото царство е доминирането на изображенията над текста и често текстовете се явяват по-скоро пояснение на изображенията (Леков, 2004, с. 369 – 370).

„Книга на мъртвите“ е основен източник за иконографията на тиванските гробници през Новото царство. Според Й. Шпигел изображенията на „Съдът на Озирис“ се появяват през втората половина на XVIII династия, но винетките (изображенията над текста) се утвърждават след кризисния период в Амарна, по време на XIX династия (Леков, 2004, с. 311 – 313, обр. XXXVII). Благодарение на настъпилите промени в религиозния мироглед по време на Новото царство, тази винетка придобива голямо разпространение. Човекът персонално отговаря пред Озирис за своите земни дела и получава в отвъдното безсмъртие или наказание за тях.

Иконографията на предложената сцена е следната: след смъртта на починалия човек бог Анубис (пазачът на подземния свят с глава на чакал) го въвежда в *Залата на двете истини*. Тук върховният съдник на мъртвите – бог Озирис, изпитва човека за неговите дела. Това се извършва чрез претегляне на сърцето на умрелия от бог Анубис спрямо символа на богинята на истината и справедливостта Маат – щраусовото перо. В част от илюстрациите главата ѝ, увенчана с перо, се появява на върха на везните. По този начин се вижда, че щраусовото перо е символ на закона и божествения ред. Везната трябва да остане в равновесие (перото на везната да тежи колкото сърцето на починалия), което е знак за праведния земен живот на мъртвия (Египет, 2007, с. 350 – 351, 486; Леков, 2004, с. 319 – 320). След измерването на сърцето резултатът от него се записва от бога на мъдростта с глава на ибис – Тот, който понякога е показван като павиан. Бог Тот съобщава решението след съда на бог Озирис. Чудовището Ам-мут („този, който поглъща мъртвите“) или богинята Амут (с глава на крокодил, тяло и лапи на лъв и задна част на хипопотам) следят случващото се. Ако сърцето е по-тежко от щраусовото перо на богинята Маат, означава, че човекът е извършил много грехове в своя земен път и ще получи съответно наказание. Великата хищница разкъсва и поглъща сърцето на починалия, чиито несправедливи дела са повече и чиято душа е недостойна за задгробен живот. Сцената на осъждането на душата на мъртвия е свързана с „отричащата изповед“ пред 42 малки фигурки на съдниците или с посоченото 125-то заклинание от „Книга на мъртвите“. Според Т. Леков това е един от най-древните текстове в историята на човечеството, отразяващ идеята за задгробното възмездие и е предвестник на Десетте божии заповеди, записани в Стария завет (Леков, 2004, с. 321; Египет, 2007, с. 486). След това бог Хор поднася щраусовото перо на Озирис. Ако душата премина успешно съда на Озирис, в перспектива я очаква вечен живот, но ако не успее – поглъщане от Амут (Джансън, Джансън, 2008, с. 100). Тази сцена може да бъде видяна в различни папирусни „Книги на мъртвите“, съхранявани в различни световни музеи – Берлинския музей, Британския музей в Лондон, Египетския музей в Кайро и др. Аз ще предложа образци от „Книга на мъртвите“ от Берлинския музей (Обр. 1) и от Египетския музей в Кайро (Обр. 2)

Претеглянето на душите се превръща в един от основните мотиви в голямата християнска композиция „Страшният съд“ и е основна тема в средновековното християнско изкуство. За нас е важно как този символ успява да се съхрани и пренесе в християнската религия и изкуство. Повечето учени приемат, че тази тематика е пренесена от юдеите, които в периода от XVII до XIII в. пр. Хр. са живели в Древен Египет. Днес много теолози намират аналогии между „Книга на мъртвите“ и първите текстове на Стария завет (Леков, 2004, с. 321). Връщайки се в Азия, юдеите пренасят и идеята за задгробния живот. По този начин посочената тематика преминава от египетската религия и нейното изкуство в юдейското, а впоследствие и в християнското изкуство. Митът за възкръсването на Озирис от египетската религия оказва изключително влияние при формирането на юдейската и по-късно на християнската доктрина. Той включва и разглеждания от нас мотив за съденето на душата, който също така се интегрира в новите религиозни системи. Р. Дейвид разглежда град Александрия като едно от местата за комуникация между различните етноси и религиозни системи, където се осъществява този синкретизъм. Според авторката пренасянето на основни идеи от древноегипетската религия в юдейската и впоследствие в християнската религия осигурява бързото разпространение на християнството в Египет, а Александрия се превръща в един от основните центрове на ранното християнство (Дейвид, 1999, с. 403).

Изследвайки различни ритуални практики, отнасящи се до дарителството в религиозните общества, аз намирам редица паралели между египетската и християнската практика. Анализът на религиозното дарителство показва, че то е част от доктрината за осигуряване на безсмъртие и вечен живот след смъртта. Задължително изискване по пътя към вечния живот е признанието на греховете и покаянието, както в египетската, така и в християнската религия (Пенчева, 1998,

с. 33 – 38). Многобройните аналогии още веднъж потвърждават ролята на юдеите в пренасянето на египетски ритуални практики, свързани със задгробния живот. Това е още едно потвърждение на историческата практика при усвояване на културно-религиозната традиция. Обикновено тя преминава от една високоразвита, елитарна култура, каквато притежава Древен Египет, в една новосформираща се култура – каквато е културата на юдеите.

С възникването на християнската религия голяма част от теологията, ритуалните практики и формите на изкуство залягат в основните концепции на новата религия. След създаването на Византия и включването на тези територии (т. нар. източни провинции), тяхната култура оказва влияние при формирането на византийската религия и култура. Композицията „Страшният съд“ се оформя в християнското изкуство през XI – XII век и продължава своето развитие през XIII – XIV век. Иконографията ѝ се утвърждава във Византия, като се разпространява в стенописите на храмовете и миниатюрите в книгите.

В Западна Европа „Страшният съд“ и „Мерило праведно“ намират широко разпространение още в романското изкуство като скулптурни групи върху тимпаните на западните портали на молитвените сгради. Един от най-популярните е централният тимпан на катедралата в град Бурж (Франция) от 1280 г., където е представен архангел Михаил, държащ везните и мерещ душите на хората (Гуревич, 1989, с. 80, с. 150 – 153). В следващите векове тази тематика се разпространява в цяла Западна Европа. Особено място в средновековното изкуство заема сцената с архангел Михаил и везните от мозайката над западната врата на катедралата в град Торчело (Италия) от 1200 г., която оказва своето влияние при развитието на иконографските програми на редица католически храмове (Лазарев, 1986, с. 390). В нея архангел Михаил държи мерилото, а два дявола се опитват да наклонят блюдото с греховете към ада.

В българските земи този символ за пръв път се появява в Бачковската костница през XI век, която е изографисана от Йоан Иверонулед. Следващ пример в българското средновековно изкуство на тази сцена е миниатюрата от Лондонското четириевангелие, рисувана от Симон монах през 1356 г. В нея архангел Михаил е представен най-долу с везната, в центъра на композицията „Страшният съд“, а към нея се приближава един дявол. Тази сцена е аналогична на миниатюра в евангелие от Парижката национална библиотека, датирано от третата четвърт на XIII век. Единствената разлика е представянето на броя на дяволите, като в Парижкото евангелие те са два (Василиев, 1973, с. 31 – 33; Лазарев, 1986, с. 195).

След завладяването на българските земи от османците в края на XIV век „Мерило праведно“ продължава да е част от иконографските програми на енорийските църкви и особено на манастирските храмове. За съжаление днес, поради разполагането на по-голяма част от стенописите върху западната външна стена на храмовете, оцелелите композиции са малко. Такава е изписана на южната стена на църквата в Роженския манастир през XVII век (Обр. 3). В нея са показани чакащите души за *Съда Божий*, като два ангела с копия бранят душите на починалите. Лошото състояние на стенописа не позволява да се характеризират задълбочено тъмните сили (дяволите).

Истински подем в православното изкуство в българските земи настъпва през XIX век. Иконографията на „Мерило праведно“ (психостасия) се обуславя от Ермините на Дионисий от Фурна (публикувани през 1853 г.), които са разработени въз основа на византийския канон. Сред българските зографи особено популярна е Ерминията на Дичо Зограф, публикувана от Асен Василиев. Според посочената Ерминия иконографията на тази сцена е следната: „Под гроба на Адам и Ева, от облаците, дясната ръка господна е спусната и държи взна. На средата на везната е гола душа със скръстени ръце на гърдите. Везните натежават надясно и е написано „Везните на божията справедливост“ (Василиев, 1976, с. 118). По-долу е написано: „Душите биват съдени“. Душата, която е премерена, върви по земята. От дясната страна на душата са два ангела – Михаил и Гавриил, във военни облекла, единият държи огнен нож, другият е с копие, спуснато наляво. Копието е като вилица. Под тях – други голи души, а зад тях ангел мушка душите. Отзад над тях е написано „Душата се отвежда на съд“.

В региона на Югозападна България в част от православните храмове в композицията на Страшния съд присъства „Мерило праведно“. В статията са използвани сцени от църквите в Роженския манастир „Рождество Богородично“ (Обр. 3); „Св. Петка“ в с. Пенкьовци (композицията има интересно разположение – на западната и северната външна страна на храма) (Обр. 4), „Въведение Богородично“ в град Благоевград (Василиев, 1964, с. 151 – 192), „Св.

Никола“ в град Рила, „Св. Димитър“ в с. Тешово, „Св. Георги“ в с. Златолист, „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица (Обр. 5), „Св. Илия“ в с. Селище, „Сретение Господне“ в с. Добърско, а като сравнителен материал композициите в Рилския манастир, близките църкви в гръцките манастири „Св. Йоан Предтеча“ при град Серес, „Св. Богородица Икосифиниса“ в планината Пангей, както и стенописната композиция и кутията за дарения от църквата „Св. Никола“ в град Берат, Албания.

Иконографската програма на тази част от композицията „Страшният съд“ следва разработената канонична традиция, разпространена от зографите на големите светогорски манастири, преди всичко на Великата лавра „Св. Атанасий“. Под Уготований престол се спуска Божията ръка, държаща везната, с която се мерят делата на хората. Понякога ръката излиза от облаци, нарисувани под престола. Интересен вариант наблюдаваме в Роженския манастир (1611 г.), където в Божията длан са изографисани множество души на починали хора, увити в бял саван. По-късно този вариант е повторен в манастира „Св. Богородица Икосифиниса“. Въображение при изписване на композицията е проявил и зографът в Серския манастир, където около Божията ръка се наблюдава ореол от светлина. Интересен елемент е червената нишка, на която са вързани везната и двете блюда от църквата „Св. Никола“ в град Берат (Албания). Тук червената нишка може да се разглежда като елемент за живота, истината и справедливата оценка на Господ за човешките дела.

Пред везната е застанала душата на починалия, която чака Божия съд. В анализирания образци тя е представена полугола и смирена (обикновено в светли тонове и се отличава от околния по-тъмен пейзаж). Нейното примирение със случващото се е подчертано от скръстените ѝ пред гърдите ръце. В близост до везната обикновено е представена и група скупчени души, които чакат *Съда Господен*. По-често те са голи, но в сцената от църквата в с. Тешово са облечени (Димитров, 2011).

От лявата страна на везната (отдясно на Христос Велик съдия) са представени небесните сили, персонифицирани като ангели и архангели. Почти задължително присъства архангел Михаил, често – архангел Гавриил, а в отделни паметници – и други ангели и архангели. Обикновено те са въоръжени с копия, завършващи с тризъбци, и с тях пробождат (прогонват) дяволите, които се опитват да наклонят блюдото с греховете към Огнената река и Ада. Понякога в дясното блюдо са поставени праведните дела на душата.

Интересна трактовка се наблюдава в манастира „Св. Богородица Икосифиниса“ в планината Пангей (Гърция). Везната се държи от архангел Михаил, което е характерно за западната иконография. Зад него е застанал втори ангел, от другата страна на Мерилото – трети ангел с копие е пробол дявола, който се опитва да стигне блюдото с греховете и да го наклони към Ада. В църквата „Св. Йоан Предтеча“ в село Бистрица композицията „Страшният съд“ е разположена на южната стена на храма (Обр.5). В нея везната започва от облаци под кръста. Своеобразно решение е разполагането на фигурата на архангел Михаил отпред, пред везната, държащ в дясната си ръка огнен меч, а с лявата прогонващ стъпилите на блюдото дяволи. Ангелите и особено архангел Михаил се възприемат като последни закрилници на душите на починалите и това е представено в редица паметници от българското изкуство.

От дясната страна на везната (отляво на Христос) са разположени представителите на тъмните подземни сили (Ада) – това са дяволите. В различните композиции техният брой варира от един-двама до пет-шест и те се опитват да наклонят везната към тъмната страна – Огнената река и Ада. В лявото блюдо на везната са поставени греховете на душата. Дяволите проявяват активност и с всички сили се опитват да наклонят Божията везна в греховната посока, като дърпат с различни приспособления (куки – Добърско, връв – Сереския манастир) блюдото с греховете надолу. Такава е иконографската програма на храмовете в селата Долен и Златолист, рисувани от членове на фамилията Минови (Димитров, 2011). Често дяволите се качват на самото блюдо, за да се увеличи неговата тежест, каквато е иконографската схема в селата Тешово и Селище. Други дяволи поставят на везната свитъци с грехове или ги четат, за да може Бог да чуе и грешната душа да получи съответното наказание. В храма в Селище могат да се прочетат част от греховете в блюдото: „Завист, сребролюбие, кавгаджия“.

В част от сцените с мотива *съдене на душите* понякога се показват драматични битки, които се водят между Доброто и Злото за съдбата на душите на хората. Част от предложените стенописи са изпълнени с високо майсторство, с познаване на анатомията и движенията на

човешкото тяло. Други са с изключително примитивно изобразяване, но представляват изключително богатство при анализиране на духовния живот през разглежданата епоха. По-голяма част от иконографските програми на православните храмове през Възраждането следват този утвърден модел.

Под влияние от руската и украинската иконография, през възрожденския период и в българската се появява зелената змия, чието тяло е увито с бяла лента с изписаните на нея грехове (Благоевград, Бистрица, Селище, Добърско). За пръв път този вариант на композицията „Страшният съд“ е изографисана в Раковишкия манастир през 1825 г. от представители на Тревненската художествена школа. Змията е съпътстващ и дублиращ детайл на Огнената река (Божков, 1984, с. 216 – 217). Често тя е насочила своята глава с разтворена уста и раздвоен език към везната, както е случаят в манастира *Икосифиниса*. В долната част на композицията върху два орела и два лъва е седнала „Великата блудница“, държаща в ръката си змия и опитваща се да достигне до ангела с копието. Този сюжет е свързан с често рисуваните през Възраждането сцени от „Откровението“ на Йоан Богослов. Вероятно тази интерпретация идва от манастирите в Атон, но засега не съм намерила съответен аналог.

Особеност при интерпретацията на сцената, предимно от представителите на Самоковската художествена школа, е наклоняването на везната надясно към Рая, което показва преобладаване на добрите дела на отделната душа и застъпничеството на ангелите за душите на починалите. Това е един своеобразен оптимизъм, изключително необходим за вярващите пред лицето на смъртта. По този начин е представена сцената в село Долна Вереница (Монтанско), в манастирите Рилски, Бачковски, Преображенски, Троянски, „Света Петка Молдавска“ и др. (Корпус, 2018, с. 233, с. 270 – 276). Част от българските изкуствоведи смятат, че това е руско-украинска традиция, която е усвоена от българските зографи.

Кратък (съкратен) вариант на „Мерило праведно“ намираме в изключително популярните йерусалими. Те са закупувани от поклонници по време на техните поклонения в Йерусалим. Разпространените йерусалими пренасят изкуството в Европа. В тях е показана съхранената каноничната традиция. Композицията „Страшният съд“ е разположена в горната централна част на йерусалимите, където задължително присъства „Мерило праведно“. В тях „Страшният съд“ е представен с ограничен брой персонажи. Такива са наблюденията ми от запазените образци в църковния музей в град Серес (Гърция) и в Регионалния етнографски музей в Пловдив (Обр. 6). Днес йерусалимите могат да се мислят като своеобразна реклама на посочения елемент за средновековния и ренесансовия човек. Често по-слабо квалифицирани зографи използват именно съкратения вариант в своите иконографски разработки. Такава е иконографията на „Мерило праведно“ в църквата „Св. св. Козма и Дамян“ от 1900 г.

През възрожденската епоха „Мерило праведно“ навлиза и в иконографията на иконата „Св. архангел Михаил взема душата на богатия“. В част от иконите той държи с лявата си ръка везната. За пръв път по този начин сюжетът е интерпретиран в българското изкуство от основателя на Самоковската художествена школа Христо Димитров в икона от Самоков (1813 г.) (Попова, 2001; Генова, 2001, с. 45 – 74; Корпус, 2006, с. 250 – 256). Такава икона притежава и сбирката от икони в Кюстендил от 1841 г.

„Съдът на душите“ осигурява вечен живот на душите на хората след тяхната смърт на земята. От представените паметници могат да се намерят много общи елементи в египетското и в християнското изкуство. В иконографските програми на Древен Египет и в християнското изкуство присъстват двете противоположни възможности за изхода от съда, а именно осигуряването на вечен живот или на вечни мъки. Доброто и Злото са в постоянна борба за човешката душа, а „Съдът на душите“ и „Мерилото на душата“ са оценка за земните дела на всеки човек. Чрез това свещенодействие се утвърждават основни морални ценности, изключително необходими в човешкото общество. Устойчивостта на този символ и преминаването му в различни религиозни системи маркира непреходността на етичните норми в различните обществени формации и трайните тенденции в човешкия светоглед.

Пренесен от Древен Египет в Азия, „Съдът на душите“ през следващите векове се превръща в част от християнската култура, разпространена чрез поклонничеството в цяла Европа. Значително е влиянието на големия православен център в Света гора при формирането на иконографските програми в православния свят. Запазените композиции на „Страшният съд“ и конкретно „Мерило праведно“ показват, че българските зографи през Възраждането творчески

интерпретираат предложената сцена и внасят нови елементи, свързани, от една страна, с традиционната народна култура, а от друга – с промените в миросгледа на обществото през тази епоха.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Божков, Ат. (1984)** Българската икона. София: Български художник. (*Bozhkov, At. Balgarskata ikona. Sofia: Balgarski hudozhnik.*)
- Василиев, А. (1964)** Проучвания на изобразителните изкуства из някои селища по долината на Струма. // *Известия на Института за изобразителни изкуства*, Кн. VII, с. 151 – 192. (*Vasiliev, A. Studies of visual arts in some villages along the valley of Struma. // Izvestia na Instituta za izobrazitelni izkustva, Vol. VII, p. 151 – 192.*)
- Василиев, А. (1973)** Социални и патриотични теми в старото българско изкуство. София: Български художник. (*Vasiliev, A. Sotsialni i patriotichni temi v staroto balgarsko izkustvo. Sofia: Balgarski hudozhnik.*)
- Василиев, А. (1976)** Ерминии. Технологии и иконография. София: Септември (*Vasiliev, A. Erminii. Tehnologii i ikonografia. Sofia: Septemvri.*)
- Генова, Е. (2001)** Модели за моделиране на църковната живопис в българските земи от втората половина на XVIII и XIX век. // *Историческо бъдеще*, 2001, №2, с.45 – 74. (*Genova, E. Models for Modeling Church Painting in the Bulgarian Lands in the Second Half of the 18th and 19th Centuries. // Istoricheskio badeshte. №2, p.45 – 74.*)
- Гуревич, А. (1989)** Культура и общество средновековой Европы глазами современников. Москва: Искусство. (*Gurevich, A. Kul'tura i obshchestvo srednevekooy Yevropy glazami sovremennikov. Moskva: Iskusstvo.*)
- Дейвид, Р. (2004)** Древен Египет: Религия, митология и история. София: Колибри. (*David, R. Dreven Egipet: Religia, mitologia i istoria. Sofia: Kolibri.*)
- Джансън Х. У. & А. Джансън (2008)** История на изкуството. Т.1. София: Елементи. (*Janson, H. W. & A. Janson. Istoria na izkustvoto. Vol.1. Sofia: Elementi.*)
- Димитров, Вл. (2011)** Зографската фамилия Минови и тяхното стенописно наследство. София: Нов български университет. (*Dimitrov, Vl. Zografskata familia Minevi i tyahnoto stenopisno nasledstvo. Sofia: Nov balgarski universitet.*)
- Египет (2007)** Египет: Светът на фараоните. Под ред. на Р. Шулц и М. Зайдел. София: Колибри. (Egipet: Svetat na faraonite. Ed. by R. Schultz and M. Seidel. Sofia: Kolibri.)
- Книга (1982)** Книга на мъртвите на древните египтяни. София: Наука и изкуство. (*Kniga na martvite na drevnite egiptyani. Sofia: Nauka i izkustvo.*)
- Корпус (2006)** Корпус на стенописите в България от XVIII век. София: АИ Проф. Марин Дринов. (*Korpus na stenopisite v Balgaria ot XVIII vek. Sofia: AI Prof. Marin Drinov.*)
- Корпус (2018)** *Корпус* на стенописите от първата половина на XIX век в България. София: АИ Проф. Марин Дринов. (*Korpus na stenopisite ot parvata polovina na XIX vek v Balgaria. Sofia: AI Prof. Marin Drinov.*)
- Лазарев, В. (1986)** История на византийской живописи. Таблици. Москва: Искусство. (*Lazarev, V. Istoriya na vizantiyskooy zhivopisi. Tablitsi. Moskva: Iskusstvo.*)
- Леков, Т. (2004)** Скрытое знание: Свещените книги на Древен Египет. София: Изток-Запад. (*Lekov, T. Skritoto znanie: Sveshtenite knigi na Dreven Egipet. Sofia: Iztok-Zapad.*)
- Льо Гоф, Ж. (1999)** Цивилизацията на средновековния Запад. София: Агата. (*Le Goff, J. Tsvivilizatsiyata na srednevekovnia Zapad. Sofia: Agata.*)
- Мифы (1988)** Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 2. К – Я. Москва: Советская энциклопедия. (*Mify narodov mira: Yentsiklopediya. T. 2. K – Ya. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya.*)
- Пенчева, Ж. (1998)** Произход и характер на религиозното дарителство. –В: Дарове и съкровища: Духовна приемственост на Балканите. Благоевград: УИ Неофит Рилски, с. 33 – 38. (*Pencheva, Z. Origin and character of religious donation. –In: Darove I sakrovishhta. Duhovna priemstvenost na Balkanite. Blagoevgrad: UI Neofit Rilski, pp. 33 – 38.*)
- Попова, Е. (2001)** Темы, въведени в българската живопис от Христо Димитров. // *Проблеми на изкуството*, № 3, с. 3 – 10. (*Popova, E. Themes Introduced in the Bulgarian Painting by Hristo Dimitrov. // Problemi na izkustvoto. № 3, pp. 3 – 10.*)

**Попова, Е. (2016)** Изображения на Страшния съд в търновските села Самоводене и Хотница.// *Проблеми на изкуството*, №4, с.13 – 21. (Popova, E. Images of Judgment in Tarnovo villages Samovodene and Hotnitsa.// *Problemi na izkustvoto*. №4, pp.13 – 21.)

СПИСЪК НА ОБРАЗЦИТЕ:

1. Винетка от „Книга на мъртвите“ от Берлинския музей
2. Винетка от „Книга на мъртвите“ от Египетския музей в Кайро
3. „Страшният съд“ от Роженския манастир
4. „Страшният съд“ от църквата „Св. Пенка“ в с. Пенкьовци
5. „Страшният съд“ от църквата „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица
6. Йерусалим от Регионалния етнографски музей в гр. Пловдив

Обр. 1



Обр. 2



Обр. 3



Обр. 4



Обр. 5



Обр. 6

