АРХИТЕКТУРА

1
2000

ИЗДАНИЕ
НА СЪЮЗА
НА АРХИТЕКТИТЕ
В БЪЛГАРИЯ
СПИСАНИЕ
ЗА АРХИТЕКТУРНО
ТВОРЧЕСТВО
АРХИТЕКТУРНА
ТЕОРИЯ
И КРИТИКА



ТОЗИ БРОЙ СЕ ПОСВЕШАВА НА 2000 Г.
ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ХРИСТА

THIS ISSUE IS DEDICATED TO THE 2000-TH
ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF CHRIST

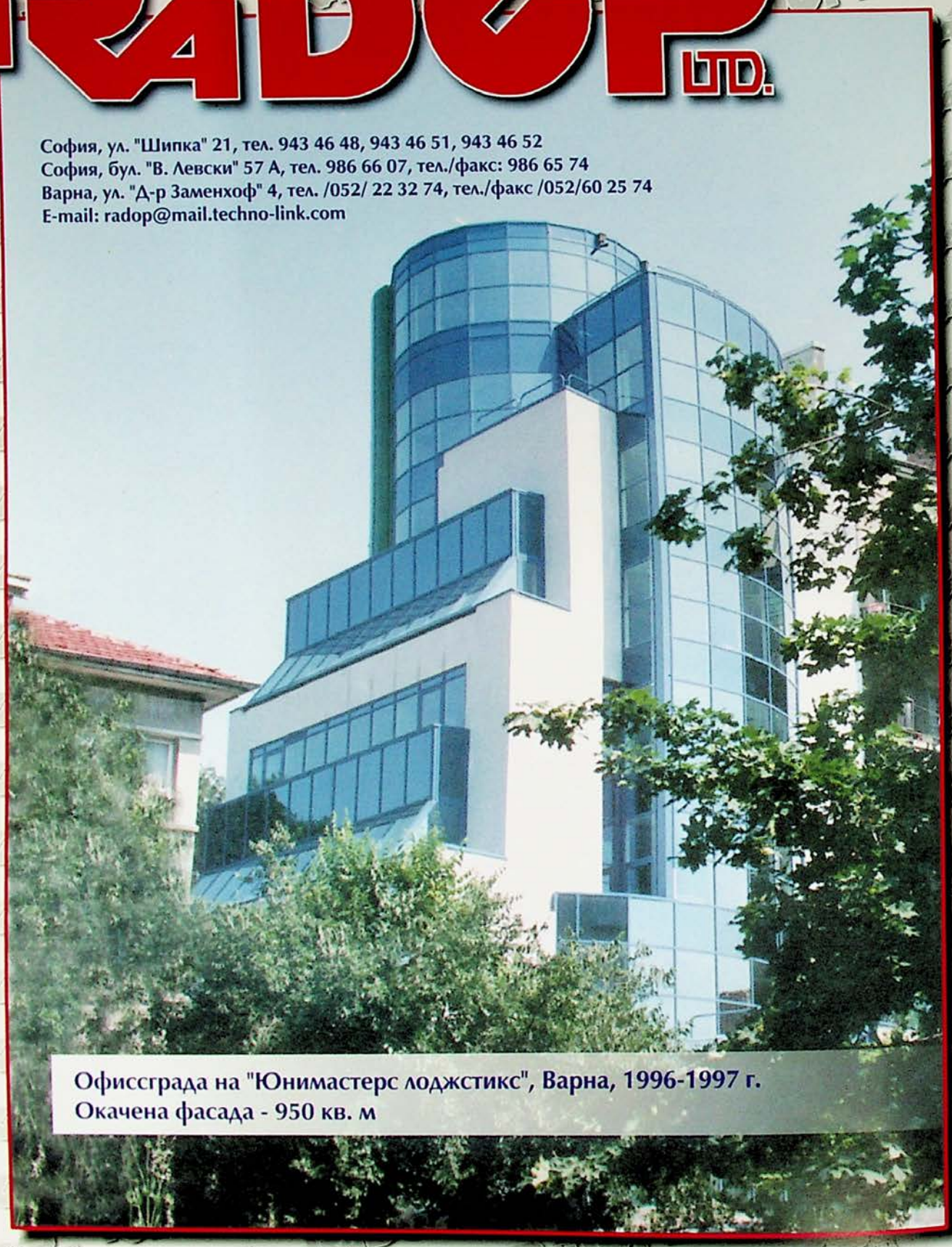
MetaTron Lux
ЛИЦЕНЗИРАН ПРОИЗВОДИТЕЛ НА HunterDouglas

АКЦИОНЕРНО ДРУЖЕСТВО
МУЛТИРОК
МРАМОР - ГРАНИТ - КЕРАМИКА

CARIDAL®
ОКАЧЕНИ ТАВАНИ

RADOP LTD.

София, ул. "Шипка" 21, тел. 943 46 48, 943 46 51, 943 46 52
София, бул. "В. Левски" 57 А, тел. 986 66 07, тел./факс: 986 65 74
Варна, ул. "Д-р Заменхоф" 4, тел. /052/ 22 32 74, тел./факс /052/60 25 74
E-mail: radop@mail.techno-link.com



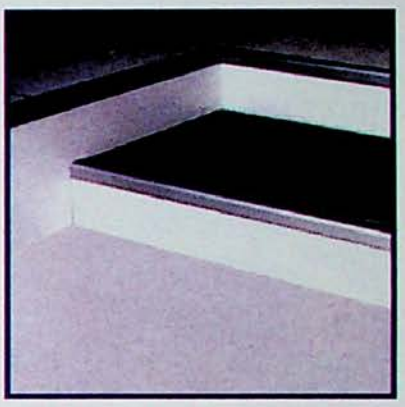
Офиссграда на "Юнимастерс лоджстикс", Варна, 1996-1997 г.
Окачена фасада - 950 кв. м

СИСТЕМИ ДВОЙНИ ПОДОВЕ CARIDAL®

Европейски стил в интериора



• лесен достъп на окабеляване на всяко работно място



• преход към съществуващ под

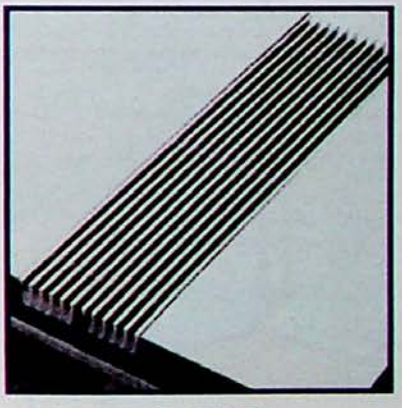


• възможност за монтаж на естествена каменна настилка върху двоен под



• рампи за помещения с тежки машини и апаратура





• елементи за аерация

СОФИЯ
ул. "СТАРА ПЛАНИНА" 3
тел. 986 32 19, 986 27 86

ПЛОВДИВ
бул. "6 СЕПТЕМВРИ" 113
тел./факс: 44 22 96

БУРГАС
ул. "ЛЕРМОНТОВ" 52
тел./факс: 4 24 05

СТЪКЛОТО КАТО ОСНОВА ЗА ТОПЛОИЗОЛАЦИИ

Топлоизолацията на сградите и съоръженията в този век на нарастваща енергийна консумация придобива все по-голямо значение за намаляване на енергийните разходи на стопанството. Добрата топлоизолация защитава сградите от студ и прегряване и намалява средствата за отопление и вентилация. Изделията от минерална и стъклена вата са с високи звукоизолационни качества, които осигуряват здравословна среда за човека.

"СИПЕР-БЪЛГАРИЯ" е специализирана в областта на изолационните материали и предлага на българския пазар цялата гама от топлоизолации: от стъклена и минерална вата, от пеностъкло, от микропореста гума, от екструдиран и експандиран полистирол.



ISOVER – топлоизолации от стъклена вата

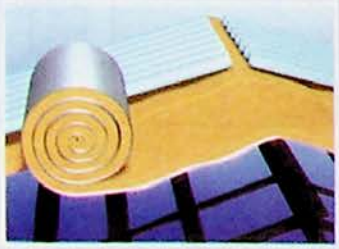
Най-големият производител в света на изделия от стъкло "***SAINT-GOBAIN,*** е и най-големият производител на изолационните материали от стъклена вата, известни под търговската марка "**ISOVER**". СИПЕР-БЪЛГАРИЯ предлага на българския пазар, тези висококачествени изделия, чието правилно приложение води до значително спестяване на енергия.

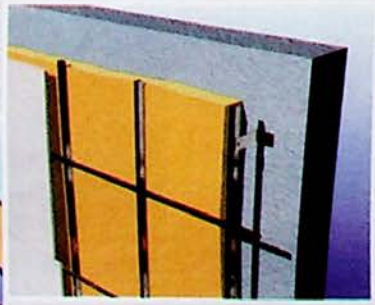
Изделията от стъклена вата освен, че са добри топлоизолатори, също така притежават звукопоглъщащи качества и по този начин увеличава областта им на приложение.

В цял свят, навсякъде в строителството се поставят топлоизолации от стъклена вата за подобряване на топлинния комфорт и звуковия фон в помещенията. Най-общо основните характеристики на стъклената вата са следните:

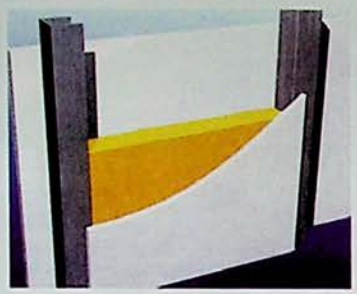
- Добър коефициент на топлопроводност ~ λ=0,044W/mK;
- Химически неактивна е и не предизвиква корозия у металите;
- Издържат на работни температури от **-50°C до +150°C**;
- Не гният и не отделят миризма;
- Не са среда за развитие на микроорганизми и гризачи;
- Не се разяждат от химически агенти;
- Не са хигроскопични;
- Много лесни за поставяне и прекрояване;
- При специални температури позволяват бързи поправки на промишлени съоръжения, което е изключително важна характеристика за фабрики с постоянен режим на работа;
- Добра звукоизолационна способност;
- Негорими и не отделят токсични вещества;

Изделията от стъклена вата са подходящи за **топло- и звукоизолация на затворени въздушни пространства**, които не са подложени на натоварвания, такива като при послоен монтаж на ламаринена обшивка





върху стоманена конструкция или при вътрешна топло- и звукоизолация на **обшивки на скатни покриви, леки преградни стени, облицовки на стени.** Специални продукти са разработени за звукоизолация на **плаващи подове**. Много широко стъклената вата се използва за изолация на климатични и отоплителни инсталации и водопроводни системи.



Изделията **ISOVER** са особено подходящи за:

- **изолация на скатни покриви;**
- **изолация на вентилируеми фасади или топлоизолационна система тип сандвич;**
- **изолация във вътрешни помещения, напр. като междинна изолация или в преградни стени.**

Специалистите от **ISOVER** са разработили материала КЛИМАВЕР, от който да се изработват въздуховоди без метални части. Въздуховодите, направени от КЛИМАВЕР имат редица предимства пред общоприетите метални въздуховоди:

- Въздуховодите от КЛИМАВЕР лесно се сглобяват, дори на самия обект;
- Въздуховодите от КЛИМАВЕР са изключително леки и не изискват метална скара за закрепване;
- Въздуховодът от КЛИМАВЕР е топлоизолациран още при направата му;
- Въздуховодите от КЛИМАВЕР поглъщат шума, генериран в инсталацията и не се нуждаят от допълнителни шумозаглушители;
- КЛИМАВЕР е негорим материал;
- Въздуховодите от КЛИМАВЕР имат отлични пароизолационни качества.

Макар и от скоро на българския пазар КЛИМАВЕР започна да придобива все по-голяма популярност, поради завидните си качества и редицата предимства, които притежава в сравнение с конвенционалните методи на изработка на въздуховоди. Не е за подценяване и ниската цена на готовата инсталация, изпълнена от КЛИМАВЕР. Постепенно в България започват да си пробиват път новостите от европейския строителен пазар и да стават българска строителна практика.



FOAMGLAS – топлоизолации от пеностъкло

Новост за българския пазар са предлаганите от СИПЕР топлоизолационни материали от пеностъкло **FOAMGLAS,** което се получава при изстиването на експандирано чисто стъкло. Милионите херметически затворени клетки, съдържащи инертни газове, придават на готовия продукт отлична топлоизолационна способност. Материалите от пеностъкло имат следните характеристики:

- Добър коефициент на топлопроводимост ~ λ=0,040W/mK;
- Фантастична устойчивост на натоварване: до **1,2 N/mm²**;
- Пълна непроницаемост от вода и водни пари: $\mu = \infty$;
- Химически неактивни са;
- Издържат на работни температури от **-260°C до +430°C**.
- Не гният и не отделят миризма;
- Не са среда за развитие на микроорганизми и гризачи;
- Не се разяждат от химически агенти;
- Негорими и не отделят токсични вещества;
- Предполагат газопламъчно залепване на хидроизолационното покритие.





Подходящи са за топлоизолация в строителството и промишлеността. **Foamglas** е незаменим материал за топлоизолация в промишлеността при **хладилни камери и съоръжения.** Поради невероятната си устойчивост на натоварвания **Foamglas** няма алтернатива при **хоризонтални покривни и подови конструкции, подложени на огромни натоварвания** като: преминаване на коли и други превозни средства. Качествата на **Foamglas** го правят много подходящ материал при топлоизолация на **основи, тунели и други подземни съоръжения.**

Окачени тавани
Системи KNAUF
Топлоизолации
Звукоизолации
Хидроизолации
Пожарозащити
Бои и мазилки

СИПЕР

София 1172, бул. "Драган Цанков", бл. 59-63, вх. Ж
тел.: /02/ 962 18 35, 962 18 45, 962 20 40 ; факс: 962 40 21

ателие Ботев

ATELIE BOTEV LTD.

8:04



Представителен салон: СОФИЯ 1606,
ул. Георги Софийски №4 т/ф: (02) 952 23 39, 54 08 29
Представителен салон: СОФИЯ, ул. Солунска №50
e-mail: office@atelie-botev.com, sales@atelie-botev.com
www.atelie-botev.com

10 ГОДИНИ ПАРТНЬОРСТВО



ОРТ ОФИС ТРАДИЦИЯ И ОФИС БЪДЕЩЕ



София 1421, ул. Кръстьо Сарафов 27, тел.: (02) 91 997, факс: (02) 963 01 03, e-mail: ort@internet-bg.net

TIME



Животът е съставен от детайли, жестове и моменти, отразяващи се в храма на хармонията - форма, светлина и цвят. Открийте ерата на вечното настояще.



Избрахме да сме първите, да сме облечени в прозрачност и чистота. Избрахме да сме силни, уникални и истински, защото бъдещето е нашето настояще.



Нищо не възниква, нищо не изчезва. Всичко се променя под знака на красотата, защото красотата ще спаси света.



iris Ceramica

Официален представител: „МУЛТИРОК" АД
Изложбени салони: София, ул. „Веслец" 36, Тел. 983 34 01, 983 34 08
Пловдив, ул. „Кутлувица"2, Тел. 032/63 23 19;
Варна, ул. „Братя Миладинови" 20, Тел. 052/69 12 52
E-mail: multirock@mail.orbitel.bg; multirok@infosys-bank.com



САНЕКС ООД

1464, София, ул. "Гургулят", 22а
тел. 526 243, 543 165, факс 951 67 14, телекс 5 225

Магазини • Идеалната баня •

София,
ул. "П. Евтимий", 11
тел. 804188,
817917

София,
ул. "Цар Шишман", 20
тел. 814570

София,
ул. "Яне Сандански", 2
тел. 207273

София,
ж.к. "Люлин 4", бл. 417
тел. 265151

Варна,
ул. "Цар Симеон I", 3
тел. (052) 237478

Бургас,
ул. "Сливница", 46
тел. (056) 41155

Пловдив,
ул. "Алецко", 1 (Капа
тел. (032) 224432

"ДЕКОР" ООД

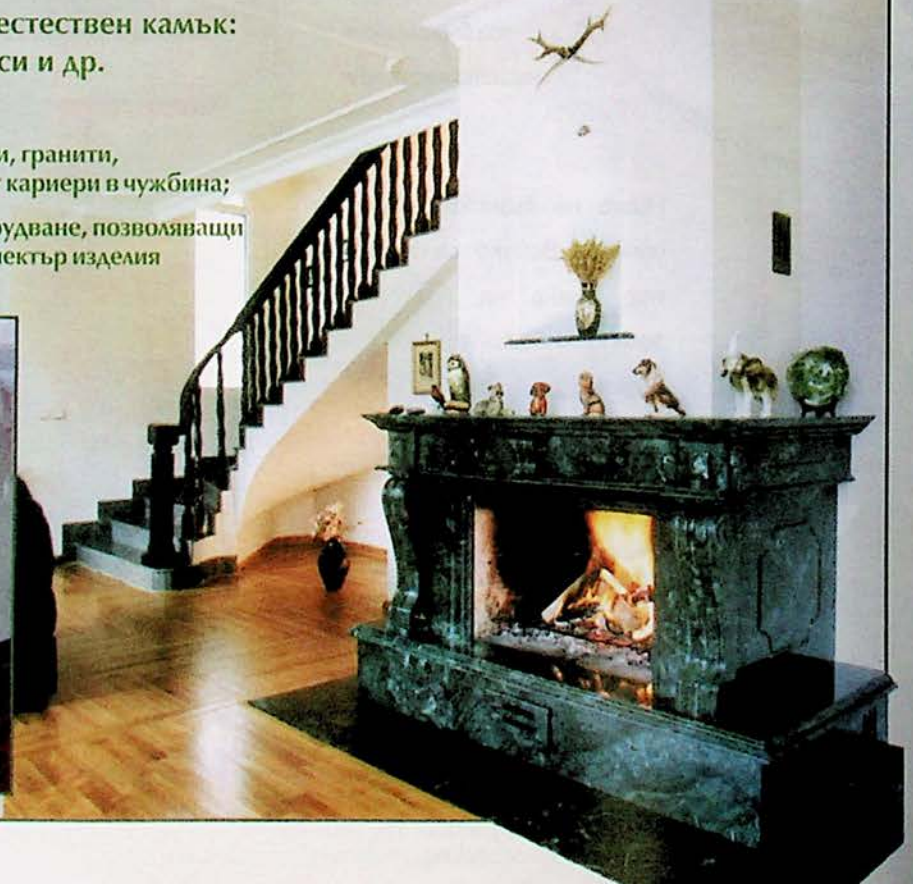
София, ж.к. "Борово", ул. "Тодор Каблешков" 72 /Домостроителен комбинат/
тел. (+359 2) 958 10 07, тел./факс (+359 2) 68 26 02
GSM 088 55 86 84

Производител на изделия от естествен камък:
камини, стъпала, плотове, маси и др.

Фирмата разполага с:

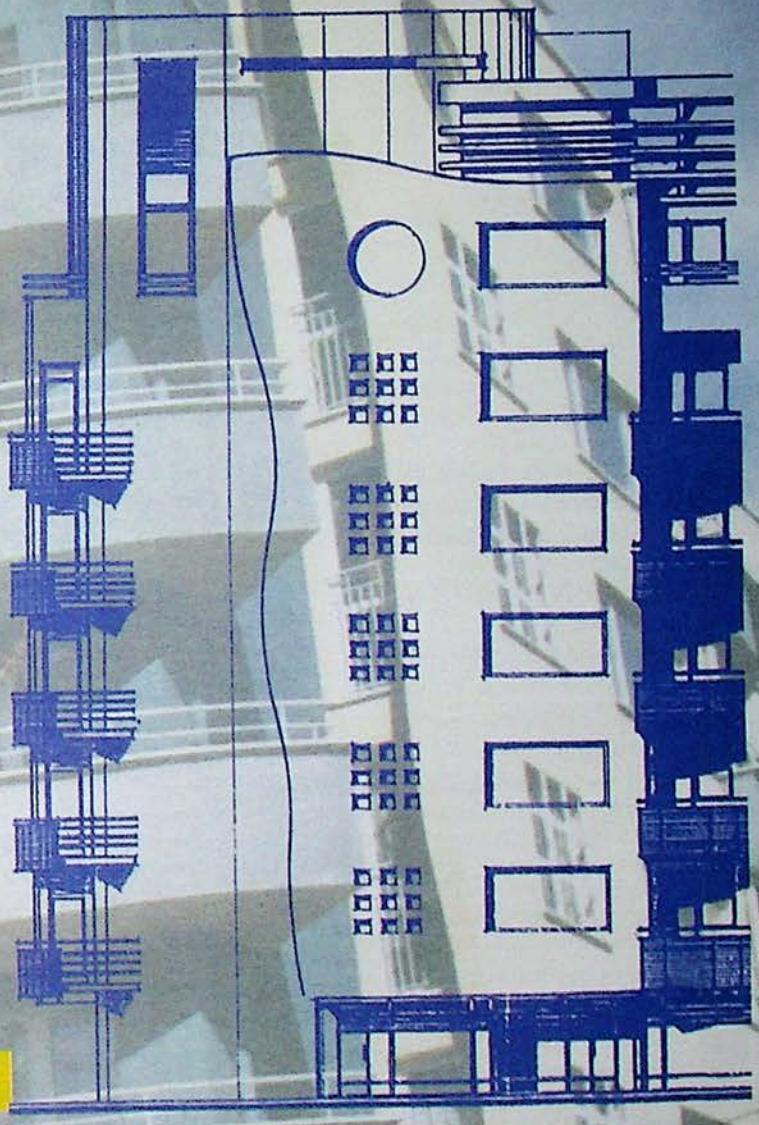
- богат асортимент цветни мрамори, гранити, травертин, директно доставяни от кариери в чужбина;
- високо квалифициран екип и оборудване, позволяващи съвършена изработка на широк спектър изделия със сложни профили.





YTONG

Конкурс "YTONG"
- строителство за човека и природата -
икономично и екологично"



ЗА ИНФОРМАЦИЯ

"ИТОНГ - България" ЕООД, 1870 София, Кремиковци
Управител: тел. 02/457 136, факс 048/930 543
Продажби: тел. 02/457 343, 02/459 077 в.112, 113
Консултации: 02/459 077 в.114; 048/959 377; 048/924 833

РЕГИОНАЛНИ МЕНИДЖЪРИ ПО ПРОДАЖБИТЕ

Варна, Добрич, Шумен	048/945 303
София, Монтана, Благоевград, Враца, Видин, Перник, Кюстендил	048/945 305; 048/955 884
Пловдив, Хасково, Кърджали, Смолян, Пазарджик, Стара Загора, Габрово	048/943 649
Русе, Ловеч, Велико Търново, Плевен, Силистра, Разград, Търговище	048/942 984
Бургас, Ямбол, Сливен	048/988 903

Арх. Марин Бакалов, автор на жилищна сграда в София спечели наградата за 1999 г.

АВТОЧАСТИ

В ТОЗИ БРОЙ

1
2000

АРХИТЕКТУРА

ГОДИНА ЧЕТИРИДЕСЕТ И СЕДМА

СЪДЪРЖАНИЕ

•www.geocities.com/athens/aegean/2520

Редакцията на сп. **"Архитектура"** кани своите читатели да се абонират за 2000 г. в редакцията на списанието, София 1504, ул. "Кракра" 11, чрез пощенски запис, платежно нареждане или плащане в брой. **Цената на годишния абонамент е 15.00 лв.** За справки: тел. 46 31 03

Издание на Съюза на архитектите в България

Адрес на редакцията:
1504 София, ул. "Кракра" 11; тел 463 103

E-mail: archvalart@mbox.cit.bg

A Journal of architectural design, architectural theory and criticism.

Published by the Union of Architects in Bulgaria

Address: Bulgaria, 1504 Sofia,

11 Krakra st. Phones: 463 103

Издава: ЕТ "Вълков - арт"

Редакционен съвет:

ст.н.с. Константин Бояджиев-председател, Лило Попов, доц. Веселина Троева, ст.н.с. Петко Еврев, Иво Пантелеев, Димитър Андрейчин, Дунка Герганова Владимир Дамянов, Георги Андреев, Лидия Кръстева-Шилева, Георги А. Георгиев

Гл. редактор Росен Вълков

Зам. -главен редактор Лило Попов

Художник Люсиен Нинова

Редактор Мариана Русинова

Компютърна обработка: Анна Георгиева, Добрин Добрев

Технически редактор Кирил Настрадинов

Коректор Анна Стаменова

Сътрудник Милан Белемезов

Снимките в броя са на Иван Чехларов, Добрин Керестелиев

Първа корица: Иконостас на църквата в Лопушанския манастир, фрагмент

Формат 1/8 - 60/90

Печатни коли - 8.5

Подписана за печат на 8.5.2000 г.

Излязла от печат на 12.5.2000 г.

Периодичност - 6 книжки в годината

Годишен абонамент - 15.00 лв.

КАНОНЪТ
CANON

10 *Архимандрит Николай*
Archimandrite Nickolay
ПРАВОСЛАВНАТА ЦЪРКОВНА АРХИТЕКТУРА - ИЗКУСТВО СВЕЩЕНО И ЛИТУРГИЧЕСКО
ORTHODOX CHURCH ARCHITECTURE: A HOLY AND A LITURGICAL ART

14 *Весел Ракшиев*
V. Rakshiev
КОМПОЗИЦИОННИ ПАРАМЕТРИ ЗА АРХИТЕКТУРАТА НА КРЪСТОКУПОЛНИЯ ТИП ЦЪРКОВНА СГРАДА
THE CROSS-SHAPED PLAN WITH A DOME CHURCH TYPE AND THE ORTHODOX ARCHITECTURAL TRADITION

44 *Николай Клисаров*
N. Klissarov
РАЗПОЛОЖЕНИЕТО НА СТЕНОПИСИТЕ В ТРИКОРАБНИТЕ ЦЪРКВИ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ XIX ВЕК
THE DECORATIVE SYSTEM OF THE MURALS IN 19C THREE-NAVE CHURCHES

ПРАВОСЛАВНА АРХИТЕКТУРА
ORTHODOX ARCHITECTURE

16 *Пепа Каджебова, Атанас Каджебов*
P. Cajebova, A. Cajebov
ХРАМЪТ В ПАМПОРОВО
THE „ASSUMPTION OF ST MARY" CHURCH IN PAMPOROVO

24 *Станислав Константинов*
S. Constantinov
РЕКОНСТРУКЦИЯ НА ЦАРСКИЯ ТРОН В ХРАМ-ПАМЕТНИКА „СВ. АЛЕКСАНДЪР НЕВСКИ"
RESTORATION OF THE CZAR'S THRONE IN THE ST.ALEXANDER NEVSKY CATHEDRAL

32 *Пенчо Велев*
P. Velev
ХРАМ-ПАМЕТНИК "СВ. ИВАН РИЛСКИ" В С. ИСКРЕЦ
ST. IVAN RILSKI TEMPLE-MONUMENT

50 **ПРАВОСЛАВЕН ХРАМ "ВСИЧКИ БЪЛГАРСКИ СВЕТИИ" В СОФИЯ „ALL BULGARIAN SAINTS" CHURCH IN SOFIA**

53 *Георги Андреев*
G. Andreev
ЦЪРКВАТА „СВ. БОГОРОДИЦА"" В С. РОМЧА
ST MARY CHURCH IN ROMCHA

ИСТОРИЯ
HISTORY

26 *Нели Чанева - Дечевска*
N. Chaneva - Dechevska
ЗА ЦЪРКОВНАТА АРХИТЕКТУРА НА ПЪРВОТО БЪЛГАРСКО ЦАРСТВО
CHURCH ARCHITECTURE OF THE FIRST BULGARIAN KINGDOM

36 *Десислава Николаиду*
D. Nikolaidou
ИКОНОСТАСЪТ КАТО СПЕЦИФИЧЕН ЕЛЕМЕНТ В ГРЪЦКОТО ЖИЛИЩЕ
THE ICONOSTASIS AS SPECIFIC ELEMENT IN THE GREEK HOME

40 *Благовеста Иванова*
B. Ivanova
ДЪРВЕНАТА ЦЪРКВА "СВ. СТЕФАН"" В ЦАРИГРАД - АРХИТЕКТУРНА РЕКОНСТРУКЦИЯ ПО ВЕРБАЛНИ ИЗТОЧНИЦИ
ARCHITECTURAL RECONSTRUCTION OF ST. STEPHAN CHURCH IN CONSTANTINOPLE AFTER A VERBAL DESCRIPTION

КОНКУРСИ
COMPETITIONS

54 *Б. Вълков*
Blagovest Vulkov
БОГ Е И ЕДИНСТВО, ПРОСТОТА И СИЛА!
ST. GEORGE CHURCH IN SILISTRA

БЪЛГАРСКИЯТ ЙЕРУСАЛИМ
THE BULGARIAN JERUSALEM

56 *Й. Тангъров*
Yordan Tangurov
МАНАСТИРИТЕ ОКОЛО ОХРИД И ПРЕСПА
THE MONASTERIES AROUND OKHRID AND PRESPA

АРХИТЕКТУРА И ПРАВОСЛАВИЕ
ORTHODOXY

62 **ПРАВОСЛАВНИ ИКОНОПИСИ В ХЮСТЪН**
BYZANTINE FRESCO CHAPEL MUSEUM

БЪЛГАРИЯ И ХРИСТИЯНСТВОТО

BULG A CHRISTIAN



На Балканите християнството започва да се разпространява още през I век от самия Апостол Павел. Официално България се приобщава към християнския свят осем века по-късно - през 864-865 г. За българите вярата никога не е била чисто и само религиозен въпрос, а въпрос на цивилизационен избор, на стремеж към независимост и отстояване на национална идентичност. България приема християнството от Византия - най-културната европейска държава по това време. Така България попада в сферата на византийската култура, като съумява да даде и свой различим принос. Белязана от великото дело на Светите братя Кирил и Методий и на техните последователи - създаването на славянската азбука и книжнина на български език, България се превръща, по думите на акад. Лихачов, в "държава на духа", която оказва благотворно културно влияние върху страни като Русия, Молдова, Сърбия - и в годините си на бляскав възход, и в тези на трагично падение.

Christianity began it on the Balkans as the 1c. A.D., thanks t himself. Officially joined Christianc centuries later: i Faith ne the Bulgarians solely a religiou also a matter of natio and of civilizati part of the nation's freedom and i Christianity came to the Byzantine Empire: the mo European state at that time. I Bulgaria was involved i of the Byzantine culture and ma specific contribution. Marked fro beginning by the great deeds brothers Cyril and Methodius a followers, namely the creation of alphabet and literature in the language, which later spread t like Russia, Moldova a Bulgaria became, in of acad. D. Lykhachov, the spirit", which e beneficial cultural over the rest of the world both in times of m rise and of t

ПРАВОСЛАВНАТА ЦЪРКОВНА АРХИТЕКТУРА - ИЗКУСТВО СВЕЩЕНО И ЛИТУРГИЧЕСКО

Архимандрит Николай - Протосингел на Софийската света митрополия

Archimandrite Nickolay

ORTHODOX CHURCH ARCHITECTURE: A HOLY AND A LITURGICAL ART

Nickolay, one of the hierarchs of the Church of Bulgaria, argues fervently against any modernization of contemporary church architecture, finding arguments in the Holy Scripture and in the works of the Fathers of the Church.

Православната църковна архитектура е не само традиция, тя е изкуство свещено и литургическо, каквито са всички църковни изкуства, имащи духовна цел.

Задачата на тези изкуства е не само да украсяват храмовете със стенописи, за да бъдат приятни и привлекателни за богомолците, или да веселят слуха на вярващите с музика, но и да ги въвеждат в един друг свят - в тайнствения свят на духовната лествица, имаща за стъпала свещените изкуства, които всячески би трябвало да способстват за това, да се изобрази в душите на вярващите тайнственият рай, богат с духовно благоухание.

Макар според заповедта на Спасителя и да можем да се молим на всяко място, понеже Бог е Дух вездесъщ /Йоан 4:21-23/, все пак поради своето неизказано снизхождение към грешния човешки род Бог ни е предоставил да избираме на земята особени места, където да можем да се отдалечаваме от света и да се приближаваме до Него, да се освещаваме от Неговата благодат и да влизаме в общение с Него. Такива места на особено благодатно Божие присъствие са православните храмове, предназначени, за разлика от всички други сгради, за служение на Бога.

Храмът е особено по своята архитектура здание, посветено на Бога чрез благословението на Архиерея.

Въпросът за православната църковна архитектура не може да бъде разглеждан извън контекста на църковното предание. Кой е най-подходящият архитектурен вариант се вижда едва когато отговорът се потърси в преданието на Христовата православна църква, което не е просто съхранена човешка памет или само приемственост в обредите и обичаите, а е преди всичко непрекъснатото пребиваване, присъствие на св. Дух в Църквата. Преданието е живот на св. Дух в Църквата, живот, който прави всеки член на тялото Христово да чува, да възприема, да познава Истината в Присъщата й светлина, а не в естествената светлина на човешкия разум. Православната архитектура е носител на вековната църковна традиция и е част от неписаното църковно предание. Един от църковните канони, неведнъж повторен на вселенски и поместни събори и от отделни свети отци, е канонът за задължителното спазване наравно с писаното предание, т.е. с каноничните правила, и на неписаното Предание - църковната практика, от апостолските и съборните - отеческите времена. „При нас се съблюдава обичай, имащ силата на закона, тъй като тези постановления са ни предадени от свети може", казва св. Василий Велики.

„Ако едно правило не е определено от Писанието, но навсякъде се спазва, значи то е утвърдено от обичая, основан на преданието."

Писмени документи /установления/ за църковните изисквания, определящи архитектурния вид на храмовете от древността, не са запазени, което дава повод на някои архитекти от нашето съвремие дръзко да нарушават общоприетия от св. Православие архитектурен образ на храма. Но традицията на Църквата, изразена чрез Църковното предание, е част от цялостната църковна традиция на Православието.

Ако някой смята, че и в Преданието е нужно някакво писано свидетелство, то ние от своя страна ще укажем много установления, които без всякакво записване, поради важността на самото Предание и по слитата на обичая, се спазват. Например богослужебният чин на Кръщението, Евхаристията, времената на постите и други.

„Ако някой би пожелал да търси за тези и за още много други установления писан закон, то не би намерил. Тук има сила Преданието - като основа, обичаят - който го утвърждава, и вярата - която го пази" - казва църковният писател от II век Тертулиан.

Ето тук възниква проблемът, породен от бездуховното /светско/ отношение на голяма част от съвременните църковни архитекти, отричащи съществуването на Църковното предание по отношение на архитектурата. И вместо да се обърнат към древните архитектурни образци, прилагат типичния за протестанцизма обрат - ново предание, нови виждания. Тези творчески настроения на съвременните архитекти обезсмислят Православното църковно предание, творците го приемат за маловажно и на бъдещия храм придават светски вид, с уникални модернистични форми и решения от стъкло и бетон, оприличаващи храма на модерната светска сграда, твърдейки, че „всичко хубаво води към Бога" и демонстрирайки характерното за протестанцизма безразличия към Църковното предание.

В Православието няма нищо, което да е маловажно, което да не е важно.

Архитектурният вид на храма се отнася към външната страна на вярата, ко-

ято е особено необходима за един православен християнин.

„Вярата има нужда от помощ и присъствие на Духа, за да оставя непоколебима" /св. Йоан Златоуст, Творения, т. 3, стр. 285/.

Наистина, отшелниците са се подвизавали и без храмове, свещи, тамян, песнопения, но този път е за съвършените. На нас е необходим православен храм, влизайки в който да чувстваме, че се намираме не в какъв да е храм, а именно в православен и всичко в него - от архитектурата до тамяна и най-малките подробности, да ни помага за създаване на необходимото православно духовно настроение. Тази външна страна на вярата е пряко и тясно свързана с вътрешния духовен живот.

Ако в Православието се говори за „осветено време", „осветена музика", то може да се каже и осветена традиция на архитектурата.

Ако бесовската сила може да влияе върху човек чрез мелодии, слушани в дискотеки и светски заведения, то архитектурата също има своето въздействие и ако храмът /макар православен по същността си/ има светски вид, подобен на дискотека, то това трудно би помогнало на християните да почувстват своята православна принадлежност.

Относно начина на проектиране на православен храм ще кажем, че всеки, който се е занимавал с православна архитектура или дори за всеки, който малко се замисли, е ясно, че е трудно и нежелателно да се намерят два храма, които да са напълно еднакви. И това е естествено, тъй като до голяма степен зависи от твореца архитект, от таланта му, та дори и от неговия характер.

Ако нещата се пренесат в църковен план, може да се добави - и от духовното състояние на архитекта. Хората, намиращи се в различно духовно устроение и различно духовно състояние, творят различно - това е самопонятно. Освен това съществуват различни поместни традиции - българска, гръцка, руска, румънска и т.н. Така е било винаги. Но в църковната архитектура присъстват принципи, които осигуряват еднообразието в проектирането и рамкират архитектските виждания във всички православни страни.

Що се отнася до начина на проектиране, на първо място не трябва да се забравя, че „желанието да се предадат на християните своите чувства е знание на самомнение и гордост" /Св. Игнатий Бранчанинов/. Да твърдим, че архитектурата трябва да „разчупи православни догми и канони", ще рече да се наруши свещеното предание и традиция на Църквата, а това означава отдалечаване от древната Църква.

Но ако Православието е древната Църква, ако тя е запазила традициите от древността като цяло, естествено е запазила и традициите на древната Църква по отношение архитектурата и външния вид на храма. А най-съществената гаранция за това е непресекващото присъствие на св. Дух в Църквата. В литургическото изкуство, без да се изисква абсолютна идентичност, съществуват образци - както за песнопенията, така и за иконописта, но не по-малко и за архитектурата, което осигурява близостта с първообразите.

Например иконографските образи /типове/, наричани първообрази, са установени и неизменни в източната иконопис - по тях работят иконографите - всеки според своето достойнство, което има според вярата и умилението, което изпитва.

По подобен начин и в църковната архитектура творците би трябвало да се придържат към древните първообрази на православните храмове.

Диханието е външното изражение на живота, но от самото сътворение човекът диша един и същи въздух - ако той бъде променен или замърсен, човек може да умре. Така стои въпросът с всичко във външното одеяние на нашата вяра и Църква.

Та каква е нуждата да се модернизират архитектурата, рисунъкът на иконите, песнопенията? Особено когато старото съзижда, а новото /модерното/ разорява?

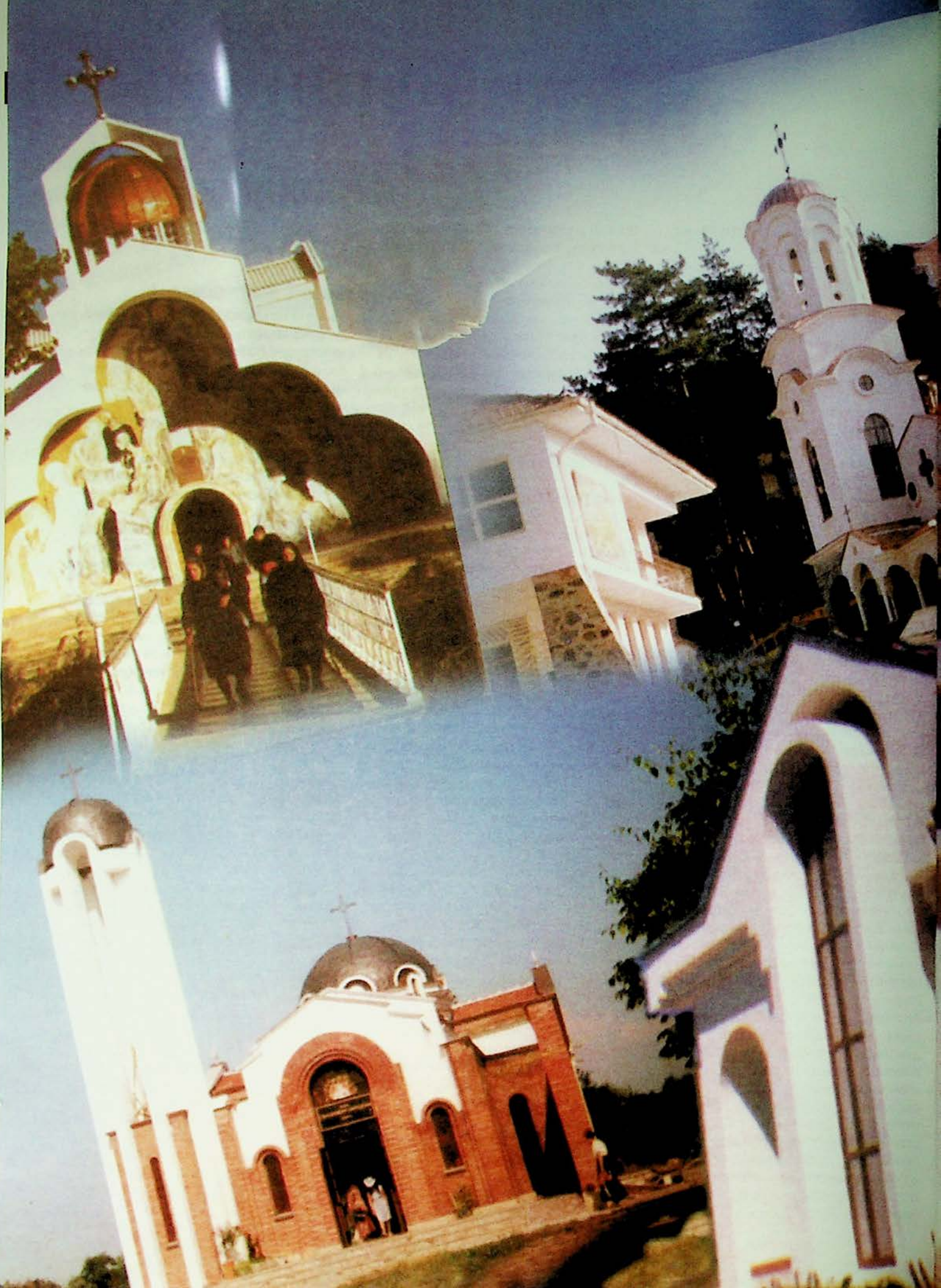
Никой не отрича, че новите /модерни/ архитектурни решения имат естетически качества. Напротив, те наистина услаждат зрението ни. Не това е призванието на църковните изкуства. Методите на проектиране на съвременните храмове са заимствани от света, което е чуждо на Църквата. Защото „тече ли през един и същ извор сладка и горчива вода?" /Иак. 3:11/.

Литургическото изкуство не се изменя заедно с останалите човешки дела, но пребъдва неподвижно, както Църквата, която изразява. А тя отчуждава хората от „мира сего", които не са в състояние да проникнат до дъното на духовното море, а, увлечени от теченията и водовъртежите на водите /съвремието/, плуват по повърхността на възприятията.

Православната църква винаги е воювала за запазването на нейното свещено изкуство от осветскостяване.

Някои не харесват древните песнопения, не разбират православната икона и харесват различни живописни изображения. Но красотата на литургическото изкуство е красота духовна, а не плътска. Естетическият вкус на даден човек е неизменно свързан с вътрешната му нагласа. От изявата на естетическите чувства може да се съди за това, което остава съкровено. Има духовна естетика, напр. храм „Св. Александър Невски", а има и сатанинска естетика - напр. църквата в Рупите. Православният храм, съзрян отдалече, със своята архитектура внушава Православие, създава асоциации за църква, тамян, молитва и свещена традиция.

Св. Йоан Дамаскин ни съветва в своето „Точно изложение на Православната вяра" - „За това, братя, нека стоим в Църковното предание като на камък на нашата вяра, без да преместваме границите, които са поставили нашите свети отци и без да даваме място на тези, които желаят нововъведения и разрушаване зданието на Светата, Божията, Вселенската и Апостолска Църква, защото, ако всеки започне да постъпва по своята воля, малко по малко ще бъде разрушено цялото тяло на Църквата". •





КОМПОЗИЦИОННИ ПАРАМЕТРИ ЗА АРХИТЕКТУРАТА НА КРЪСТОКУПОЛНИЯ ТИП ЦЪРКОВНА СГРАДА

Весел Ракшиев

Архитект Ракшиев е асистент в УАСГ.

V. Rakshiev is an architect. He is an assistant professor in the Architectural Faculty of the University of Architecture, Civil Engineering and Geodesy in Sofia.

THE CROSS-SHAPED PLAN WITH A DOME CHURCH TYPE AND THE ORTHODOX ARCHITECTURAL TRADITION

The cross-shaped plan with a dome was established in 9-11c AD as the most representative and in a way canonical church type in Byzantine architecture. It has produced masterpieces in Byzantine and in Bulgarian mediaeval architecture and is still relevant up to this day as a source of inspiration and of various interpretations, due to its architectural and spiritual potential.

Кръстокуполният архитектурен тип църковна сграда е един от най-характерните за византийското културно строителство. През късновизантийския период от архитектурната история на средновековието той се явява /и жанрово/ „каноничен" за архитектурата на източноправославната църковна сграда, доминирайки над останалите от това време - такива като базиликата /включително куполната/, триконхалната църква и др., с които често е в композиционно взаимодействие.

Произтичащите от тази симбиоза архитектурни разновидности образуват цял спектър от варианти, сред които се откроява тъкмо кръстокуполният тип не само като най-масово приложим, но и като **средоточие** на значимите и продуктивни тенденции в архитектурното развитие на културната сграда. Така в хода на това развитие стават възможни творчески реализации от висока класа и сред тях - върхови постижения образци, с които строителното изкуство на Византия дава значителния си принос в средновековната архитектурна история.

Архитектурното формиране на кръстокуполния тип протича около IX - X в., а окончателната му кристализация като образец-канон на църковната сграда се проявява през X - XI в., за да бъде възпроизвеждан по един или друг начин до края на византийската архитектурна история - XIV век. С това обаче историческата му роля не е прекратена: неговата регенерация като представителна църковна сграда за източноправославния клон на християнството се осъществява периодически и далече след това, включително до наши дни. Тази устойчивост на мястото и значението му в архитектурната история на църковното строителство се дължи на съвършеното отработване до изчерпване на една **архитектурна идея** с огромен творчески потенциал, реализиран в полето на многосложната проблематика, произтичаща от оригиналната значимост на идеята. Тази значимост се очертава между впрочем от факта на възникващите около претворяването на идеята проблемни ситуации както в теоретичен, така и в практически план. А те са съсредоточени около принципния проблем за историческата приемственост на онаследеното като начин на възпроизвеждане на кръстокуполния тип църковна сграда в качеството ѝ на образец-канон и в съвременните условия. В тази светлина проблемът за претворяването на този архитектурен тип композиция в съвременността не е безпрецедентен в историческа ретроспектива. Показателен /и поучителен/ в това отношение е фактът от по-далечното минало за подобно претворяване, изразено и във феномена българска архитектурна школа /XII - XIV в./. Забележителното е, че отработването на идеята в творческия обсег на Школата е пряко свързано с отстояването на каноничния образец, без обаче това да компрометира творческото преосъществяване на тази идея. Напротив, стимулирана от заложения в нея **творчески потенциал** възниква един нов тип стилистика в рамките на образеца-канон, който така бива архитектурно преосмислен, за да се установи по художествените си качества като един връх във византийската архитектурна история.

Поради всичко това темата за канонично-образцовата форма е особено значима в исторически план, в частност като поука от съответния опит и оттам - за изграждане на принципно-изходна позиция по отношение на проблема за възпроизвеждане /чрез преосмисляне/ на строителната традиция в **духа на времето** според съществуващите културни, социални и материално-икономически предпоставки.

По композиционната си постановка кръстокуполният тип сграда е тридела и по двете посоки на плана: в напречната тя е трикорабна с домини-

Поради липса на възможности за по-пространно изложение за обхващане на опита от последните години сме се спрели на един положителен пример за творческа реализация, който доказва гореизложените теоретични постановки, а именно православния храм "Всички български светии" в София, в жк "Младост", с автори - арх. Румен Галов и д-р арх. Минчо Ненчев

ащ по височина кораб, а в надлъж-ата - в редуване на трите главни по-лещения - преддверие /притвор/, за-а /наос/ и олтар.

Но съществено за плановата орга-изация и респективно за сградната труктура е, че тя се образува четири-астно, в централно-двуосова кръстовидна/ симетрия, която може да се разглежда и като геометрично производна от засичането на спомена-атата триделна структура, перпенди-кулярно по очертаната композицион-на схема. Като генератор на прост-анственото разпределение /компо-зиция/ може да се каже, че кръстови-дната двуосова симетрична постано-вка на плана **установява** едно прост-ранствено структурно /центрично/ на-чало, спрямо което композицията в ця-лост, както и всичките й елементи се явяват производни по определените от него ортогонални посоки и оттам се из-вежда начинът на архитектурното формообразуване.

Трябва да се отбележи, че споменато-то начало е архетипно предопределе-но и е генетично заложено в ранните си сградни прототипи още от римоет-руската епоха /такива като жилище-то-гробница и жилището-"домус"/, по-късно раннохристиянската гробница и сградата-мавзолей, както и транс-формирането им в последствие в кръ-стовидна и кръстокуполна църковна сграда - всичките с централно кърстови-дно пространство и четири помеще-ния-камери в раменете на простран-ствения кръст. Тази **линия на препов-таряне на сградния архетип** е ясно очертана исторически и устойчиво по-държана през целия византийски пе-риод, независимо от **трансформации-те** на архетипа след IX в. в **специфич-на архитектурна единица** на разглеж-дания тук културна сграда с **единно вътрешно пространство**. Споменатата трансформация предполага развитие на централното пространство на сре-днокръстието, фиксирано от четири свободно стоящи колони по върховете на квадратното в план централно про-странствено ядро и отварянето му към прилежащите, вторичните прост-ранства.

Така главният пространствен елемент /помещение/ - залата, също с квадра-тен план, е композиционно разчлене-на на девет /9/ полета: четири по оси-те на кръстовидната част /ортогонал-но/, четири в диагонална посока и ед-но централно, фиксирано от спомена-тите четири свободно стоящи колони. Последното, централното, възпроизве-ждайки квадратната форма на зала-та, е архитектонично доминиращ еле-мент за сградата заедно с ортогонал-ните си продължения по целия и прост-ранствен обхват. Триизмерно този централен елемент се очертава като куб. Явявайки се средоточие на сра-дното цяло, той получава естествения си завършек вертикално в положения отгоре купол, заедно с които, както и чрез посредничеството на кръстовид-ните си продължения, установява фор-мата и характера на архитектурното пространство на сградата, равнос-тойно на нейния интериор и екстери-ор.

Така „каноничните" характеристики на кръстокуполната сграда като ком-позиционни параметри могат да се ре-зюмират както следва:

1. Сградата е триделна в двете посоки на архитектурния план с тенденция към **силно издължаване** по надлъжната посока /ос/.

2. Архитектурната структура и форм-образуване са подчинени на **кръсто-видната пространствена формация**, изявена както в интериора, така и в екстериора. Около нея, като нейни продължения, се развива цялата ар-хитектурна композиция.

3. **Централното пространство на сре-докръстието** се развива центрично по двете си перпендикулярни оси: то е с кубично очертание триизмерно и но-си подкуполната структура на четири свободно стоящи колони.

4. Във вертикална посока то е с тен-денция на силно извисяване по линия на прехода от **ортогонално кубична форма към сферична**, със завършек куполната конструкция най-отгоре. Преходът по вертикалното развитие е в порядък: пандантивно-архитектурна-та конструкция на средокръстието - ви-сок барабан-купол. По такъв начин се осъществява доминиращият архитек-тоничен център на сградата със завър-шек увенчаващия купол.

5. Олтарната част е триделна и с тен-денция в завършек на трикорабната структура при доминация на средна-та апсида - съответно на средния по-висок кораб.

Апсидите са тристенни по плановата си конфигурация в съдействие на вер-тикалната извисеност на сградата. Между залата и олтара простран-ството е единно в прехода си от първата към втория, но е същевременно отчле-нено с пространствената цензура на едно **предапсидно** пространство.

6. Формообразуването се регламен-тира от строго /само/ определена сис-тема от мерки и начин на пропорци-ониране, мащабност.

7. В българската архитектурна тради-ция сградата се третира **компактно** в приземната част и **разчленено** в над-строечната, където архитектурно се **изявява среднокръстната доминира-ща конфигурация**, заедно с бараба-на и купола над нея. Съществена роля в архитектоничното й построение иг-рае и кулата камбанария над притво-ра. Наред с куполната доминанта в центъра тя е важен сграден елемент, придаващ своеобразен характер на архитектурния облик и образ.

За мащаба и пропорционирането на сградното цяло основни параметри на формообразуването са **силно издъл-жение на сградата** в дълбочина заед-но със силно изявената й **вертикална извисеност**, от които произтича същ-ностно архитектурно въздействие на сградния масив като изящно стояща върху терена пластина с характерни по силует очертания.

Най-съществения момент за сградно-пространствено развитие в центъра е преходът от кубична форма долу към сферична нагоре, което има за кръс-токуполната култова сграда опреде-лящо и съществено значение като от-личаващ я сграден тип.

Отличителното е, че по безпрецедент-но възникналата архитектурна идея тук за първи път се осъществява пълноцен-но преобразуването на кубично-орто-гоналното пространство в сферично / във вертикален порядък/ и съответно - на прехода от двуосова симетрия към центрична отдолу нагоре, за разлика от центричния тип композиция*. Така центричният тип е изживян като преход-ен в историческото развитие на кул-товата архитектура от източно право-славен тип. •

** Важно е да се подчертае специфично-компози-ционната разлика между центричната и кръс-токуполната сграда, а именно: докато при пър-вата композиция се развива равностойно как-то ортогонално, така и диагонално от центъ-ра, то при втората композиция е разгърната са-мо в двуосов, ортогонално-кръстовиден поря-дък като определящ формообразуващ фактор.*

ХРАМЪТ В ПАМПОРОВО

Проектанти:
арх. Мариана Георгиева и арх. Огнян Каменов - "Омега-проект", Варна
Адаптация и интериор:
арх. Пепа Каджебова, арх. Атанас Каджебов - ателие "Архперо", Смолян
Конструкции: ***инж. Ангел Бедров, Смолян***
Отопление: ***инж. Красимир Грудчев, Смолян***
Електроинсталации:
ел. техн. Димитър Михалевски, Смолян
Инвеститор: ***СНЦ "Християни", Пампорово***
Строителство: ***1995 - 2000 г.***
Застроена площ: ***320 кв. м***
Височина на камбанарията: ***21.30 м***

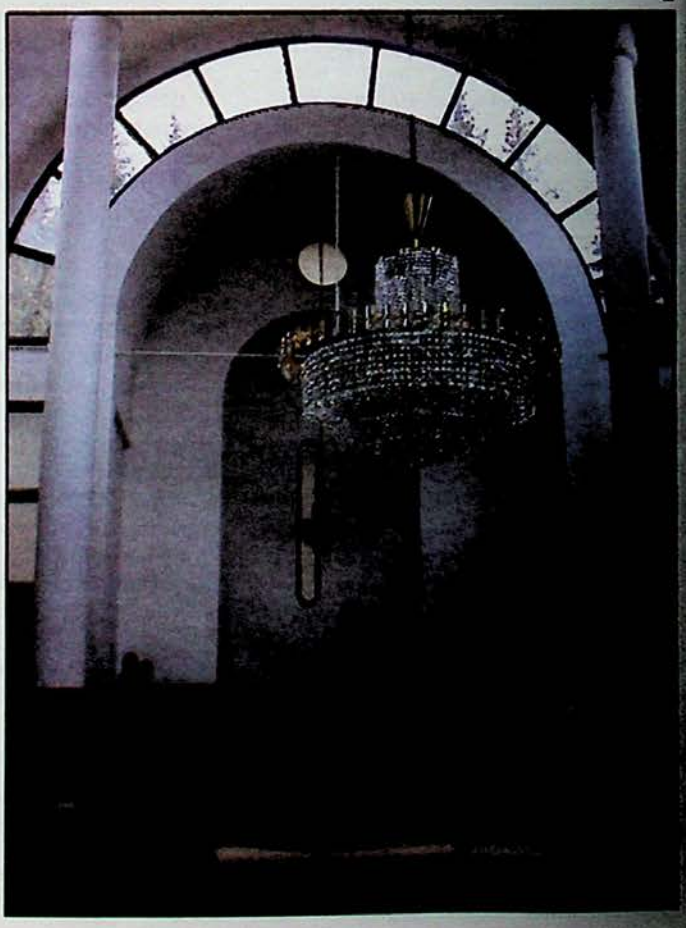
Преминала през годините 1988-1993 през малък параклис и малка църква, идеята за изграждане на църквата „Успение на пресвета Богородица" в курортния комплекс Пампорово стига до началото на реализацията си през 1994 година. Започва се по проект на арх. Мариана Георгиева и арх. Огнян Каменов от „Омега-проект" от Варна. Конструктивният проект е изготвен от инж. Ангел Бедров от Смолян. Проектът е печелил награда на конкурс за църква във Варна. При започването на изкопите се оказва, че отреденият терен е насип, налага се преработка на проекта и така „в движение" се решават още две нива за конструктивно осигуряване на сградата.
Участието на ателие „Архперо" - Смолян в проектирането, адаптирането и строителството на храма започна през пролетта на 1998 година. Дотогава обектът беше изграден в груб строеж, липсваха детайли за покриви, облицовки, дограми, решения за интериорните пространства и други. По искане на сдружение „Християни" и със съгласието на проектантите /които са на работа в чужбина/ изготвихме проект за основно адаптиране на сградата към климатичните особености на планината, за корекция на обемите, за намаляване на остъкляването /затваряне на абсидите/, проект за интериора.
Първоначалният проект предвиждаше куполът да бъде оформен като манастирски свод с горно осветление, прое-

• • •

1

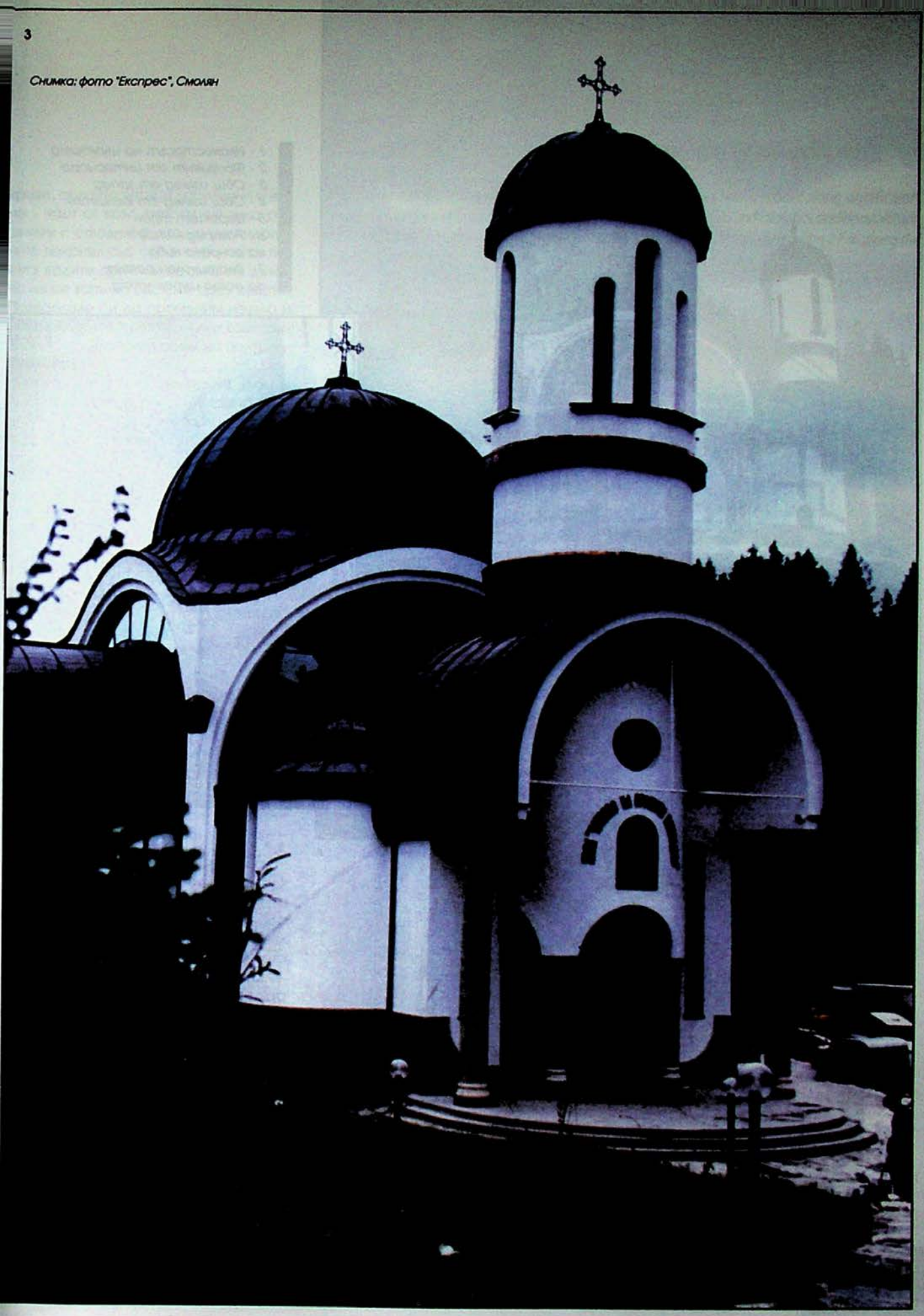


2

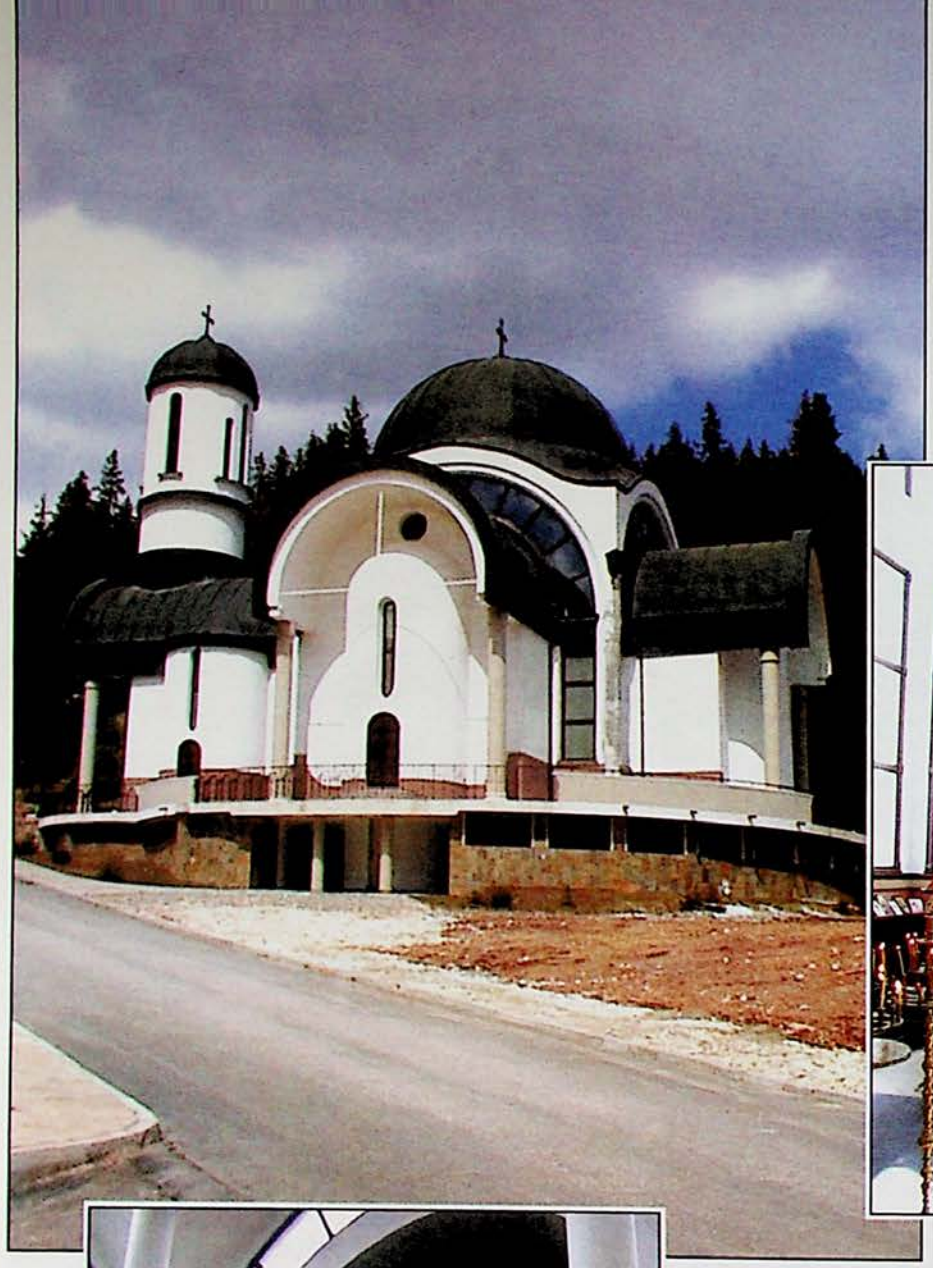


3

Снимка: фото "Експрес", Смолян



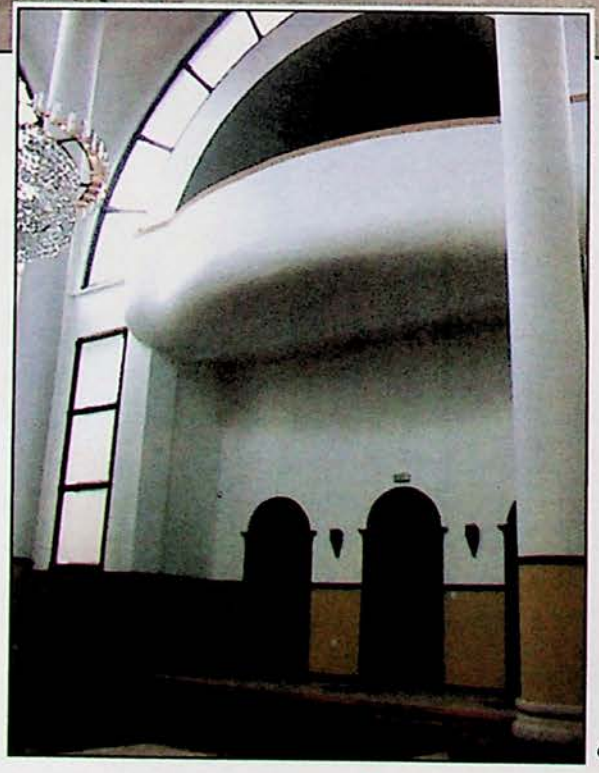
1 - Иконостасът на църквата
2 - Фрагмент от интериора
3 - Общ изглед от запад
4 - Общ изглед от югоизток
5 - Царският трон
6 - Разпределение на основно ниво
7 - Вертикален разрез по оста изток-запад



4



5



6

• • •

ктирано във вертикалните равнини на квадрата, пресичащи 4 къси цилиндрични свода, челно решени като арки, обрамчващи и възкачващи други 4 цилиндрични свода, подчертаващи кръстовидния план. Във фасадата се получаваше наслагване на концентрични арки в различни вертикални плоскости, което и сега е характерен белег на църквата и й придава особен чар.

Преходът от кръга на купола към плана на квадрата, решен като 4 допиращи се вертикални арки, по наше мнение е нетрадиционен. Целта беше да се избегнат уламите, но без да се увеличава височината на ъглите на основния квадрат, за да се подчертае обемът на купола. Това се налагаше и от факта, че обемът основно се възприема при подхода към църквата от югоизток от значително по-ниско ниво. След дълги изследвания се достигна до необичайна конструкция - всяка осмина от прехода представлява равнина между пет

THE „ASSUMPTION OF ST MARY" CHURCH IN PAMPOROVO

Situated on a slope in the mountain resort in Pamporovo, the church is built along significantly modified plans for a church in Varna, to respond to specifically terrain and climatic conditions(altitude of 1550m). It follows the tradition of the Greek cross plan with a dome, measuring 27 m along the longitude axis, 18.65 m the dome, and 21.30 m for the bell-tower.

криви, от които четири кобилични и една - част от кръг. Нетрадиционно решихме и отводняването на цилиндричните покриви със скрит улук, който поема водите при най-проливния дъжд, но не се запълва със сняг през зимата. Позволихме си да променим изцяло и камбанарията, която допълни композиционно нарасналия обем на централния купол.

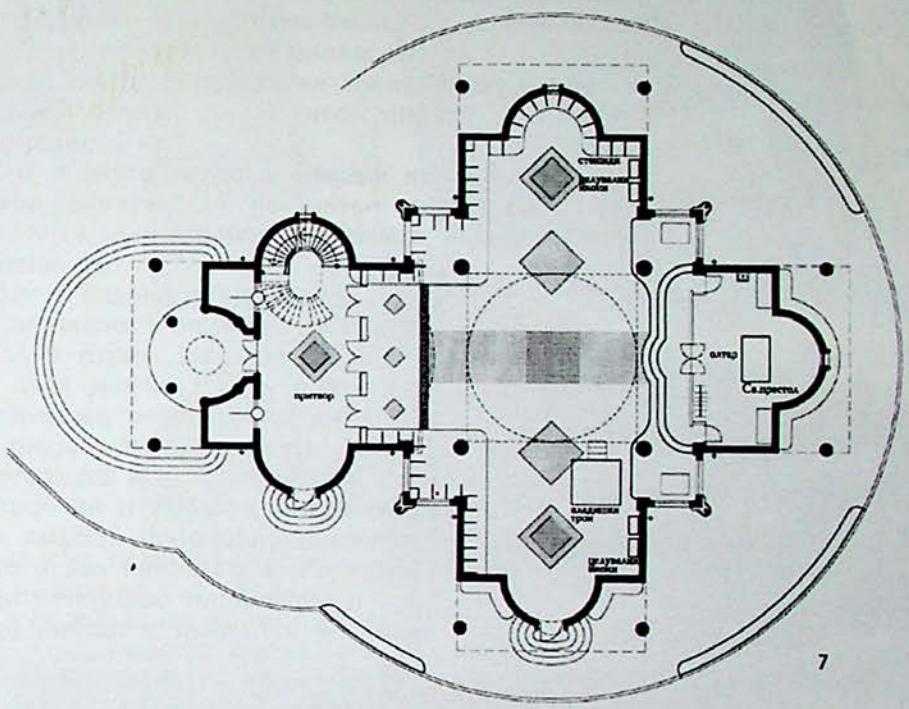
Църквата е разположена на 1550 м надморска височина. Ситуирана е диагонално в малкия парцел и под 45° спрямо пътя при един силно наклонен терен. От юг има самостоятелен подход към музейното ниво. Трите вътрешни основни пространства са подредени в надлъжна ос, дълга 27 м - олтар, наос, притвор, и камбанарията, решена в оста и въземаща най-дългото рамо на християнския кръст, чиито рамена са цилиндрични сводове. Олтарната част е с една олтарна ниша - средна част със Светия Престол пред абсидната ниша - символ на Светая Светих от еврейската Скиния и йерусалимския храм.

Наосът е оформен като централно куполно пространство. В план църквата наподобява кръст, вписан в обходна площадка с яйцеобразна форма, даваща възможност за религиозни процесии. Кръстовидният план е подчертан от цилиндрични сводове, изявени силно и на фасада и оформящи рамената на кръста. Куполът се издига на мястото на пресичането на цилиндричните сводове и е свободно подпрян на 4 колони и преход между купола и квадрата с къси пандантиви. Притворът е решен с две изявени и на фасадата абсиди. В него е разположена и стълбищната клетка, която води нагоре към емпорията и камбанарията и надолу към музейното ниво. Височината на камбанарията е 21,30 м, а с нея купол църквата е висока 18,65 м, при радиус на купола 5,20 метра.

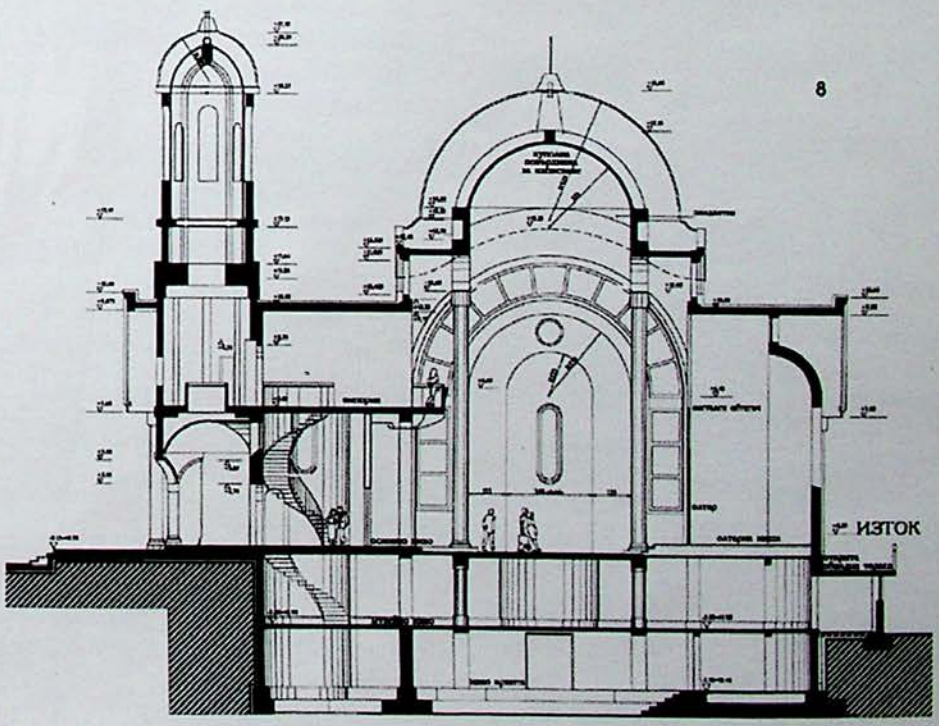
Площта на църквата е 320 кв.м основно ниво, 70 кв. м емпория, 400 кв. м музейно ниво на - 3.20 м крипта на кота - 5,60 м от основното ниво.

В близост до църквата е построена готварна за курбани, чешма и къщове за отдих. Предстои да бъде построена и къща на свещеника, за да бъде завършен комплексът съгласно традицията. •

Пепа Каджебова
Атанас Каджебов



7



8

ПЪРВАТА СТРУКТУРНА ОКАЧЕНА ФАСАДА, ИЗЦЯЛО ПРОЕКТИРАНА И ПОЧТИ ИЗЦЯЛО ПРОИЗВЕДЕНА В БЪЛГАРИЯ

ОКАЧЕНА СТРУКТУРНА ФАСАДА

Структурната окачена фасада се отличава от обикновената окачена фасада основно по това, че външно е изцяло от стъкло. Окачването е чрез вътрешен алуминиев елемент, външното стъкло е с полирани ръбове и носенето му се поема от специално произведени за случая силикони, с голяма адхезия и с голяма устойчивост на ултравиолетови лъчи. У нас тези фасади се наричат структурни, в Италия носят името лепена фасада, в Америка - билдинг-система или буквално преведено "облекло за сгради".

Нашата фасада е разработена в България, в "МИХАИЛДИЗАЙН" и е със заявен патент за изобретение, почти изцяло се произвежда у нас, съобразена е с нашите технологични възможности, което я прави по-евтина от всички структурни и окачени фасади.

Основното при нашата фасада е търсената сравнителна еднородност на материалите по отношение линейните им разширения както за твърдата конструкция на сградата, която в повечето случаи е стоманобетонна, така и за вертикалната, която е от стомана, като при всеки обект това е предмет на отделни изчисления и конкретно решение. Основната външна конструкция на самата фасада е термопан с плаващ по периферията алуминиев профил, който е със силиконова възглавница към стъклото. Задното стъкло /интериорното/ влиза в шлица на самия профил и на практика е с механично заключване. В шлица стъклото лежи в силиконов профил и няма пряк допир до алуминия. Алуминиевият профил е обхванал двете стъкла в зоната на дистанционера и механично осигурява предното стъкло при приплъзване. Стъклопакетът е изпълнен с тройна осигуровка срещу дехерметизация.





Херметизацията първоначално става със силикон от фамилията на неутрал
Монтажът на носещата лайсна се извършва със силикони от фамилията
на киселовтвърдяващите се, като алуминиевата носеща лайсна изпълнява
освен на носещ окачващ елемент, и на защитна плака /херметизираща/,
като осигурява защита и от ултравиолетови лъчи.
Окачването на стъкления панел към носещата конструкция се извършва
с три успоредни заключващи пластмасови профила, като по време на сглобяване
технологичната кухина се запълва със силикон /от фамилията
на киселовтвърдяващите се/ така, че системата от два пластмасови и три силиконови
профила прекъсва термичния мост, при което се постига пълна,
абсолютна херметизация. Фугите са лепени /материалът се шприцва под налягане/
и са надеждни във времето, тъй като херметизиращите елементи са
в ядрото и атмосферните амортизиращи елементи нямат достъп до тях.
Нашата фасада притежава и качества като:
- изграждане на овални обеми без ограничен фиксиран диаметър;
- преминаване от фасадна в покривна система без промяна на външните фуги
и външната структура, която в повечето случаи може да се изгражда
като самоносеща се;
- повишена херметизация за високи въздушно-влажни налягания;
- отваряемите части не променят характера на фасадата и за разлика
от другите познати системи позволяват всички начини на отваряне навън
и навътре, вкл. и за двойно действащи автомати;
- поради близките линейни разширения при стоманата, бетона и стъклото,
лесно са решими линейните разширения при голяма височина
на фасадата, а от друга страна стъклените елементи са плаващи, меко окачени.

MICHAILDESIGN
DESIGNERS BUREAU MICHAIL BENTCHEV
☎ 62 11 64 FAX 68 35 73 SOFIA BG

MARKONY LTD.

4870 PAMPOROVO, BULGARIA
Tel. (+359 3021) 731
Tel./Fax (+359 3021) 391
E-mail: markony@mbox.infotel.bg



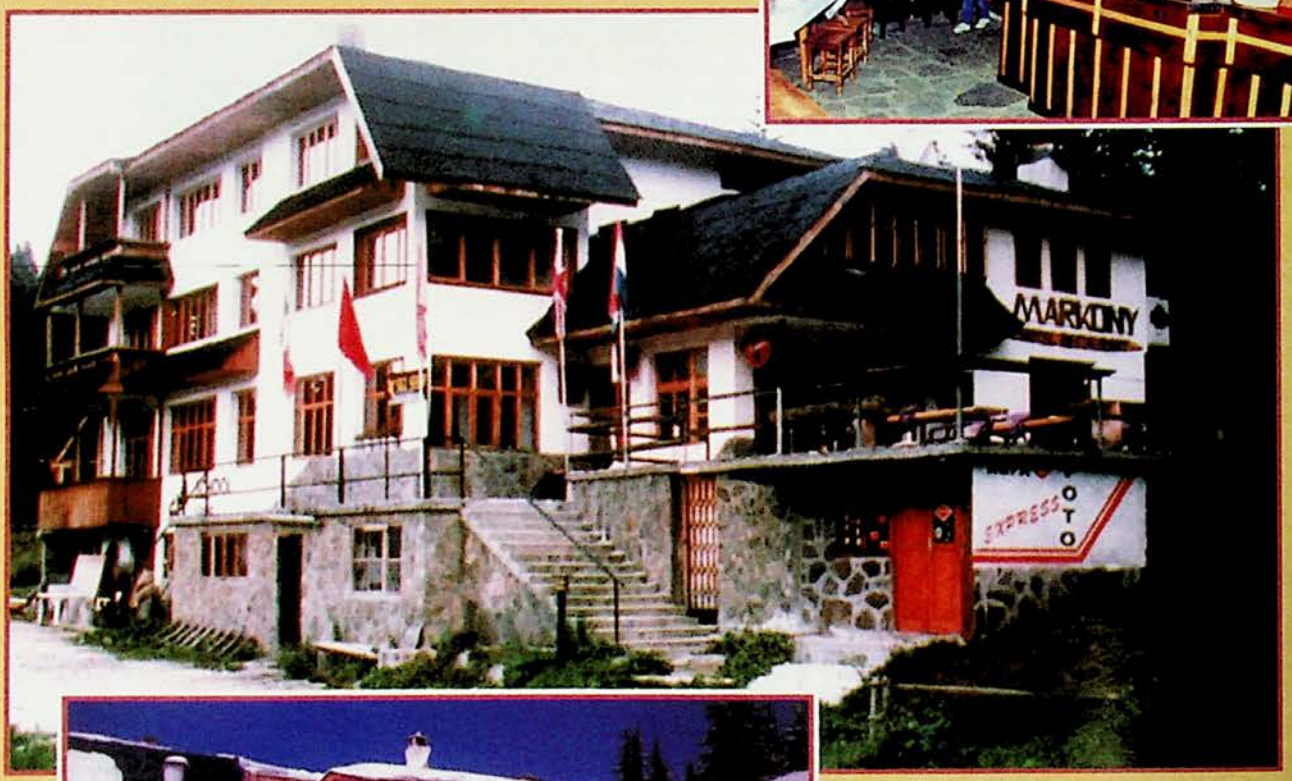




Господин Марко Бизев предлага и реализира:

- Първият частен хотел в ски-центъра на курорта Пампорово
- Осем двустайни апартамента със съвременно обзавеждане
- Сателитна телевизия и телефон
- Сауна и джакузи
- Ски-училище с база и сервиз







МАРКОНИ ООД
е един от спонсорите, подпомогнали изграждането на Храма в Пампорово

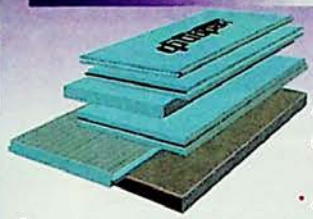
КОГАТО Е ЗИМА... КОГАТО Е ЛЯТО...

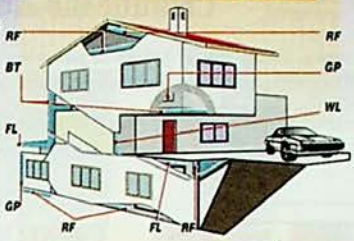
Термоизолацията на бъдещето

fibran XPS

... ТОПЛИНАТА НА ЛЯТОТО

... СВЕЖЕСТТА НА ЗИМАТА





- Висока и постоянна термоизолационна стойност.
- Лекота при пренасяне, отрязване и закрепване на всяко място на строежа.
- Съвместимост с всички строителни материали като: вар, цимент, гипс.

URSA Стъклена вата

Полиетиленови мембрани и геотекстили

IZOMAT Минерална вата

KNAUF Системи за сухо строителство

Nord Bitumi Битумни хидроизолации

AMF Окачени тавани

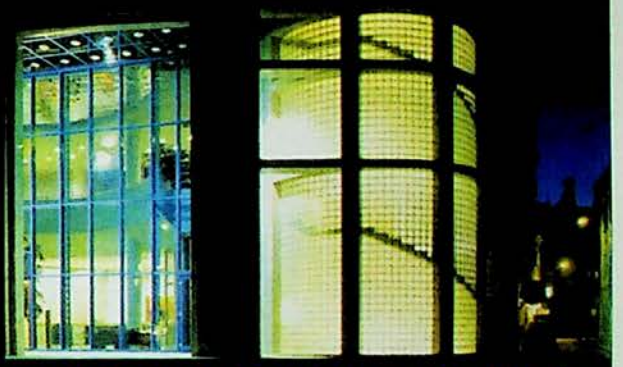
fibran XPS
ЕКСТРУДИРАН ПЕНОПОЛИСТИРОЛ
"ФИБРАН България" АД
София 1000, ул. "Цар Самуил" № 50
тел./факс: (02)987 93 20, 876 581
Офис Варна (052)456 615; GSM 088 451 987
Офис Габрово: (066)5 60 27, 5 60 47
www.fibranbg.bnc.bg

СТЪКЛЕНИТЕ ТУХЛИ –

СВЕТОВНИТЕ ПРОДУКТИ И В БЪЛГАРИЯ

ОТ АМИС

(02) 665 836
975 35 45



АРХИТЕКТЪТ ЗНАЕ ЗАЩО!

IVALKO LTD

- Производство и монтаж на PVC, алу[illegible]ама, стъклопакети, търговско обзавеждане, интериори
- Продажби на PVC, алуминиеви профили и аксесоари, [illegible]ропиленови тръби и фитинги към тях



Офиси: Асеновград, ул. "Моминска", No 10
тел. (0331) 277-13, 277-31; тел./факс 277-45
Пловдив, бул. "Цар Борис III Обединител" No 31
тел. (032) 944-666; тел./факс 944-644
Складове: Асеновград, тел. (0331) 441-31; тел./факс 237-54
София, тел. (02) 428-120

РЕКОНСТРУКЦИЯ НА ЦАРСКИЯ ТРОН В ХРАМ-ПАМЕТНИКА "СВ. АЛЕКСАНДЪР НЕВСКИ"

Станислав Константинов

Станислав Константинов е архитект на годината за 1998 г. Измежду последните му работи са реконструкцията на пл. „Славейков", проектът за реконструкция на Софийската минерална баня, жилищни интериори за „Газпром" в Ямал, Русия.

Stanislav Constantinov was Architect of the Year 1998. His recent works include reconstruction of Slaveykov Square and of Sofia Mineral Baths (both in Sofia) and residential interiors for „Gazprom" in Yamal, Russia.

1

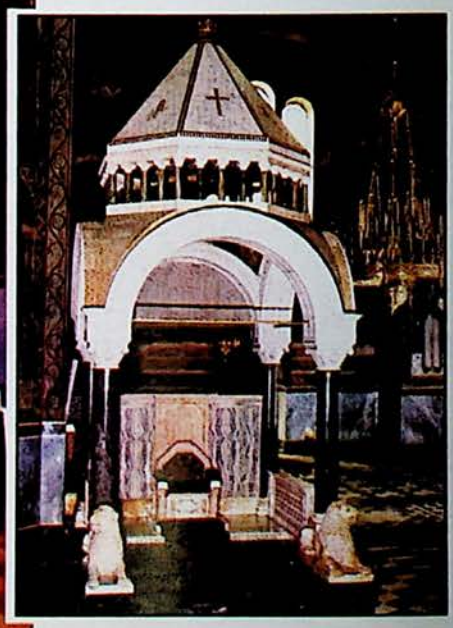


RESTORATION OF THE CZAR'S THRONE IN THE ST. ALEXANDER NEVSKY CATHEDRAL

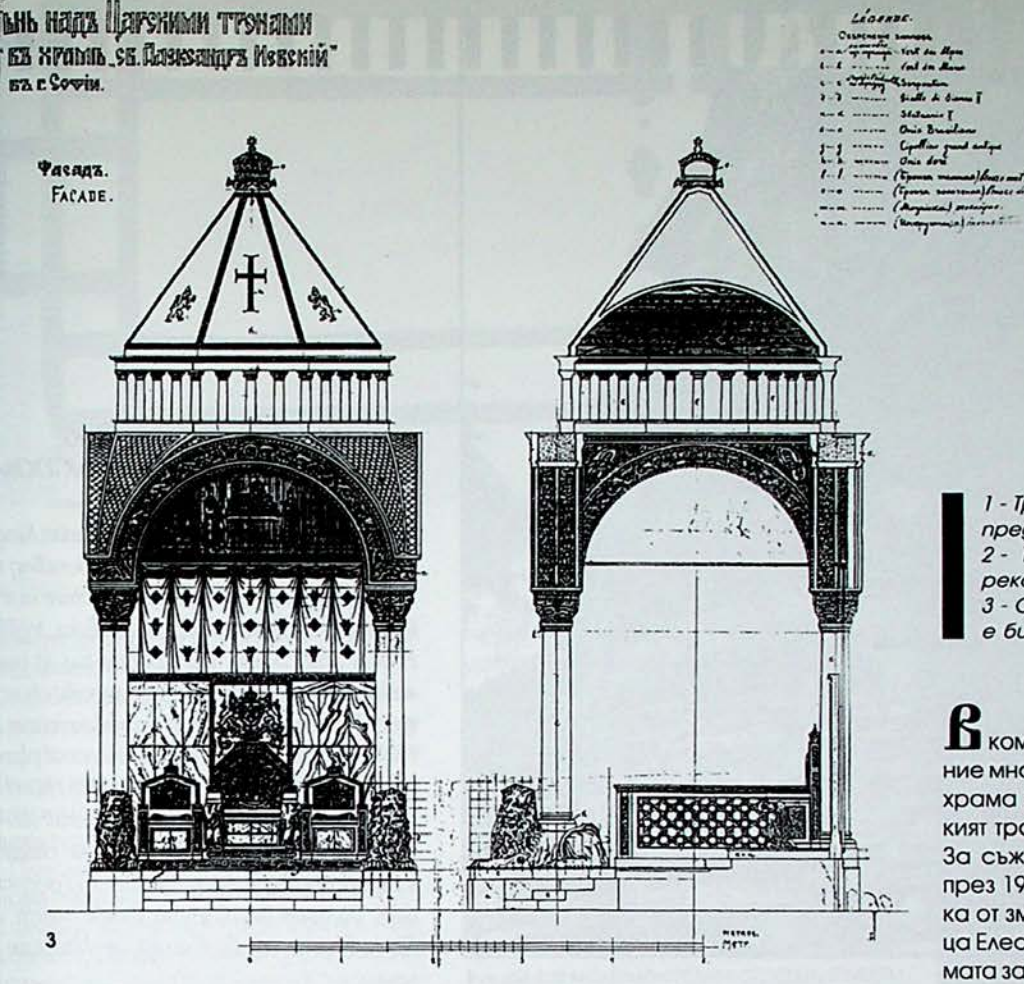
St. Alexander Nevsky Cathedral in Sofia, dedicated to the Liberation of Bulgaria, was inaugurated in 1913. It was designed by the Russian architect Pomerantzev and painted by prominent Russian and Bulgarian artists Vassnetzov, Corin, Messoyadov, Mitov Michailov, Tachev, Ivanov.

In 1947 the mosaic portraits of Czar Ferdinand and Queen Eleonora (who donated half of the sum needed for the erection of the Temple over the Czar's throne were destroyed. The project for the mosaics by H. Tachev after sketches by Pomerantzev was lost. The two small thrones and the crowns were removed.

In 1995 the Czar's throne was fully restored in its original form by architect Stanislav Constantinov. The mosaics were restored by Plamen Petrov.



2



3

1 - Тронът преди реконструкцията
2 - Тронът след направената реконструкция
3 - Оригинален чертеж, по който е бил изграден тронът

Съдбата на храм-паметника „Св. Александър Невски" е тясно свързана с политическия живот в Княжество България. Министерските промени са ускорявали или забавяли осъществяването на идеята за построяването му.

На 17 април 1879 г. за княз на България е избран Александър Батенберг, племенник на Царя Освободител. На заседанието на Второто обикновено народно събрание, на 14 декември 1880 г., министърът на финансите П. Каравелов напомня предложението си, направено на Учредителното народно събрание за построяване на храма, и заявява, че князът желае това да стане в София.

На 26 февруари 1881 г., на заседание в двореца, в присъствието на П. Каравелов, П. Славейков, К. Стоилов, кметът Н. Даскалов и други, се създава централна комисия и се решава на 19 февруари 1882 г. да се положат основите на храма.

През 1883 г. Министерството на общите сгради, пътищата и съобщенията възлага на петроградския архитект академик И. С. Богомолов проекта на храма.

На 30 юни 1895 г. в Министерския съвет се подновяват дебатите за построяването на храма, но акад. Богомолов вече е починал.

Когато Н. Геров и Д. Цанков отиват в Русия за коронясването на император Александър III, намират и канят известния архитект Александър Никифорович Померанцев.

Храмът е централна куполна постройка във византийски стил с три абсиди и притвор с камбанария. Мотивите за декорацията му са от старохристиянското изкуство - V и VI век. Отвътре храмът е изцяло изписан от руските художници Васнецов, Корин, Месоядов и българите Антон Митов, Борис Михайлов, Харалампи Тачев, Стефан Иванов и други.

На 13 март 1924 г. сградата, чиито основи са положени при княз Александър, гради се при княз Фердинанд, се освещава при цар Борис III.

В композиционно и пластично отношение много важно място в интериора на храма имат патриаршеският и царският трон.

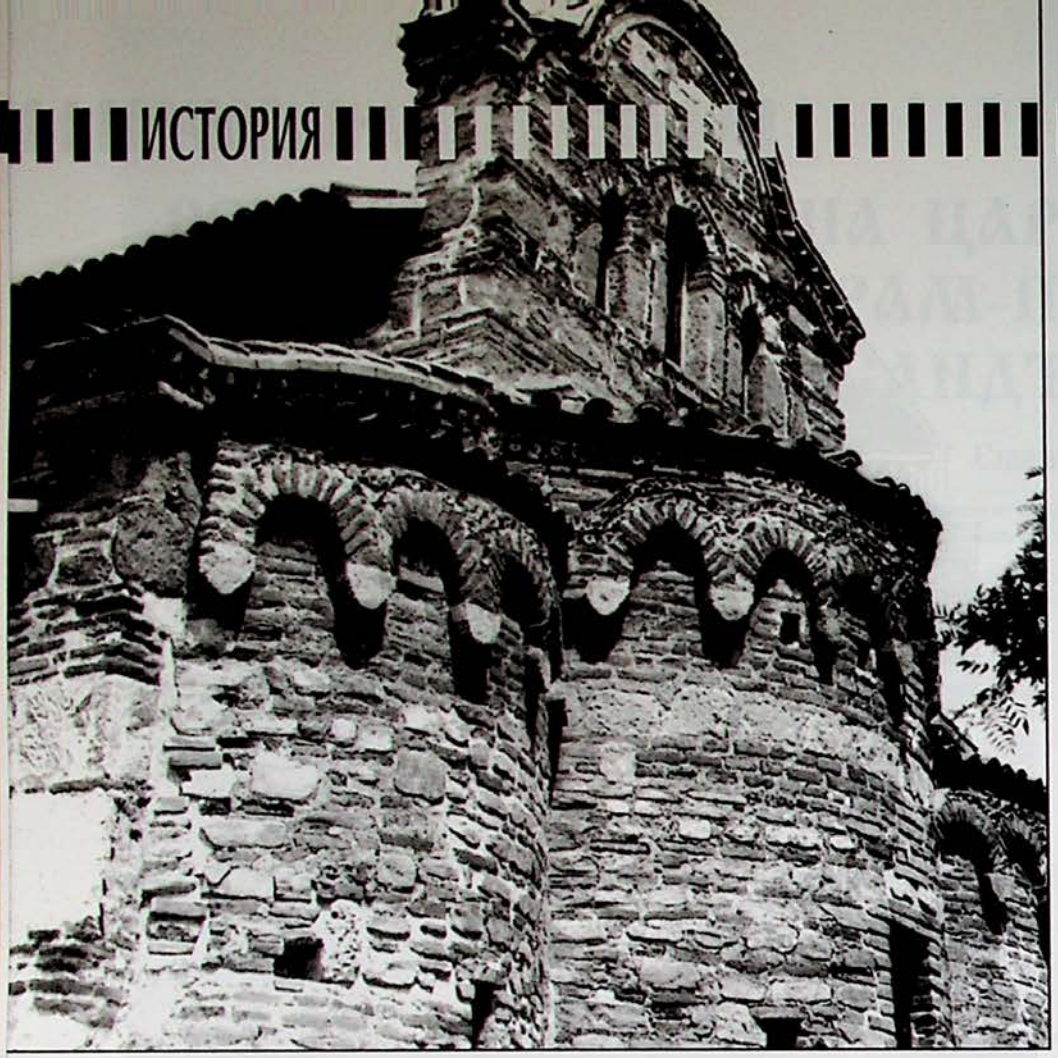
За съжаление и срам пред нацията, през 1947 г. ктиторският люнет - мозайка от змалт на цар Фердинанд и царица Елеонора, дарили половината от сумата за построяването на храма, е унищожена. Демонтирани са двата малки трона и са премахнати короните.

Проектът за мозайките е бил дело на Антон Митов по скица на арх. Померанцев. Картонът на мозайката е изчезнал и екип, ръководен от главния реставратор художника Пламен Петров, го възстановява по следите, останали след изчукването му.

Демонтираните малки тронове, стоящи според архитектурния проект отляво и отдясно на централния трон, бяха възстановени. Нова е и мраморната рамка около люнета, както и месинговите отливки. Възстановката е дело на арх. Станислав Константинов.

След като на 31 март 1996 г. цар Симеон присъства на тържествена служба в храма, можем да се похвалим, че вандализмът от отминалите бездуховни години е заличен и достойнството на българина като творец на изящни художествени произведения, който цени собствените си духовни прояви, е възстановено.

За съжаление направеното е малка стъпка за възстановяване на храма. Ако не се предприемат спешно мерки и не се изпълни цялостната програма по реконструкцията, ще настъпят необратими загуби на безценните стенописи. •



1

CHURCH ARCHITECTURE OF THE FIRST BULGARIAN KINGDO

Church construction of the First Bulgarian Kin dom falls into three periods, corresponding the development of church architecture in t three ancient Bulgarian capitals Pliska, Veli Preslav and Okhrid. Each period has its ov architectural characteristics and specific chur type. The three-nave basilica predominates Pliska; the domed church with a central pla in Veliky Preslav, and the three-conch church in Okhrid. For about a century and a half (86 1018) Bulgarian master builders have creat a variety of church plans, facades and decor tion. Bulgaria became the oldest hearth Slavic Christian civilization and architecture.

ЗА ЦЪРКОВНАТА АРХИТЕКТУРА НА ПЪРВОТО БЪЛГАРСКО ЦАРСТВО

Нели Чанева - Дечевска

Проф. д-р арх. Нели Чанева-Дечевска е ст.н.с. I ст. в Центъра за изкуствознание при БАН и изследва проблемите на българската църковна архитектура през средновековието.

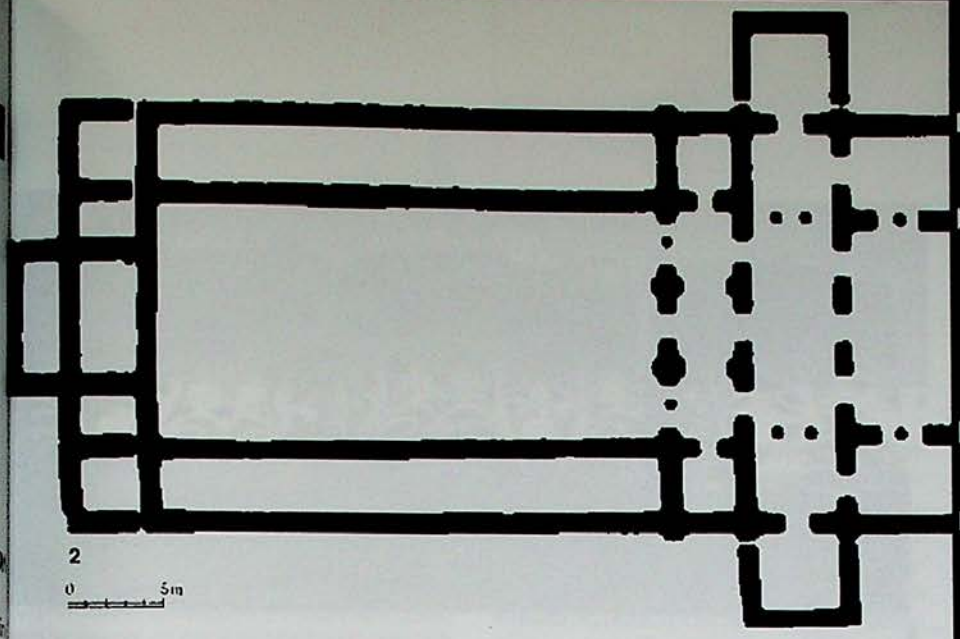
Dr. Nellie Chaneva-Dechevska is a senior researcher in the Center of Architecturology at the Bulgarian Academy of Sciences. She has published extensively on Bulgarian Mediaeval church architecture.

1 - Несебър, базиликата "Св. Стефан", източна фасада
2 - Плиска, Голямата базилика, план
3 - Велики Преслав, базиликата в местността "Гебе клисе", план
4 - Плиска, базилика № 25, план
5 - Несебър, базилика "Св. Стефан", план
6 - Ловеч, базиликата в крепостта, план

Историята на Българската православна църква започва с официалното въвеждане на християнството като държавна религия през 864 година. Създадената през X в. българска патриаршия е първата призната самостоятелна църква измежду църквите на редица новопокръстени през IX-X в. народи. Обстоятелството, че ранносредновековна България получава самостойна държавно-народностната църква, й дава възможност да твори собствена духовна култура, без непосредствената опека на покръстителите си.

Църковното ранносредновековно строителство в България, което е изключително важен дял от културното ни наследство, следва главните архитектурно-художествени направления на своето историческо време. То взема за първообрази най-доброто от утвърдената вече църковна строителна практика на водещите в световната култура космополитни столици Константинопол и Рим.

Както в другите сфери на изкуството така и в църковната архитектура още в началните години на създаването ѝ се наблюдават две едновременни течения - едното столично /представително/, другото - провинциално. И двете се развиват под егидата на силно централизираната и могъща държавна власт. При столичното направление е подчертан стремежът към монументалност, към по-едрия архитектурен мащаб и богатата пластична украса. Провинциалното направление следва в основни линии столичните тенденции, но същевременно е съобразено със скромните възможности на по-отдале



2

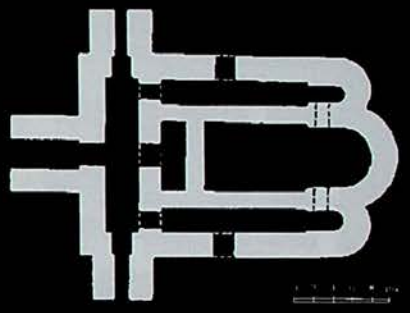
0 5m

чените от столицата райони и на победните ктитори.

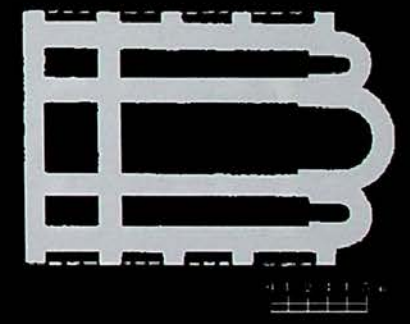
Старобългарското църковно строителство от втората половина на IX в. до началото на XI в. хронологично се дели на три етапа, пряко свързани с културата и развитието на църковната архитектура в старите български столици - Плиска, Велики Преслав и Охрид. През първия етап от 864 до 893 г., когато столица на държавата е Плиска, най-разпространен църковен тип е базиликалният. По същото време в Константинопол и в другите големи градове на Византия вече не се строят базилики[1]. Тяхната поява и развитие в ранносредновековна България има обаче своите конкретни исторически основания. От една страна това е влиянието на папския Рим с неговата важна мисия в България през първите години след покръстването /от 866 до 870 г./, а от друга базиликата е най-удобният църковен тип за ранното християнство. Тя задоволява най-добре неговата основна цел - масовизация на новата религия, изискваща култови сгради с голям обем, събиращи много богомолци, където може да се разгърне в пълнота впечатляващият християнски ритуал от средата на IX век. Автократичната държавна власт в лицето на първите български християнски владетели също е предпочитала монументалната базилика като представителен тип храм, съответстващ на стремежа им към величие и утвърждаване на челните позиции по това време на българската държава в Югоизточна Европа. Общата планировка и оформлението на ранносредновековните български базилики са съобразени със средновековните концепции за типа[2]. В тях се чувстват определено предромански архитектурни черти - Голямата базилика в Плиска, Дворцовата базилика в Преслав, базиликата в местността „Гебе клисе" край Преслав и др. Налице са и някои самобитни характеристики, наложени от местния художествен вкус и традиции. Именно те очертават индивидуалния почерк на българския строител на фона на традиционните канонични църковни форми.

Базиликите на Плиска и Преслав /от времето преди Преслав да стане столица/ са монументални сгради, създаващи чувство на внушителна тържественост. Тези огромни храмове притежават галериен етаж, където е мястото на управляващата светска аристокрация по време на богослужението. Такива особености имат плановете на преславските базилики и на Голямата базилика в Плиска. Продължителният живот на базиликалния тип църкви през периода на Първото българско царство е регистриран от значителните преустройства, установени в тях. В доста примери към първичните обеми на храмовете са доказани допълнително построени анекси, които са свързани сполучливо с общата композиция на първоначалните планове. Особено сложни преустройства претърпяват монументалните базилики - Голямата базилика в Плиска, „Св. София" в Охрид и др.

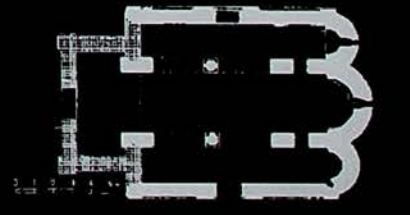
Докато големите базилики изявяват архитектурни черти, които са по-близки до латинските базилики на Запада - базиликите в местността „Сакалова могила" и в с. Хан Крум край Велики Преслав, край с. Осмар, Шуменско, и др., то малките базилики имат архитектурни особености, които са по-силно повлияни от провинциалните византийски



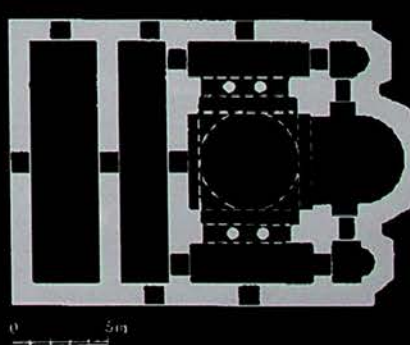
3



4



5



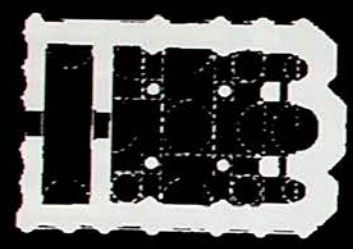
6

0 5m

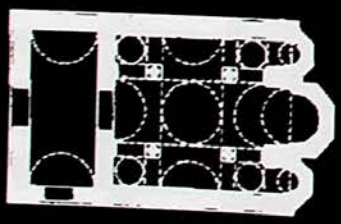
•••

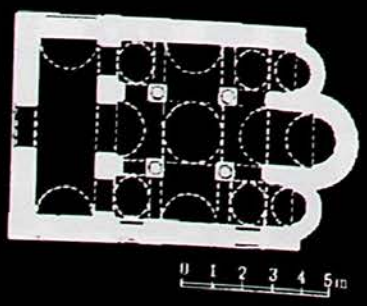
7 - Велики Преслав, кръстокуполни църкви /сложен вариант/
8 - Велики Преслав, Кръглата църква, части от корниз
9 - Велики Преслав, корниз с декоративен фриз от базиликата в местността "Гебе клисе"
10 - Велики Преслав, кръстокуполни църкви /провинциален вариант/
11 - Велики Преслав, Кръглата църква, план

7











8

• • •

църковни форми - базилики №13, 24, 25, 36 от Плиска и др. За архитектурния облик на малките засводени базилики от Плиска и Преслав дават представа сродните им паметници с по-щастлива съдба от тяхната - оцелелите до наши дни базилики от IX-X в. „Св. Стефан", „Св. Архангели" и „Св. Врачи" в Костур.

С изключение на девет еднакви базилики от Плиска[3], българският майстор не е повтарял изцяло плановите и фасадните решения на изграждане от него базиликални храмове. Това създава множество местни разновидности от типа. Общи обаче са предпочитанието към скъсените пропорции на наосите, стремежът към взаимното проникване на пространствата между корабите, към значителното издигане на средния кораб спрямо страничните кораби, използването на каменни архитектурни детайли и орнаменталното разнообразие. Процесът на съкръщаване дължината на базиликите намира ярък израз в трикорабните базилики само с един чифт подпори в наоса /базиликата „Св. Стефан" в Несебър", базилика № 4 в Преслав и др./.

При всички базилики доминираща роля има вътрешното пространство, а не външният архитектурен образ, който остава на втори план. Промените в базиликалните решения и форми фиксират процеса на еволюционните изменения в типа. Своето местно развитие в България базиликата завършва с най-сложния вариант - този на куполната базилика, която маркира пътя към създаването на центричната пространствена композиция /базиликата от крепостта в Ловеч.[4]

Както при строежа на монументалните, така и при строежа на малките базилики са използвани близки архитектурни пропорции спрямо основ... мери в сградите. По-добре запа... базилики /в Несебър, в с. Равно... вадийско, и др./ дават предста... фасадното разнообразие, което... дсказва от плановете. Част от ба... ките са имали гладки фасади, но... ги са били разчленени от архи... слепи ниши /базилики № 24, 31, 36 ... ска и др./. Трите апсиди на бази... та „Св. Стефан" в Несебър са де... рани в горната си част дори с фр... малки арки от типа на ломбардск... аркатура[5]. Големите представи... базилики са били богато украсени... коративните им елементи се прое... ли на фасадите главно в скулпти... каменни корнизи и тежки профи... ни рамки, в отделни случаи - и с дя... ки портали, а в интериора - в ра... цветни мраморни настилки и малки... хитектурни форми: олтарни прегр... балюстради и др.

Вторият етап на църковното строи... тво на Първото българско царство о... ваща седемдесетте години на X в. ... Етапът се характеризира с доминир... щия строеж на центрични куполни ... кви. Столица на държавата е Вел... Преслав, в който за кратко време ... създават творби с висока архитект... но-естетическа стойност. По време ... на този етап византийското култ... влияние в страната е засилено и б... гарската църковна архитектура пр... ня значително своя облик, изоставя... базиликалните решения. Вместо мо... ментална, църковната архитектур... става по-камерна, по-изящна, по-... структивна и главно „по-съвременна". Тя обръща поглед към най-новите и пр... гресивни за времето си архитектур... идеи. Централният план идва във Ве... ки Преслав директно от Констан... пол в своя зрял и завършен вид и ст... основна тема в българската църков...

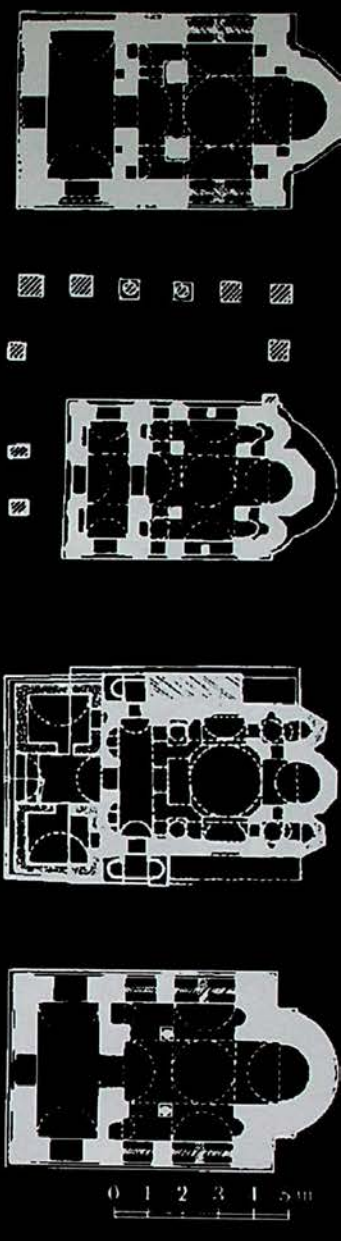


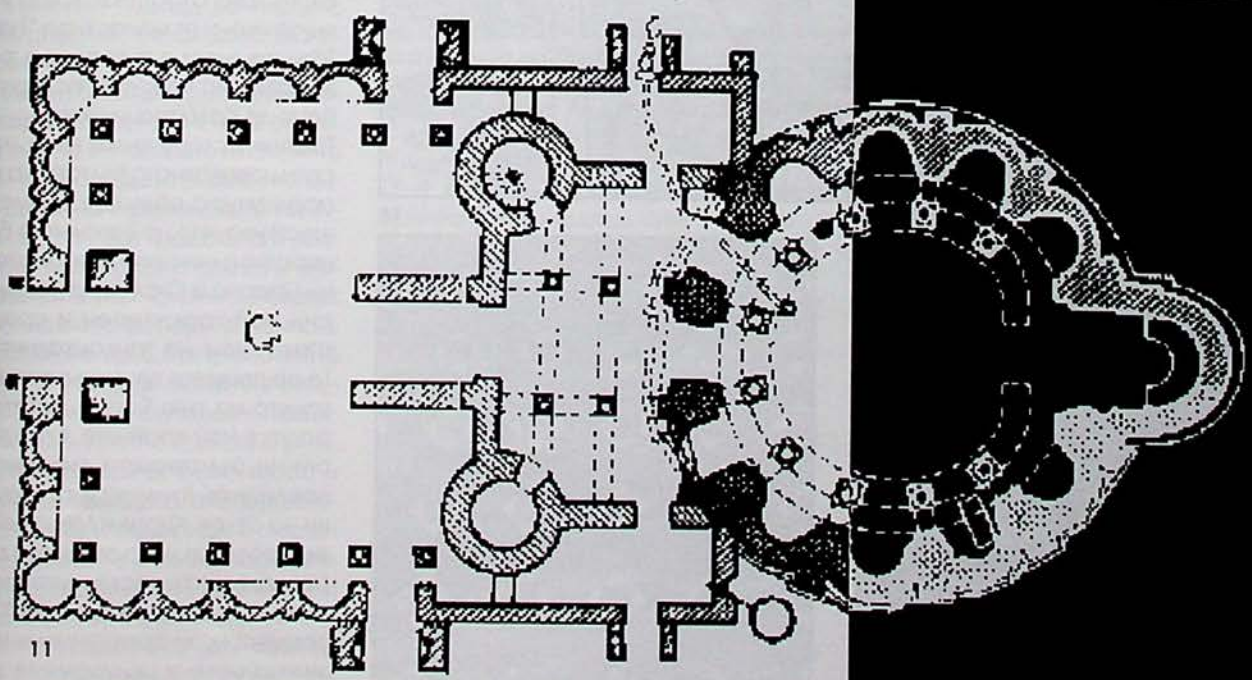
9

архитектура[6]. Навярно първите църкви с такъв план са били построени от специално повикани от Византия опитни майстори. По всичко изглежда обаче, че българските строители, благодарение на съществуващите местни богати строителни традиции и натрупан опит, са усвоили за кратко време похватите на изграждане на новия тип културни сгради и успоредно с това са проявили и лично творчество. Доказателство са множеството преславски планови решения, различни от тези на известните константинополски образци.

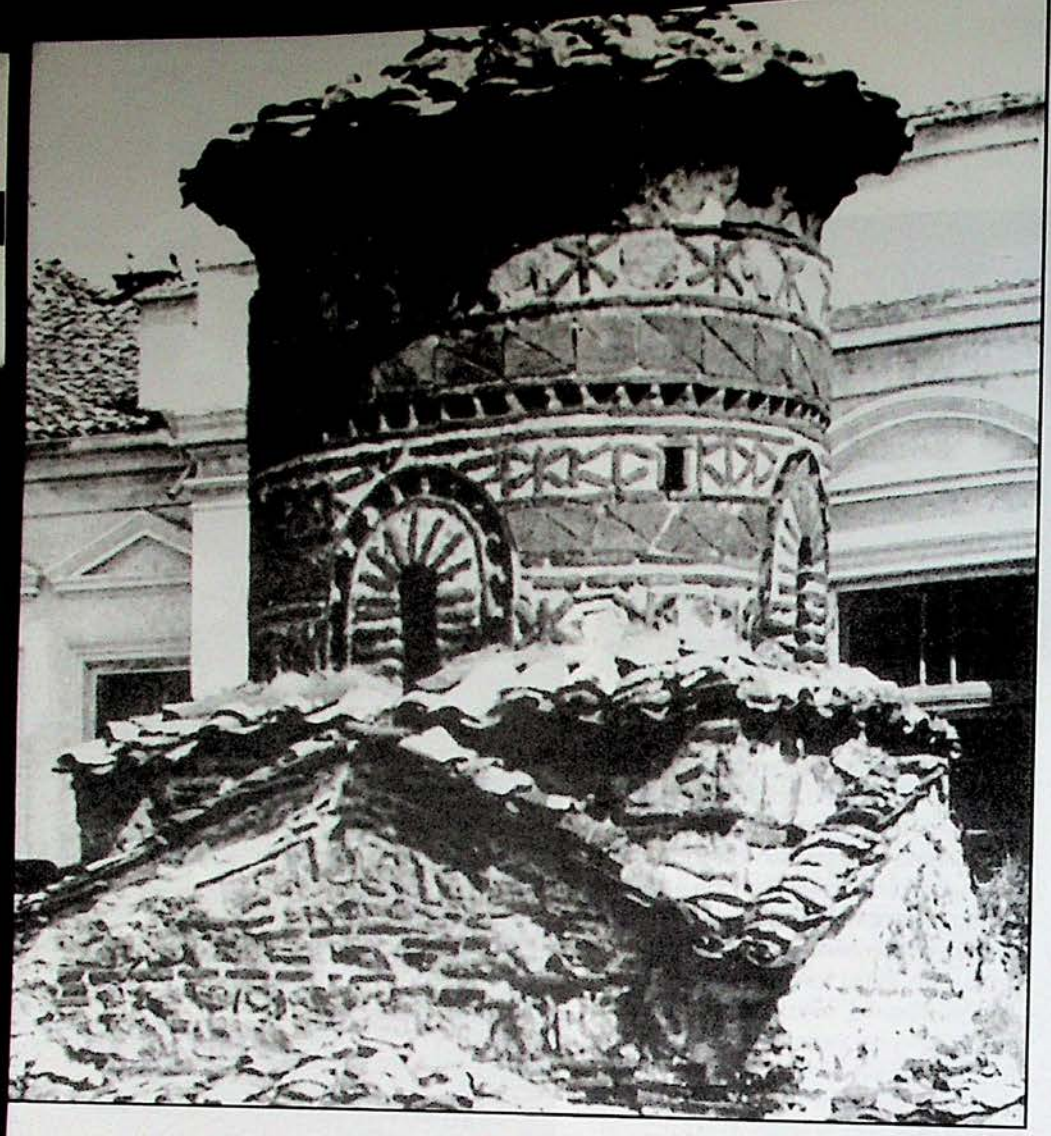
Църковната архитектура през X в. в България се реализира на високо художествено и техническо равнище, съответстващо на нивото на втората столица Велики Преслав, станала един от забележителните градове на Югоизточна Европа през X век. Тенденцията към декоративност в архитектурата се проследява особено ясно в изящната и пищно украсена Кръгла църква, притежаваща уникален план, в богатите и разнообразни интериорни и екстериорни решения на църквите от местностите „Аврадака", „Бял бряг", „Селище" и „Въбилин дол", в с. Виница, в манастирските църкви на Патлейна, Тузлалъка и др.

Общо във всички варианти на централно-куполния храм неизменно е акцентиран или по-дискретно изявен символът на християнството - кръстът. Центричността и стегнатостта на кръстокуполните композиции, сполучливата трактовка на пространствените им обеми, взаимното обвързване с добри функционални връзки, стремежът към симетрия на формите, към ритмичност и пластичност и особено богатото членение на фасадните плоскости отнася кръстокуполните църкви към най-забележителните произведения на средновековната българска архитектура. Пъстротата на строителните материали, благородните топли тонове на облицовъчната керамика, инкрустациите с цветен камък и керамичните вложки в архитектурните елементи, яркото оцветяване на каменните детайли създава неповторимо колоритно въздействие. Многобройните намерени декоративни фрагменти от украсата на преславските кръстокуполни църкви показват изискан художествен вкус. Това са части от сложни профилирани корнизи със стилизирани орнаменти, различни колонни бази и капители, чиито плоскости са украсени с растителни и жи-



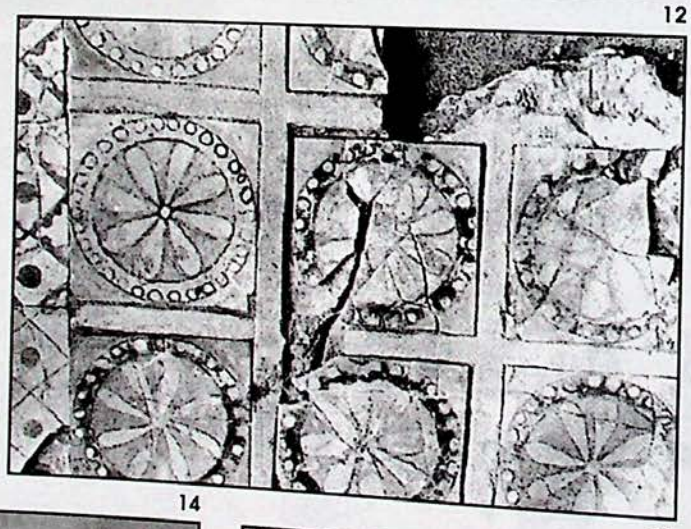


11



12

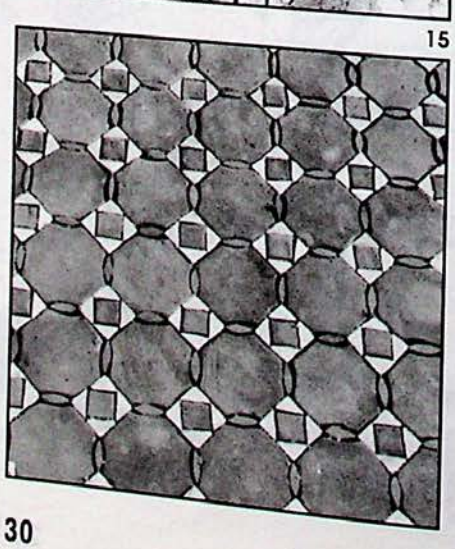
13



14



15



12 - Костур, църквата "Св. Богородица Кубелитиса" купол
13 - Велики Преслав, подова настилка от църквата "Тузлалъка"
14 - Велики Преслав, архитектурни фрагменти с инкрустации
15 - Велики Преслав, подова настилка от църква в местността "Аврадака"
16 - Велики Преслав, керамична икона от манастира "Тузлалъка"
17 - Велики Преслав, керамична ажурна розета
18 - Охрид, църквата "Св. Пантелеймон", план
19 - Герман, църквата "Св. Герман", план

• • •

вотински фигури, части от олтарни
гради и от други малки архитект
форми, инкрустации с керамични
чки, цокли, фризове, прави корни
архиволти, керамични розети, мра
ни транзени и др. Разнообразие се
блюдава и в подовите настилки с
ните сложни композиции и отделн
на от разноцветни камъни. Рисув
та керамика намира особено ши
приложение в стенната и подовата
лицовка на кръстокуполните църк
Велики Преслав. С нея са покрит
же торусите на корнизите и рам
които подчертават архитектурни
нии и отворите. Особено изящно
действие имат керамичните икони и
коративните стенни пана, изобраз
щи цели фигурални композиции. Св
вноизвестен е керамичният обра
св. Теодор Стратилат, както и кера
чните икони от манастира "Тузлалъ
Тази пищност в интериора се отн
за повечето преславски църкви и о
бено за Кръглата църква.
Третият исторически етап на ран
средновековната българска църко
архитектура обхваща времето на
ществуването на Западното българ
царство с неговите исторически сто
ци Преспа и Охрид. За района на
рид най-характерен и предпочи
става типът на триконхалните цър
Те се появяват тук още в края на ц
ването на княз Борис, когато той
раща в най-крайните югозападни
сти на българската държава про
тителите св. Климент и св. Наум, уче
ци на св. св. Кирил и Методий. През
зи трети етап на църковната архите
ра, обхващащ последните тридесе
дини на X в. и началото на XI в., на
появяват нови архитектурни типове.
зиликалните и централните църкви

показват нови варианти и форми, а проявяват доминиращите особености на регионалната архитектура[8]. В нея може да се проследи една по-специфична художествена система и начин на градеж, изявен в архитектурата на редица забележителни църкви като „Св. Ахил" в Преспа, „Св. Герман" в с. Герман и особено в църквите от Костур. През този етап се наблюдава поподчертано взаимното проникване на архитектурни белези от различни типове храмове. Църковните планове все почесто взаимно се комбинират и съчетават, а архитектурните форми се обогатяват. Майсторите от югозападните райони сполучливо обединяват особеностите на местната архитектура с архитектурата на Североизточна България и от съседните им византийски земи. Това взаимно проникване на архитектурно-декоративни системи личи най-пълно в областите, граничещи непосредствено с Византия и нейния втори културен център Солун. При цялата сложност на процесите доминираща в църковната архитектура остава общата декоративна тенденция и богатата художествена изразителност, създаваща основата на живописния архитектурен стил, установил се трайно на Балканския полуостров през следващите векове.

В течение на век и половина /864-1018 г. - християнският период на Първото българско царство/ се създава значително разнообразие от църковни планове, различни архитектурни оформления и декоративни форми. Това се наблюдава главно в столиците и големите населени места, където стройните силуети на църквите и вертикалите на кулите им обогатяват градската и заобикалящата ги природна среда и създават акценти в нея. Църквите стават един от основните репери в ранносредновековната градоустройствена композиция и участват активно в силуетното оформяне на селищата. Разбира се, всяка конкретна църковна реализация се определя от значимостта и големината на селището, от общественото положение и материалното състояние на ктиторите и не на последно място - от професионалните знания и таланта на местните строители.

Храмовете от различните църковни типове през периода на Първото българско царство съчетават в архитектурата си тектоника с пластичност, монументалност с орнаментика, своеобразие с традиция. Чрез мощното си развитие старобългарската църковна архитектура се европеизира и свързва със световната християнска култура. Всъщност още през X в. в България са налице всичките основни църковни типове на ортодоксалното християнство и България с основание се определя като най-старото огнище на славянската християнска култура. Фактът, че българската държава се намира на кръстопътя между Изтока и Запада и на раздела между ортодоксалната византийска и римо-католическата църква, също дава своето отражение и разнообразява църковното строителство. Създава се една жизнена църковна архитектура, оригинална и атрактивна по въздействие. Нейна важна черта е сполучливият ѝ синтез с другите изкуства. Ранносредновековната българска архитектура върви в крак с най-прогресивните строителни тенденции на своето време и прави съществен влог в световната културна съкровищница, а българската църковна институция става разпространител на християнския дух, идеология и просвета сред славянството от X в. нататък. •

1/ К. Миятев. Архитектурата в средновековна България. С., БАН, 1965, с. 79

2/ Н. Чанева-Дечевска. Църковната архитектура на Първата българска държава. С., БАН, 1984, 59-66

3/ С. Михайлов. Разкопки в Плиска през 1945/1947 г. - Разкопки и проучвания, III, 1948, 173-185

4/ Й. Чангова. Базиликата в Ловешката крепост. - Археология, 1968, - 2, 36-43

5/ За разлика от класическата ломбардска аркатура, която е изцяло от тухли, в несебърската църква арките са изпълнени от смесен градеж /камък и тухли/ и стъпват върху каменна конзола

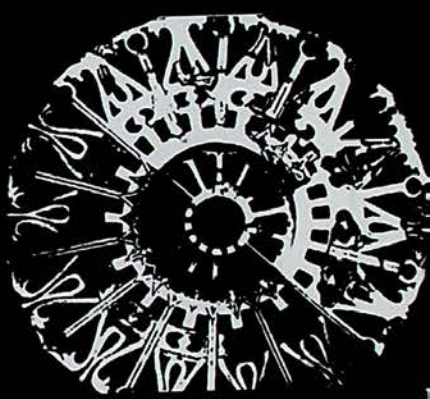
6/ Н. Чанева-Дечевска. Църкви и манастири от Велики Преслав. С., Техника, 1980, с. 11

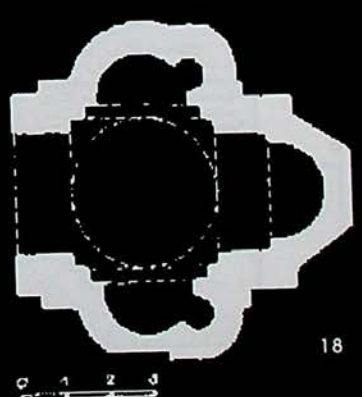
7/ Т. Тотев. Манастирът в "Тузлалъка" - център на рисувана керамика в Преслав през IX-X в. - Разкопки и проучвания, VIII, 1982, 64-71

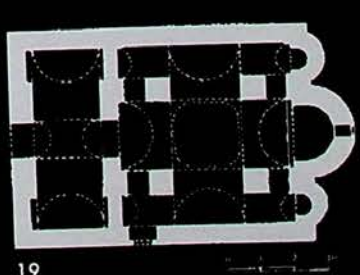
8/ С. Ваклинов. Формиране на старобългарската култура. С., Наука и изкуство, 1977, 232-235

9/ St. Pelekanides. Kastoria, I, Vizantine tihografie. Thessalonique, 1953, p. 28, 31











2


3


4

ХРАМ-ПАМЕТНИК "СВ. ИВАН РИЛСКИ" В С. ИСКРЕЦ

Пенчо Велев

Д-р арх. Пенчо Велев е старши научен сътрудник в Центъра за архитектурознание при БАН; автор на публикации по проблеми на градоустройството.

Dr. P. Velev is an urbanist and a senior researcher in the Center of Architecturology at the Bulgarian Academy of Sciences.

"В във вярата е мощта и доброчестината на всеки народ. Чрез вярата робска България се сдоби с политическа и духовна свобода и пак чрез вярата във Всемогъщаго и Всеблагаго Бога българският народ, сплотен около святата си църква, ще преодолее днешните големи бедствия и злочестини, причинени му от човешка завист и злоба. За бащината си вяра и за защита на Отечеството си хиляди самоотвержени синове на България сложиха костите си по необятни полета и непристъпни чукари, за да слушат из хладните си гробове родния език на останалите в чужди робски вериги братя и едноплеменници."

С тези думи започва позивът на църковното настоятелство на с. Искрец, Со фийска област, към българските граж дани да помогнат със своята скромно лепта за осъществяването на едно свя то и родолюбиво начинание за пост рояването на храм-паметник-"скро мен по строеж, но величав по идея замисъл" в памет на падналите българ ски воини в освободителните войни през 1912-1918 година.

Годината е 1925. Книгата на дарители те, оформена от художника Х. Тачев, зо почва да се пълни с имената на желе щите да подпомогнат начинанието на църковното настоятелство. Между тях со Софийският митрополит Стефан, Н. В цар Фердинанд, Н. В. цар Борис III, м-р председателят проф. Александър Цан

ов, м-р Багрянов, представители на ърковното настоятелство на черквата „Св. св. Кирил и Методий" в София и руги български граждани.

С помощта на даренията се правят ървите крачки за построяването на рама. Изготвянето на архитектурния роект е възложено на известния бъл арски архитект Антон Торньов. По то а време по негов проект и под негово ъководство се строи черквата „Св. Параскева" в София. В края на 1928 г. роектът на храм-паметника „Св. Иван илски" в с. Искрец е готов. Строителс вото започва през 1929 г., тогава, кога о е завършен строежът на черквата „Св. Параскева" в София. Вероятно по ради липса на финансови средства, а о-късно поради настъпилите политиче ски промени на 9.IX.1944 г., строежът на рама е преустановен.

След повече от 60 години на забвение, през 1994 г. местното църковно настоя елство решава да търси начини за за ършването на храма. Местният све щеник отец Васил намира захвърлени е планове на черквата и дарителска а книга и се обръща за помощ към Со фийската митрополия. С проекта на то и храм имах възможност да се запоз ная при срещата ми с отец Васил в Со фийската митрополия, а след това, за едно с колежката арх. Елка Рибарова, да участваме в актуализацията и изго твянето на окончателния работен про ект. След завършването му през 1995 г. бяха предприети действия за намира ане на финансови средства за строи елството на храма.

В градоустройствен аспект проектът на арх. А. Торньов предвижда храмът да бъде разположен на втората, по-висо ка площадка в църковния двор, зад съ ществуващата, построена преди Осво бождението черква „Св. Николай", в по дножието на северния планински скат, обрасъл с борова гора.

Съобразявайки се със съществуваща та денивелация на терена, актуализа цията на проекта запазва сегашния по дход към черквата „Св. Николай", като й осигурява връзка с по-високата пло щадка, където е разположен храм-па метникът „Св. Иван Рилски", посредст вом редуващи се стълбищни площад ки-рекреации. Нивата между двете черкви се очертават чрез подпорни зи дове в съчетание със зелени и цветни площи, при запазване на съществува щите дървесни видове. Освен същест вуващият вход, към църковния двор е

• • •

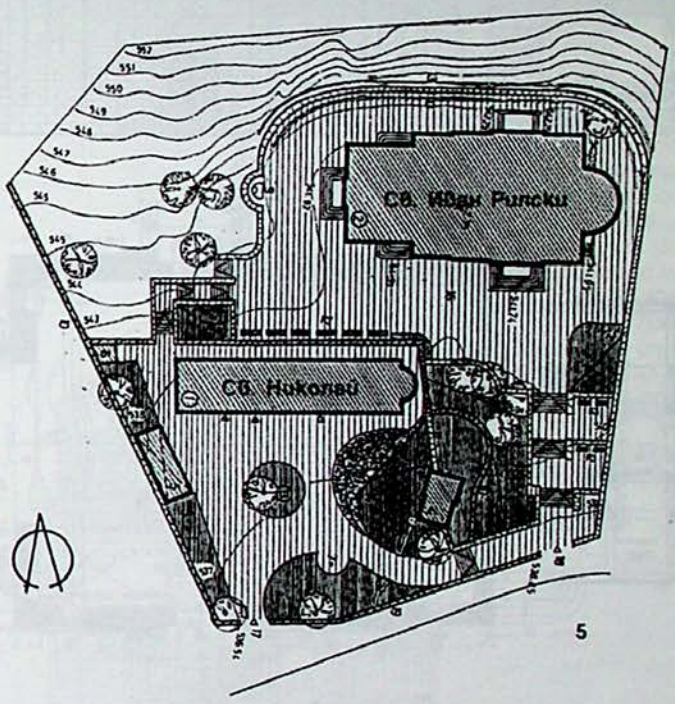
ST. IVAN RILSKI TEMPLE-MONUMENT

The architectural design of the St. Ivan Rilski (St. John of Rila) Temple-monument in the village of Iskretz, Sofia region, is a work of the prominent Bulgarian architect Anton Tornyov of the period 1927-1928. Construction began in 1929 after the completion of the St. Paraskeva church in Sofia (also after his design), to commemorate those perished in the wars of 1912-1918, and with donations by Their Majesties Czar Ferdinand and Czar Boris III, by ministers of the cabinets of that period, residents of the village of Iskretz, clergymen and people from all over the country.

Due to financial and later to political reasons, the construction works were cancelled. Now, half a century later, the church trusteeship and the Holy Bishopric of Sofia have decided to complete the building.

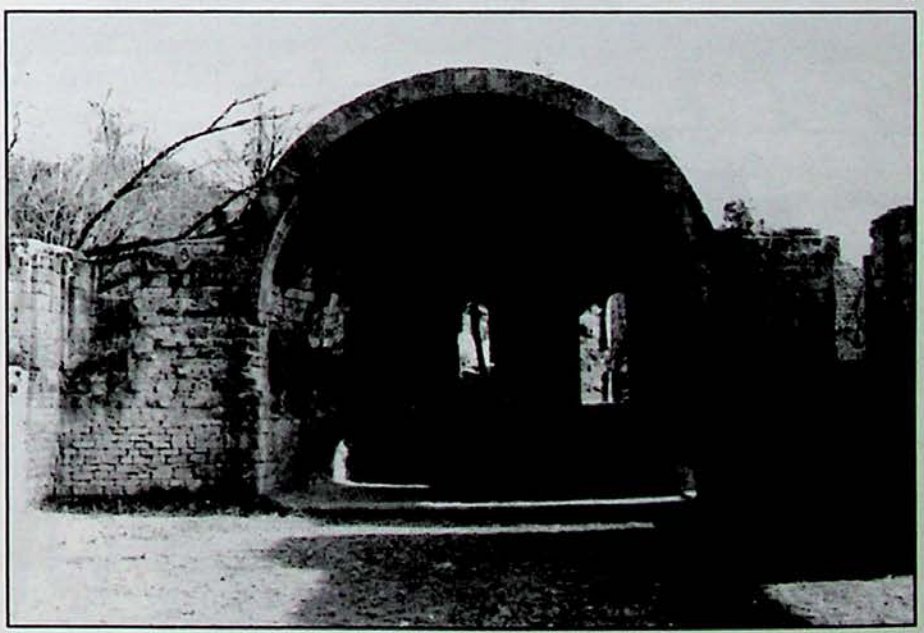
The adaptation of the existing plans and the preparation of the missing final working design were made by architects Pencho Velev and Elka Ribarova.

The Iskretz village church trusteeship, helped by the Holy Bishopric of Sofia is hopeful to receive, as it did before, financial help from sponsors for the final completion of the temple.



5

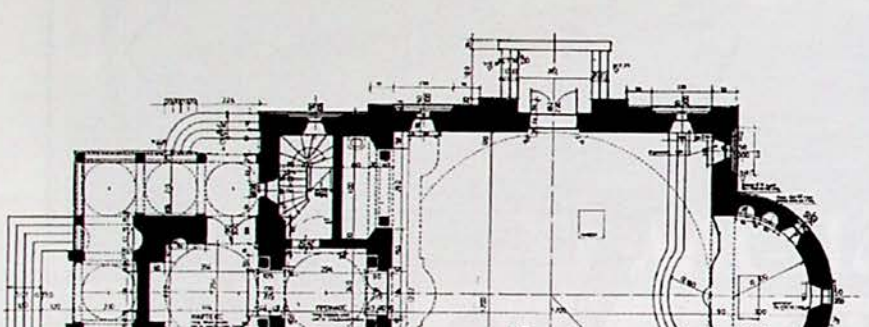
6



7



8



9



• • •

предвиден и втори вход от юг за пря
връзка със стъпаловидното изкачва
към храма „Св. Ив. Рилски". Простре
ството около черквата „Св. Никола
се благоустроява, като се предвиж
затревена настилка и озеленяване
отделни нива от него с оглед адапта
ята на съществуващия каптаж към оке
ната среда. За връзка между дво
храма се изгражда второ стълбище,
ето продължава до мястото на ста
гробове в западната част на второ
площадка. Благоустрояването на цъ
ковния двор предвижда съществув
щата на по-ниското ниво чешма да б
де запазена и да бъде построена ощ
една чешма срещу западната фас
да на новия храм.

Изготвянето на окончателния работ
проект на храма се базира на съще
твуващата планова документация, о
тавена от арх. А. Торньов. При прове
ка на място, търсейки съответствие
между съществуващия градеж, дост
нал до кота плюс 5.00 м, и налични
планове бяха установени разлики, к
ито наложиха нашата полезна нам
са.

Плановото решение на храма е подч
нено на идеята на автора за изгра
дане на цялостно куполно пространс
во на наоса, прилагано в различна и
терпретация и в други негови проект
Основното разпределение съдърж
последователното, подчинено на кан
на подреждане на пространствата н
екзонартекса, нартекса, пронаос
наоса и абсидата по оста изток-запа
Достъпът до вътрешното пространств
на храма в отделните му части став
посредством изкачването на стъпал
от двете страни на площадката и не
ряко, чрез входа от пронаоса. В тоз
проект нартексът се решава като отво
рено покрито пространство. По врем
на работата ни по проекта достигна
ме до убеждението, че когато храм
не е отворен за богомолци, нартекс
принадлежейки към вътрешното му про
странство, трябва да бъде затворен з
достъп от екзонартекса посредство
врати. Отворената покрита част на е
зонартекса от север и от юг следва сх
мата А-А-А на отворите между колони
те и от запад схемата А-Б-А-Б-А, ка
се допускат малки разлики в размер
те на отделните отвори А. Наосът се с
стои от четири отделни пространство
централно-проходно, входно простран
ство, помещение за кръщаване, свър
зано с централното пронаосно прост
ранство и с достъп до стълбата за гале

рията на хора и стълбата, водеща в суерена. Галерията на хора се свързва с втората галерия на кота 8.50 м чрез две срещуположно разположени вити стълби. Непосредствената близост на храма до северния скат налага промени в стълбата, водеща към входа от югозапад посока.

Камбанарията на храма е неразделна част от цялостния му обем, израствайки като продължение на нартекса във вертикална посока до кота плюс 21 метра. Достъпът до последната площадка на камбанарията, под камбаните на кота плюс 14.95 м, се осъществява чрез стълба, която започва от кота плюс 11.20 м с достъп през първата галерия. С оглед да бъде намерено най-доброто решение за достъп и обслужване на камбанарията, както и по конструктивни съображения, са направени промени по отношение развитието на стълбата и в размерите на дебелината на стените на различна височина.

Необходимостта да бъде спазена и продължена идеята на арх. Торньов, както и фактът на съществуващия градеж и изискванията на съвременното строителство наложиха да бъде възприето ново конструктивно решение за изграждането както на купола на централното пространство, така и на сградата в цялост, предложено от инж. Антон Малеев.

Грижата за запазването на архитектурно-художествения образ на храма налага да бъде използвана първоначално предвидената от автора облицовка на фасадите с местен бигор, както и да бъде изпълнен богатият и разнообразен архитектурен детайл на интериора и екстериора.

Първите дарения за построяването на този забележителен храм-паметник са придружени от пожелания за скорошното му изграждане. За съжаление в съвременните условия на недостатъчна духовна зрялост и политическа мъдрост, на фона на икономическа немощ тези пожелания много трудно могат да бъдат осъществени. Жалко е, че това благородно начинание на наши предшественици - духовни лица, политици, архитекти, строители и обикновени хора, вече видяло бял свят, днес може да загине. Разбира се, това не бива да бъде допуснато и затова и сега отново се връщаме към думите на призива на нашите предци, обръщайки се към „всички български граждани, корпорации, дружества и учреждения" да подпомогнат наченатото богоугодно дело. •

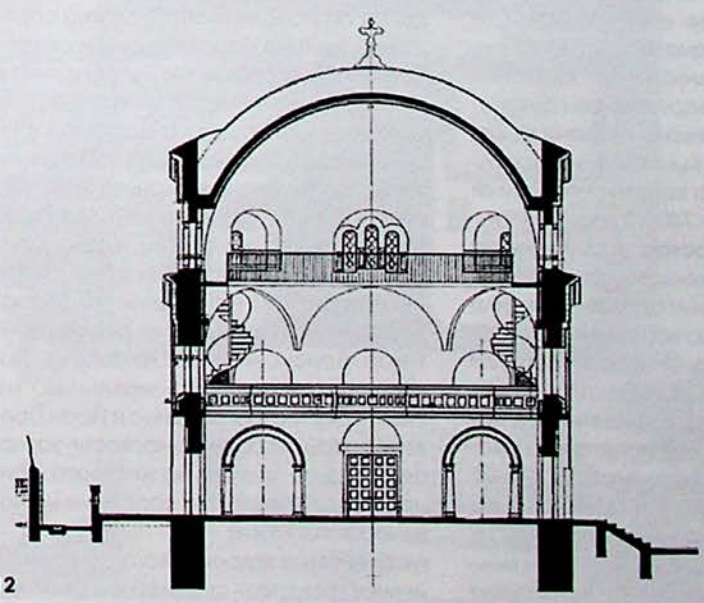


10

1 - Общ изглед на съществуващото положение
2, 3, 4 - Факсимилета от книгата на дарителите, страницата на Н. В. цар Фердинанд, корицата на книгата и страницата на Н. В. цар Борис III
5 - Ситуация
6 - Изградената абсида на черквата
7 - Южна фасада
8 - Разпределение
9 - Фрагмент от южния вход
10 - Общ изглед на съществуващата част на черквата
11 - Западна фасада
12 - Напречен разрез



11



12



ИКОНОСТАСЪТ КАТО СПЕЦИФИЧЕН ЕЛЕМЕНТ В ГРЪЦКОТО ЖИЛИЩЕ

Десислава Николаиду

Арх. Десислава Николаиду е докторант в катедра „История и теория на архитектурата" на УАСГ и разработва докторска теза „Гръцкото жилище в контекста на Балканската архитектура - XVII-XIX век".

Dessislava Nikolaidou is an architect. She is presently working on her thesis „The Greek house in the context of Balkan architecture of 17-19 c".

Думата **иконостас**(εικονοστασιον) означава място, където са поставени или окачени икони, както в църквата, така и в жилището. Първоначално **църковният иконостас** е от камък или от мрамор, като в началото на турското робство бива изместен от дървения иконостас. Най-старите икони отначало са зидани, по-късно - дялани от камък или мрамор. Към XIV в. на Балканите се изработват вече иконостаси от дърво (15, стр. 739-740 и 2, стр. 98-99)*.

Църковният иконостас отделя олтара или светилището, каквото означава думата олтар на български език, или **Αγιου Βημα** - което на гръцки пък означава свещен олтар, от наоса/**ναος**/ или същинската част на църквата. „В центъра на отделеното помещение се намира Престолът - най-почитаното място в църквата, символизиращо самия Христос Спасител. На Престола са разположени главните свещени предмети за богослужението"(4, стр. 69). Така иконостасът е преграда между два свята - този на Бога и този на богомолците. Състои се от ниши/**θυριδες**/, в които се поставят иконите. На него има три олтарни врати, като средната се нарича царска и е отворена само по време на богослужението. Иконостасът е съставен главно от цокълен пояс, пояс на големите икони, пояс на малките икони и венчилка с разпятието. Редът на разположението е строго определен. Така на Царските двери се изобразяват Благовещение Богородично и Четирите евангелиста, а над тях - Тайната вечеря. Отляво на Царските двери е иконата на Божията майка, а отдясно (за тълкуване на понятията за ляво и дясно виж 6) - Спасителят и след това този празник или светец, който дава името на църквата. Един от редовете на иконостаса е посветен на Дванадесетте празника, друг от редовете - с т. нар. Деисусен чин/от гр. Дезуйт - Поклонение/ в центъра - молението на Исус Христос, Богородица и Йоан Предтеча. Най-отгоре иконостасът завършва с кръст - символ на жертвата, принесена от Христос за спасение на човечеството(13 и 4).

Любопитен е въпросът кога се появява иконостасът, този специфичен елемент, който отличава православния от ка
лическия църковен храм. Може би
говорът на въпроса се крие в по-п
вичната форма на църковния икон
тас, а именно - домашния иконост
Християните започват да строят цъ
ви едва след 313 година, като до т
момент сбирките им се осъществяв
дома на някой от вярващите, а дор
след този период те продължават до
събират по домовете(8). С други ду
домът е храмът. Може да се предпо
жи, че домашният иконостас семан
чно е свързан с тази функция на до
Той е реплика на храма, той е **доме
ната църква**. Във връзка с това в до
шния иконостас се наследява ант
ната традиция на **пенатите, ларит
лария**. Пенатите - това са домашн
богове, които се намират във вътр
ната част на дома, охраняват дом
ното огнище и за това в преносен с
съл думата се употребява като „ж
ще", „дом" и „родина". В частния
пенатите се почитат при огнището.
рите в древния Рим са божества,
раняващи семейството и домашн
огнище. Ларият е стоящ в ниша осо
шкаф, а понякога и само неговата
сунка. Смятал се за място за почит
на ларите, пенатите и другите бог
охраняващи дома и семейството.
то свидетелстват помпейските фре

* *Цифрите от 1-17 в скобите да се възприемат като индекси, чието обяснение е накрая на материала*

THE ICONOSTASIS AS SPECIFIC ELEMENT IN THE GREEK HOME

The subject of the article is the iconostasis: a very specific element in the ordinary Greek home. The article starts with a historic and semantic description of the characteristics of the iconostasis, focusing on its specific features in the Eastern Orthodox Christian church, the semantic features from its emergence until its spreading on the territory of entire Greece, without the influence of all the other features of the residential architecture (island or continental, urban or rural, etc.) The article pays attention to the relation of the iconostasis as an architectural element to the everyday life and rites of the Christian family.

The author has provided examples from various regions of Greece. The article traces the change in the content of the iconostasis and preservation of its traditional shape in the course of ages. The article then focuses on the significance of the iconostasis in the Greek home as a spiritual centre of the private life of the Christian family which has a specific place in the artistic composition of living space.

The iconostasis, which helped in the preservation of the national and religious identity of the Greek people, is seen as a stable traditional element, which is integrated to fit well in the modern Greek homes too.

ред лария, който съществувал във все-
римски дом, било то в атриума или в
хнята, близо до огнището, всекидне-
се извършвали култови действия
иж 5, стр. 306, 420).

отношение произхода на иконоста-
а въобще и в частност на домашния
коностас може да се направи заклю-
ението, че в християнската религия са
ревъплътени античната култова тради-
ия на домашните божества, ритуали-
, свързани с тях, мястото и простран-
твото им в дома. Иконостасът и ларият
а едно и също нещо, те обозначават
ястото, където живее Бог.

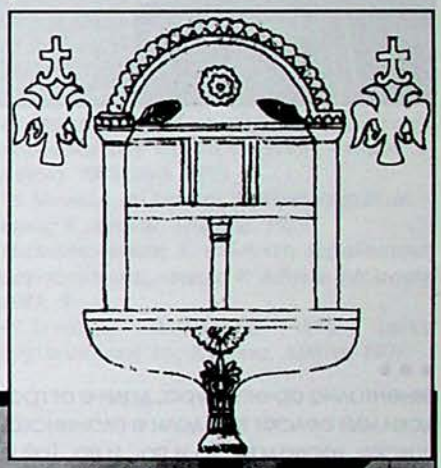
омашният иконостас по принцип е от
рво и в повечето случаи прилича на
творен шкаф, поставен в помещени-
то за спане. Понякога иконите просто
е окачват на стената (15, стр. 739-740).
Иконите, поставяни най-често, са на
огородица, Исус Христос и на свете-
а, чието име носи стопанинът на къ-
ата.

ато елемент от гръцкото жилище ико-
остасът се среща в домовете на хри-
тиянското население на територията
а цяла Гърция, без значение дали жи-
ището е с типично островна или кон-

• • •

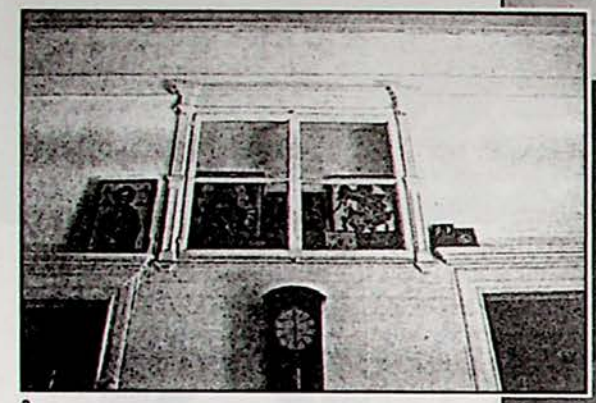
1 - Иконостас
от къщата на Дякойорги
в Елимпос - о-в Карпатос
2 - Иконостас от къща-музей
в Отос - остров Карпатос

1

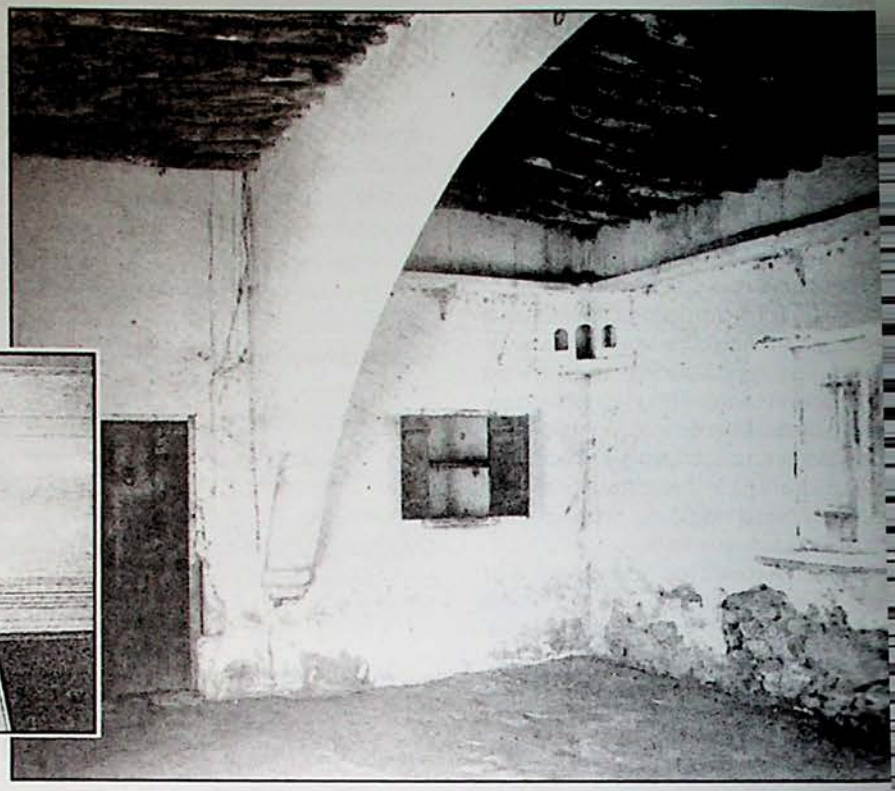




3 - Иконостас от къщата на Цами на о-в Специя
4 - Иконостас от къща в Тавру - Североизточен Кипър
5 - Селска къща от с. Чернозем, Пловдивско



3



4

• • •

тинентална архитектура, дали е от градски или селски тип, дали е планинско, полско, господарско и пр., и пр. Той е свързан с всекидневието на християнското семейство и домашните ритуали. Пред него се пали кандило всяка неделя и срещу всеки по-важен християнски празник. Свързан е и с някои обичаи, какъвто е например този в Тракийска Гърция - при погребение на гърдите на умрелия се слага икона от домашния иконостас - най-често на Исус Христос или на Богородица. На Бъдни вечер със свещта, която се поставя върху питката, се кади първо около домашния иконостас, а след това масата с деветте ястия (10). След венчавка сватбеният венец се слага на домашния иконостас.

Мястото на иконостаса в интериора е продиктувано от различни фактори: от типа жилище, от развитието на интериора, благосъстоянието на стопаните и пр. Първоначално той се поставя в помещението за спане, което в повечето случаи съвпада с помещението с огнището. В някои от по-богатите и големи къщи за иконостаса е отделено специално помещение. Такъв е примерът с господарската къща на Памукцоглу в Абдера /Западна Тракия/ (14, стр. 222), където помещението с иконостаса е малко и тясно и се намира на източната страна на къщата, между зимната стая и кьошка. На други места той е част от стенния долап, най-често поставен в горната част в един от ъглите (източния) на долапа. Такъв е примерът в дома на Михаилиди - остров Самотраки (14, стр.160).

В случаите, когато полата на огнището е с правоъгълна форма и чрез едно изскачане образува полица, върху нея се поставят иконите, газовата лампа и семейни снимки. Такива примери се срещат в Трикала /Тесалия/, където са характерни този тип огнища (12, стр. 112). На остров Карпатос (Додеканези) мястото на иконостаса най-често е встрани от т. нар. **πανωσουφι** (паносуфи), което представлява приповдигната с едно стъпало част от нивото на софата и служи за подреждане на дрехи и одеала. На остров Крит пък иконостасът най-често е в непосредствена близост до мястото за спане (11, стр. 261, стр. 263).

Разполагането на иконостаса в спалното помещение или в близост до мястото за спане освен с неговата обвързаност с огнището се обяснява и с християнския ритуал денят да започва и свършва с молитва.

От втората половина на XIX век в поновите, градски тип къщи дървеният иконостас е изместен от гипсовия. Такива примери срещаме в Стемница /Пелопонес/(16,стр.203) и остров Специя (близо до Пелопонес). С промен на бита на други места той постепен бива изместен от портрет на стопан та на дома, като в близост до него намира тоалетката с нейните прин лежности (16, стр. 260). Тук забеляз ме съдържателна промяна в иконо таса при съхраняване на традици ната форма, което може да се обяс с катаклизмите, отбелязващи прехо от селски към градски бит и жилище В Кипър иконостасът се намира в мещението с огнището (когато има кова), в ъгъла на източната стена. В вечето случаи той е част от гипсова лица, която минава по дължината стената над височината на прозор те, наречена „σουβαυτξα" (суванд Оттук следва, че иконостасът също е гипс или ако е от дърво, тогава той измазан с вар.

В България също се срещат жилищ иконостаси. В богатите къщи иконо тасът се намира в собата или в пом щението с огнището, в ъгъла на изт ната стена. Пред иконостаса сре празник се запалва свещ или канди Когато има възможност, домашният и ностас е максимално разгърнат - добно на църковния. Има три отвор както трите двери в църковния, ко средният е по-голям от страничните средата обикновено е Божията м ка, тя е и защитница на дома и семей твото и застъпница на човешкия р пред Бога. Като елемент от Благовещ ние Богородично понякога присъст икона с Архангел Гавриил, който с

ред Божия престол и ходатайства за рата. Когато е богато развит, във вер кала, домашният иконостас също ка- църковния се дели на редове - оси- рено е място за по-големите икони на лния и за по-малките на горния ред, то се спазва йерархията и в съдър- нието на иконите. Присъства и ико- та на този светец, чието име носи сто- нинът на дома. Представа за такъв п домашни иконостаси дава къщата Дякойорги в Елимпос на о-в Карпа- с.

коностасът винаги е поставен на из- чната стена или в съответния източен ъл, точно така, както е при църквата - белязвайки **сакралната посока на из- ка** - посоката на изгряващото слън- е. Окачен нависоко, той символизи- а небето, отвъдното, божественото, за- ото чрез тази **домашна църква** моле- ият се осъществява контакт с Бога и ветците. Там се поставя **кандилото**, йто огън, в повечето случаи вечно го- ящ, символизира Божествения огън, жията святост, Божието присъствие, сус - самата светлина и живота.

заключение може да се каже, че ико- стасът в гръцкото жилище, съхранил е и досега като особен духовен цен- ър на интимния свят на християнското емейство, винаги е имал подобаващо място в художествената композиция на жилищното пространство. Малък, но наситен със символика и духовна сила, той е спомогнал за съхраняване на националната и религиозната идентичност на гръцкия народ и неговата материална култура в течение на вековете. Домашният иконостас се очертава като устойчив традиционен елемент, характерен за православния свят, като и днес успешно се интерпретира и в най-модерните гръцки жилища. •

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ангелов,В. Възрожденска църковна дърворезба. Семантичен анализ. София. БАН, 1986

2. Енциклопедия България. Том 3. БАН, 1982

3. Златев,Т. Българската национална архитектура. Кн. 2. Българската къща през епохата на Възраждането. София. Наука и изкуство. 1955

4. Религии мира /под ред. Я.Н.Щапов, А.И.Осипов и др./. Москва. 1994

5. Словарь античности /пер. с немецкого/. Москва. 1994

6. Успенски, Б. Семиотика на изкуството. Съчинения том 1/прев. От руски Е.Трендафилова/. София. 1992

7. Флоренски, П. Иконостас /прев. От руски Л.Шишкова/. София. ЛИК. 1994

8. Хертлинг, Л. История на църквата. Част 1. София. 1994

9.Валкакикη παραδοσιακη αρχιτεκτονικη. Αθηνα. Μελισσα. 1993

10.Βογαζλη,Δ.Κ. Ηθη, εθιμα και προληψεις των Ελληνων Βορειοθρακων. Αθηναι. Εταιρεια Θρακικων Μελετων. 1956

11.Δωδεκανησα – Κριτη. Ελληνικη παραδοσιακη αρχιτεκτονικη. –τομος 3. Αθηνα. Μελισσα. 1984

12.Θεσσαλια – Ηπειρος. Ελληνικη παραδοσιακη αρχιτεκτονικη. –τομος 6. Αθηνα. Μελισσα. 1988

13.Κοντογλου,Φ. Εκφρασης της ορθοδοξου εικονογραφιας. –τομος 1. Αθηναι. Αστηρ. 1960

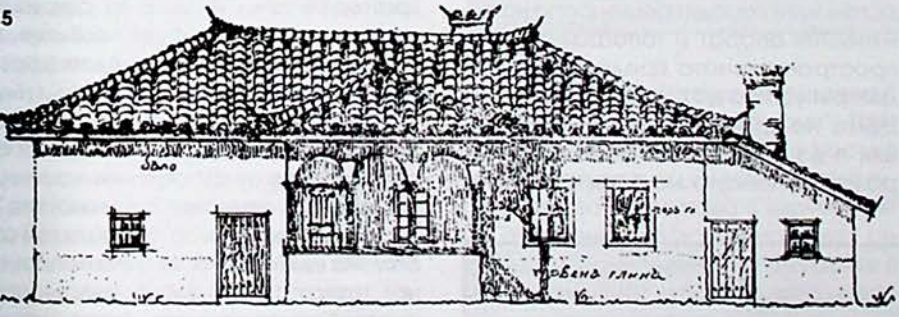
14.Μακεδονια Β – Θρακη. Ελληνικη παραδοσιακη αρχιτεκτονικη. –τομος 8. Αθηνα. Μελισσα. 1991

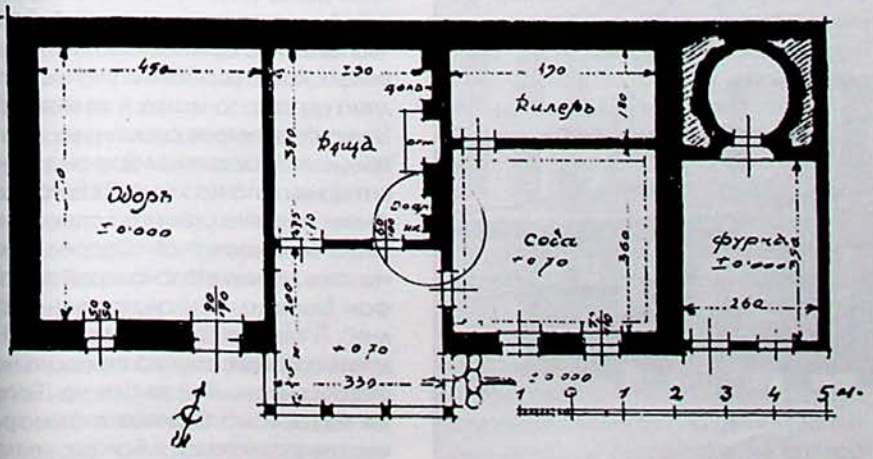
15.Μεγαλη Ελληνικη Εγκυκλοπαιδεια. –τομος 9. Αθηναι. Πυρσος. 1929

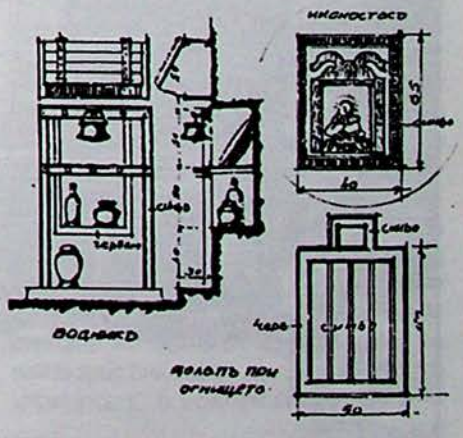
16.Πελοποννησος Α. Ελληνικη παραδοσιακη αρχιτεκτονικη. –τομος 4. Αθηνα. Μελισσα. 1985. 9

17.Σινου,Σ. Αναδρομη στη λαικη αρχιτεκτονικη της Κυπρου. Αθηνα. 1976

5







ДЪРВЕНАТА ЦЪРКВА "СВ. СТЕФАН" В ЦАРИГРАД

АРХИТЕКТУРНА РЕКОНСТРУКЦИЯ ПО ВЕРБАЛНИ ИЗТОЧНИЦИ

Благовеста Иванова

Д-р Благовеста Иванова е изкуствовед, куратор в отдела за ново българско изкуство в Националната художествена галерия в София

Dr. Blagovesta Ivanova is an art historian and a curator in The National Gallery of Fine Arts in Sofia.

ARCHITECTURAL RECONSTRUCTION OF ST. STEPHAN CHURCH IN CONSTANTINOPLE AFTER A VERBAL DESCRIPTION

The St. Stephan church in Constantinople was erected on a lot, donated by Prince Stephan Bogoridi for a „Bulgarian People's Church". It has three building periods. The first and the most unclear one is that of the „wooden church".

This is an attempt to find out, using the memoirs of Ephrem Karanov, what the wooden church looked like since its inauguration on Oct. 9, 1849, until the new metal church was built in 1898.

Karanov describes the church on the ground floor and the school rooms on the upper floor. It becomes clear from its memoirs, that the former stables in Bogoridi's yard were converted into a church building.

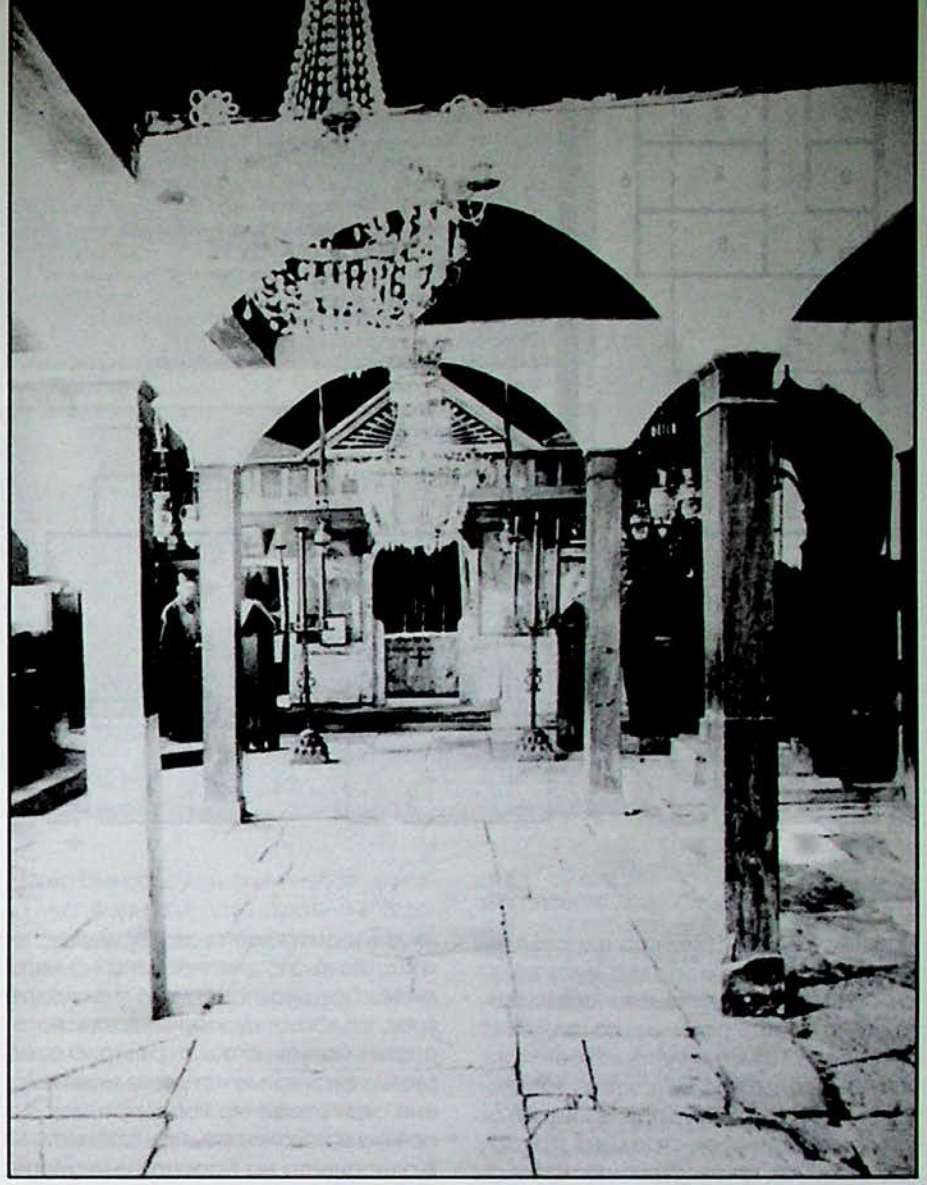
Изграждането на железния храм „Св.Стефан" през 1898 г. по проект на архитекта Ховсеп Азнавур за българска църква в Истанбул има своя дълга предистория. Храмът е построен на подареното за изграждане на „Народна българска църква в Цариград" от княз Стефан Богориди място през юли 1849 г. и има три строителни периода. Първият от тях, свързан с преустройството на приземния етаж на една дървена постройка в двора на Ст. Богориди - а оттам и популярното й наименование „дървена църква", остава най-неясен поради характера на източниците.

Опитът за архитектурна реконструкция на дървения храм се опира на един от многото източници - спомените на Ефрем Каранов. Той е предпочетен пред останалите поради прецизността на понятийния апарат и топографската и пространствената представа, която авторът успява да създаде у читателя[1]. Целта на архитектурната реконструкция е да даде яснота по въпроса за разпределението на архитектурното пространство на дървената сграда, която е бил храмът „Св. Стефан" от освещаването му на 9 октомври 1849 г. до построяването на новата метална църква през 1898 година.

Повечето източници визират отделни детайли, свързани с топографията на двора на Стефан Богориди. Описанията на дървената църква са откъслечни и противоречиви. Така например сп. „Български книжици" е отбелязало, че домът на Ст. Богориди бил събор и била изградена „привременно една малка църквица"[2]. Никола Сапунов обаче, прави описание на дома на Богориди в своя дневник и описва видяното от него през юли 1849 година. Домът бил „прекрасен палат с многобройни камери, с просторни и светли зали с високи кевгири, с украсена градина край морето"[3]. Следващото, свързано с изграждането на храма събитие е народният събор в неговия дом („просторанните зали"), на който княз Ст. Богориди обявява, че подарява „помещения палат на български народ"[4]. Сапунов от съборените каменни постройки („кевгирите „ и „конацит... е изграден метохът. За църквата той отбелязва единствено, че била направена на „малката днес съществуваща ... църква"[5], и че нейното пространство било разширявано на два пъти (до в... рите" и „до третите direци"). Той посочва името на архитекта хаджи Стеф... калфа, който изработил планове за ... ляма църква, за малка и за метоха[6]. Петър Карапетров споменава за „пр... временно построенний храм в долн... кат на къщата на княза Ст.Богориди[7]. Антим Шивачев отбелязва само, че ц... квата била дървена[8]. Според Нико... Начов в долния етаж на къщата на С... фан Богориди бил направен пара... лис[9]. Внукът на Стефан Богориди, Ем... нуил Богориди, смесва сградата на ... щата и метоха. Той твърди, че „Богор... ди подари на бъдещата българс... черкова къщата си в Балата, която ... токощо напуснал"[10] ; „черковата, ко...

1

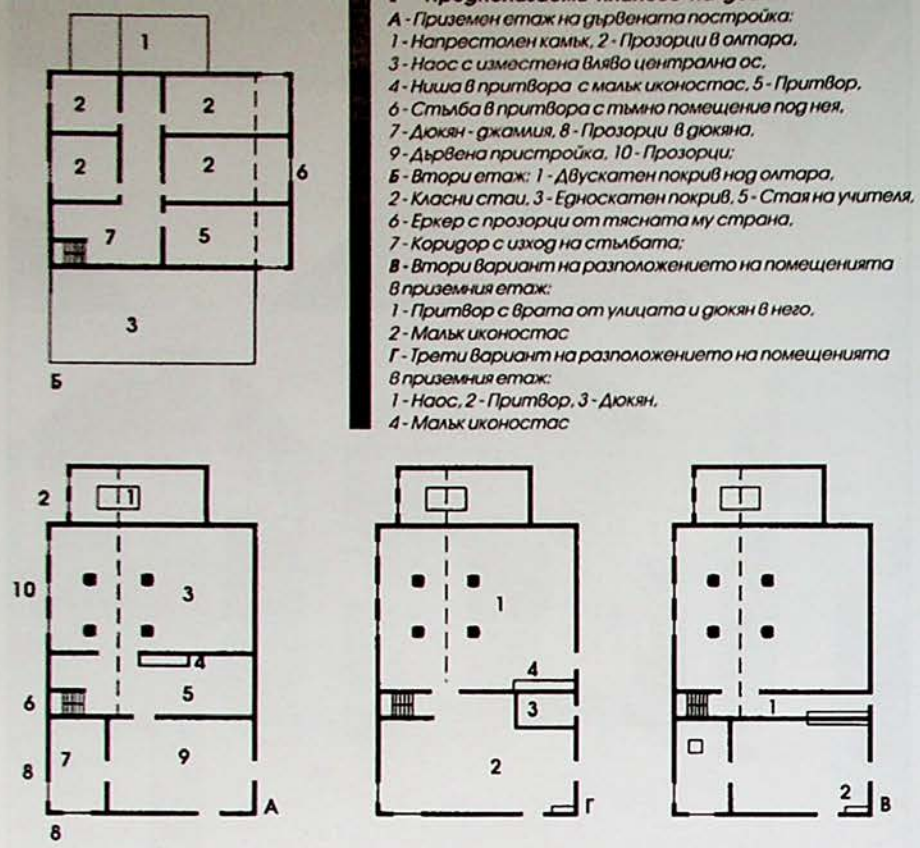




2

трая до преди неколко години, кога-
бе заменена с една нова постройка
е издигаше в градината, която доле-
е къщата от Златния рог и бе посвете-
а на Св. Стефан, патрон на дарителя.
амата къща на Богориди съществува
ще днес и служи за метох"[11]. От разг-
еданите източници личи, че единна
една точка по въпроса в коя къща е
ила църквата няма.
помените на Ефрем Каранов за жи-
ота му в Цариград са ценен докумен-
лен източник за архитектурната въз-
тановка на храма. От всички съхра-
ени извори единствено в тях открива-
е подробности за архитектурното про-
транство. Архитектурните описания на
рама, без той да си е поставял такава
адача, са доста прецизни. Сравнява-
ето им с фотографии подтвърждава тя-
ната достоверност. Ефрем Каранов
тбелязва не само как е изглеждала
ърквата. Неговите спомени обясняват,
е първият период от съграждането на
ългарска църква в Цариград не е
свързан с построяване на нова сгра-
а. Той е свързан с преустройството на
една стопанска постройка в дворното
ясто на Стефан Богориди.
Каранов е имал точна представа как
би трябвало да изглежда архитектура-
а на един храм. Големи и богато укра-
сени църкви той е виждал в Кратово,
Солун, Щип, Ново село при Щип, Лес-
новския манастир. Тези църкви, дейст-
ително строени и украсени от едни от
най-добрите наши възрожденски май-
стори, са неговата база за сравнение.
Ще посочим само един пример, който
е достатъчно показателен за точността
на изградената представа на автора.
Когато говори за Ново село, той има
предвид белокаменната църква „Св.
Богородица", която наистина има ве-
личествен вид. Тя е трикорабна, с чети-
ри слепи купола в централния кораб и
с цялостно обиколна галерия на вто-
рия етаж. Внушителен вид й придава
триетажната покривна конструкция,
постигната благодарение на надзида-
ната стена над колоните на средния
кораб. Украсена е с много релефи по
стените и със стенописи. Иконостасни-
е икони са дело на Христо Димитров и
Захарий Зограф от Самоковската ху-
дожествена школа[12].
Съпоставянето на храмовете в споме-
натите градове с църквата в Цариград
дължим на разочарованието на Кара-
нов от сриването на достигнала до не-
го словесна представа, очевидно ши-
реща се сред неговите съвременници
в Кратово, за представителна църква с „мраморни стълбове и фонтани". Тази идея се прокрадва на няколко места в текста. Затова в отделни моменти описателността преминава в изразяване на отношение, смисълът на което се свежда до съжаление, че българите в Цариград нямат хубава църква, както в други големи градове. „Где са мраморните стълбове и фонтани, за които ни разправяха още в Кратово! Всичко вятър!"[13]. „И тъй в припрата нямаше никакъв мраморен фонтан, какъвто има в припрата в Рилския манастир"[14].
Общото впечатление на Каранов за българската църква в Цариград е критично на фона на впечатленията от големите бели каменни църкви, които той е виждал. Според него българската църква „представляваше просто един хамбар с под, постлан с какви да е плочи и със столове около"[15], а олтарът бил малко къче. Той е разположен в малката двускатна пристройка зад дървената къща. Оценката на автора за външния изглед на сградата е, че тя е грозна. Заключението си той потвърждава с описание на стените - дъски с неправилна форма. Състоянието на църквата, което той описва петнайсетина години след построяването на храма, не издава някога тя да е била качествено различна.
Съпоставяйки описанията на Каранов с фотографии, стигаме до следните изводи за разпределяне на пространството. Наосът на храма не заема цялата площ на приземния етаж на дървената сграда, тъй като е разположен под класните стаи. Каранов пише следното: „Двете класни стаи над улицата, коридорът пред тях и двете малки стаици срещу крайната класна стая, които гледаха към двора, към морето, бяха върху черквата"[16]. В пространството към входа е притворът - „тъмно, четвъртито помещение", наречено от автора „припра"[17]. Тези две части на храма са разположени в цялата приземна част на сградата. До това заключение стигаме не само от пояснението, че притворът бил тъмен, но и от факта, че „припрата" е под стаята на Иванчо

• • •



А - Приземен етаж на дървената постройка:
1 - Напрестолен камък, 2 - Прозорци в олтара,
3 - Наос с изместена вляво централна ос,
4 - Ниша в притвора с малък иконостас, 5 - Притвор,
6 - Стълба в притвора с тъмно помещение под нея,
7 - Дюкян - джамия, 8 - Прозорци в дюкяна,
9 - Дървена пристройка, 10 - Прозорци;
Б - Втори етаж: 1 - Двускатен покрив над олтара,
2 - Класни стаи, 3 - Едноскатен покрив, 5 - Стая на учителя,
6 - Еркер с прозорци от тясната му страна,
7 - Коридор с изход на стълбата;
В - Втори вариант на разположението на помещенията в приземния етаж:
1 - Притвор с врата от улицата и дюкян в него,
2 - Малък иконостас
Г - Трети вариант на разположението на помещенията в приземния етаж:
1 - Наос, 2 - Притвор, 3 - Дюкян,
4 - Малък иконостас

3

• • •

Найденов[18]. За ориентир ще отбележим, че притворът е зад дъсчената пристройка. На снимката се вижда лявата стена с трите различни по големина прозореца. Помещението, за което смятаме, че е било наос и притвор, изглежда по-тъмно, отколкото пристройката от сковани дъски пред сградата. На горния етаж над притвора излиза стълбата[19], а вдясно над него е първата стая по коридора - тази на учителя Иванчо Найденов. От същата страна следват и двете класни стаи, които гледат към улицата[20].

Дървената пристройка с наклонения напред покрив има ясно предназначение. На снимката се вижда, че към нея има два входа - от улицата и откъм двора. Този откъм улицата е споменат от Ефремов[21]. Вляво в пристройката е „дюкяньт джамлия, където Иванчо Найденов продавал щампици с аждеровидни или мазни фигурки и книжки"[22]. Както личи от снимката, в тази част от пристройката има два големи прозореца под ъгъл. „В тъмния ъгъл на припрата", което според нас означава зад дюкяна на даскала и под стълбата към горния етаж, е имало тъмна стая[23], която е заемала лявата част от притвора.

Помещенията на втория етаж са разпределени от двете страни на коридор. Дясната страна е заета от стаята на Иванчо Найденов[24] и от двете класни стаи, последната от които е била най-голяма[25]. Срещу нея вдясно е имало две малки класни стаи[26], едната от които по-късно е направена на читалище. Предназначението на площта пред стълбата, ограничена вдясно от стаята на учителя и първата класна стая, а фронтално - от двете малки класни стаи отляво на коридора, засега остава с неясно предназначение.

В описанието на Каранов интериорът на храма е бегло засегнат. Освен споменатото за наоса, научаваме, че „припрата" била застлана с черни плочи[27]. На вратата към храма имало черна завеса[28], а вдясно от нея в притвора била разположена ниша, наречена „вдлъбнатина". В нея имало иконостас, кандило, свещник („черковен шандан"), сандъче и вощени свещи[29]. В тъмния ъгъл на „припрата" имало една проста дъсчена стълба. Това е левият ъгъл, тъй като вдясно от вратата е бил малкият иконостас. В тъмната стая зад стълбата в притвора се съхранявали въжета и макари. Стаите на горния етаж имали прозорци към улицата. Каранов споменава и прозорците от тясната страна на еркера, единият от които се вижда на снимката - този, който гледал към Балаткапия, а другият - към Фенеркапия[30].

Каранов оставя едно много съществено описание, което потвърждава хипотезата за мястото на олтара в по-ниската пристройка с двускатен покрив между дървената и каменната сграда, както личи от снимката. Стаята в метоха, в която учениците били настанени по време на холерата през
била единствената в дясното му
(гледната точка в описанието е в
сградата), откъдето над „светия о
се виждало морето. „Защото сам
ху светия олтар на черквата ня
стаи, които да пречат на погледа
морето, а останалата част от чер
беше отрупана със стаи, които пр
ха на погледа от гевгира към море
В действителност една от стаите н
рия етаж в лявото крило на мет
най-близко до това място.

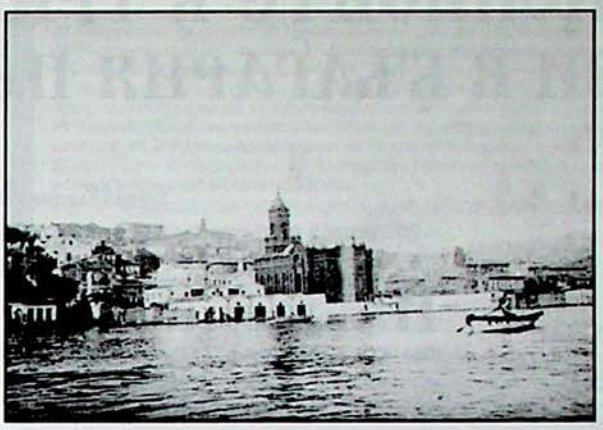
Каранов отбелязва още, че дюк
джамлия бил „отвътре в припрат
уличната врата. Това твърдение
жда до два други варианта на раз
деляне на архитектурното простр
тво. Към така обозначения от нас
вор е водел друг вход от улицата, к
не се вижда на фотографията. Тов
впада с твърдението, че притворът е
тъмен и е бил под стаята на даска
Може да се предположи също так
притворът е бил разположен в дъ
ната пристройка. Бил е с две врати
ито се виждат на фотографията. В
към случай наосът е заемал цялата п
на приземния етаж. На стената къ
оса до вратата откъм улицата е бил
кянът. Мястото на притвора противо
чи на твърдението, че той е бил тъм
е бил под стаята на учителя.

Авторът не пояснява какво разбира
„вратата за в черква". В неговия те
тя е спомената, когато става въпро
врата, която е покрита с траурна за
са. Според него вдясно от този вхо
бил малкият иконостас. В този слу
той е могъл да бъде разположен в ъ
между двете врати на дървената п
стройка или в наоса вдясно от вхо
Втората възможност все пак изглеж
нереално, защото обръща негов
посока на запад. Неясна в текст
дължината на еркера. На снимк
личи, че той съвпада с цялата дълж
на сградата. Спомените гласят др
„Крайната класна стая, издадена
улицата и подпряна с direци от
улицата, беше най-голяма".

Последната конфигурация с два
рианта изглежда нереална и от фа
че женското отделение на храма б
при входната врата, което изклю
възможността да е било в сковано
дъски пристройка, дори тя да е б
притвор, защото там няма как да не
виждат жените, а Каранов отбеляз
че те били оградени, за да не се в



4



5

1 - Дървената постройка, в която е бил храмът
2 - Интериор на храма
4 - Желязната църква с къщата на хаджи Агоп
5 - Желязната църква с хангарите за лодки и каменната сграда

ът[32]. Това разположение в неговите
на варианта е с претрупано прост-
анство около входа към улицата.
Пространството около храма изглеж-
ало по следния начин. В дясната част
а двора до църквата имало натрупа-
греди от строежа на каменната цър-
ва, а зад нея дъсчена къща[33], която не
ичи на нито една от известните фотог-
афии. Къщата на арменеца хаджи
гоп била в противоположния край на
зора[34]. Вероятно тази къща е на една
фотографиите. Според нас пред нея
била къщата на Стефан Богориди.
ясно до нея е била долепена друга,
-висока сграда. Следите от съборе-
ия „палат" личат по страничната й фа-
ада.
двора на църквата имало и камба-
ария. Нейното местоположение оста-
а неизяснено от текста. Според авто-
а тя била разположена „до самото
дание на черквата в двора". Състоя-
а се от „читири дирека, забити дълбо-
в земята, свързани с пречници и ви-
оки колкото зданието"[35]. На фотогра-
ията на дървената сграда личи една
реда, разположена под наклон. Мо-
е би тя е един от „пречниците", но не
до самата сграда. Отговор на този
ъпрос не може да се намери. Според
аранов учениците, а и той по това вре-
е е бил ученик, се качвали на нея от
ве места на дървената сграда. Едно-
място било долап в най-голямата кла-
на стая - това е последната стая вдя-
но на коридора, през който долап
мало вход към тавана „отдето през
амбанарията се слиза в двора"[36].
ругото място, от което се отивало на
амбанарията, била стряхата отляво
а сградата и също се слизало в дво-
а[37].
Според Каранов в приспособената за
ърква и училище сграда някога са се
омещавали яхърите на Стефан Бого-
иди[38]. Топографски мястото на яхъра
о улицата и в задната част на двора е
апълно възможно. Фактите от по-голя-
ата част от източниците, които сочат,
е църквата била в къщата на Богори-
и, изглеждат неправдоподобни. Едва
и Богориди е живял в тази малка дър-
ена къща при наличието на каменни
сгради, за които отново от източниците
аучаваме, че били съборени, за да
ъде изграден метохът. Не е възможно
ази дървена къща да бъде наречена
алат. Понятието къща е използвано ка-
о заместващо понятието сграда. Пре-
стройството на яхърите в църква е оп-
равдано. Те са просторни и простран-

ството без разрушителни работи е мог-
ло лесно да бъде преустроено с коло-
ни. То е било единственото използваем
тъй като другите сгради са били
разрушени за построяване на метоха.
Разполагането на църквата в яхъра е
фактът, който авторите на източниците
са искали да премълчат, с което може
да бъде обяснена неяснотата в тях и
визирането на къщата на Стефан Бого-
риди. •

БЕЛЕЖКИ

1/ Ефрем Каранов (1852 или 1853 - 1927) - фолклорист и краевед, работи като учител. Има принос за издирването и записването на фолклорен материал в Кратовския край и Северна Македония. От 1864 до 1867г. учи в цариградското българско класно училище, а по-късно славянска филология в Одеса

2/ Вж. Български книжици, 1859, кн.12, с. 223

3/ Сапунов, Н. Дневник по съграждането на първата българска църква в Цариград. Предговор, встъпителна студия... Хр. Темелски. В.Търново, 1999, с. 97

4/ Пак там, с. 100. Това се случило на 6 август 1849 г.

5/ Пак там, с. 103-104. Дневникът е оформен по бележки на автора през 1860 г. Вж. Встъпителната студия на Хр. Темелски. Според Темелски строежът започнал на 18 август, а според Сапунов храмът бил осветен на 9 октомври

6/ Пак там, с.101. Това се случило през август

7/ П.П.К. Няколко думи за българската черкова в Цариград. Мисъл, 1892, кн. XII, с. 793-794

8/ Архим. Антим Шивачев, Материали за историята на българския църковен въпрос и храма „Св.Стефан" в Цариград. Фенер, Изв. На историческото дружество, 1928, с.177

9/ Начов, Н. Княз Стефан Богориди, Сб. БАН, кн.XXIV, 1931,с. 30-31

10/ Богориди, Ем. Един българин из миналите времена княз Стефан Богориди. 1775-1859, Периодическо списание, 1910, с. 483

11/ Пак там, с. 484

12/ Църквата в Ново село е построена (1836-1850 г.) от изтъкнатия рензовски майстор Андрей Дамянов. Дърворезбите в църквата са от брат му Никола Дамянов. Вж. Василиев, Ас. Български възрожденски майстори. С., 1965, с. 155,156 и ил. с. 164-166, 316, 343

13/ Каранов, Еф. Роден съм българин. С., 1991, На българската черква в Цариград преди 60 години (ученически спомени), с.341

14/ Пак там, с. 345

15/ Пак там, с. 341

16/ Пак там, с. 356

17/ Пак там, с. 343

18/ Пак там, с. 344

19/ Пак там, с. 344

20/ Пак там, с. 351

21/ Пак там, с. 344

22/ Пак там, с. 344

23/ Пак там, с. 344

24/ Пак там, с. 351

25/ Пак там, с. 351, 356

26/ Пак там, с. 356

27/ Пак там , с. 343

28/ Пак там, с. 345, 349

29/ Пак там, с. 345

30/ Пак там, с. 356

31/ Пак там, с. 368

32/ Пак там, с. 341

33/ Пак там, с. 342. Тази къща не присъства на известните до този момент фотографии.

34/ Пак там, с. 342

35/ Пак там, с. 342

36/ Пак там, с. 356

37/ Пак там, с. 356

38/ Пак там, с. 341

РАЗПОЛОЖЕНИЕТО НА СТЕНОПИСИТЕ В ТРИКОРАБНИТЕ ЦЪРКВИ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ XIX ВЕК

Николай Клисаров

Николай Клисаров е ст. н. с. в Института по изкуствознание

Dr. Klissarov is an art historian with a particular interest in Bulgarian church art and architecture.

THE DECORATIVE SYSTEM OF THE MURALS IN 19C THREE-NAVE CHURCHES

After 1830 a great number of three-nave churches were built all over Bulgaria. A corresponding decorative system was needed for this new type of church, which had two more vaults, larger surfaces, arcades, inner and outer gallery. It was created about the middle of the century in Southern Bulgaria and later spread mainly to the regions of Plovdiv, Assenovgrad, Pazardjik, Smolyan, Hasskovo and along the Strouma River.

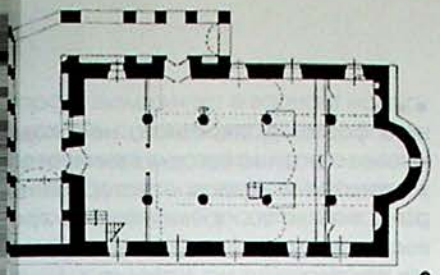
The allocation of the topics over the surfaces corresponded to the significance of the parts of the temple. Gospel scenes were painted on the vaults, liturgical ones - in the altar; the history of the Church was depicted on the naos walls. The painting of the three-nave church followed the same model. Holiday and Passion scenes were painted on the side vaults. New paintings appeared on the eastern walls in the aisles: scenes from the Old Testament and images of Christ the Good Shepherd, Ecce Homo, etc. Didactic scenes, such as The Last Judgement, were depicted on the western wall, and scenes with Mary moved to the parapet of the balcony. The figures of martyr saints in full stature occupied the naos' walls, and beneath them were the thrones for the laymen. Medallions with saints and prophets were painted on the arcades between the naves, those with the Apostles being under the main vault. The narthex was painted with scenes from the Old Testament.

This system of decoration is of a new, Renaissance character. It contributed to the development of 19c Bulgarian art, but existed only for a short period of time.

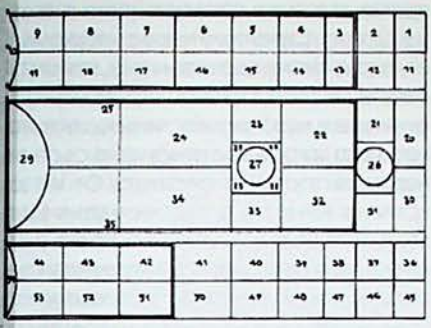
Изграждането на трикорабни църкви получава голямо разпространение из българските земи през XIX век. Новите форми, увеличените обеми и разположението на църквите в селищата в условията на друговерско владичество придават голяма значимост на този тип църковна архитектура. Той се превръща в представителен архитектурен вид, който всъщност е възрожденският тип църква. Освен архитектурното оформяне, и художествените решения на интериорите също разкриват възрожденския характер на този вид църква. Пространствата са по-големи и посветли. Основен художествен акцент в много от църквите става новият тип иконостас - с много икони с увеличени размери, с два реда празнични и апостолски икони, триделен, резбован или украсен с живопис. Появява се нов мебелиар. Амвонът, поставен високо на колона от северната аркада, липсва в еднокорабните църкви до края на XVIII век. Срещу него е архиерейският трон в южната колонада. Появяват се повече проскинитарии с икони за специално поклонение. На тях се поставят храмовите икони, икони на светци-покровители на занаяти, като ап. Тома, покровител на дюлгерите, св. Спиридон и др. Ажурните редици на появилите се през XIX в. църковни тронове край стените внасят нов декоративен ефект, чиито ритъм повтаря движението на колонадите между корабите. Под средния свод увисват кристалните цариградски и венециански полилеи. Тази обстановка е нова, непозната до края на XIX в. - тя е възрожденска. С новите архитектурни форми и новото светоусещане се съобразява монументалната живопис от XIX век.

Усиленото изграждане на трикорабни църкви започва от 30-те години на XIX в., но стенописи в някои от тях се п
ват едва около средата на векс
голям брой изписани трикорабни
кви се срещат през втората поло
на XIX век. Трикорабният план е из
тен по балканските земи още от Ра
то християнство. Късноантичната б
лика се строи по време на Първото
гарско царство. През следващите
риоди използването на този план п
спира. Предпочитат се централн
еднокорабният тип църкви. През ос
ския период се налага малката е
корабна църква. Трикорабна е
ната „Св. Теодор Тирон и Теодор С
тилат" в с. Добърско /1614 г/, но тя
не е базилика. Тази църква е от
ранните постройки от този опростен
зикален тип, определян и като „п
добазилика". Разрастването на ст
те селища и появата на нови през X
е важна предпоставка за ориент
нето на предпочитанията към
корабния план.

За разполагането на стенописи
църквите се използва терминът „д
ративна система" за разлика от
коративна живопис". Това е схем
според която стенописите се изпи
по съответните части на храма и с
зяват концепцията и изискванията
богослужението и обредите. Няма
дения, които да потвърдят създава
на определена система от Вселе
или Поместен църковен събор, пор
което не може да се използват пон
та за каноничност или догматич
формулиращи определена задъ
телност[1]. Декоративната систем
създава след появата на опред
архитектурен тип църква. Тя е рез
от осъществен художествен синтез
който разполагането на стенопи
зависи и се подчинява на архите



2



1 - Църквата „Възнесение Христово", с. Павелско, Смолянско, зограф Мосху Велев от Одрин, Алекси Атанасов от Асеновград и др., средата на XIX в., план

2 - Разпределение на стенописите по сводовете:

***Северен свод:** 1. Предателството на Юда от Искариот. 2. Получаването на 30-те сребърници. 3. Изкушаването на Христос от сатаната. 4. Сватбата в Кана в Галилея. 5. Христос възкресява сина на стотника. 6. Христос възкресява тъщата на ап. Петър. 7. Неидентифицирана сцена /повредена от течове/. 8. Изцеление на болен /повреден слой/. 9. Христос с книжниците в храма. 10. Прор. Йон. 11. Христос на съд пред Анна. 12. Христос на съд пред Каяфа. 13. Христос на Тивериадското езеро. 14. Изцелението на болен от бесове. 15. Възкресението на сина на Наинската вдовица. 16. Неидентифицирана сцена /повреден слой/. 17. Христос укротява бурята. 18. Христос извиква Матей за апостол. 19. Христос изцелява глухия. **Среден свод:** 20. Обрязването на Христос. 21. Сретение Христово. 22. Влизането в Ерусалим. 23. Неверието на ап. Тома. 24. Неделята на разслабения. 25. Неделята на самарянката. 26. Бог Савваот. 27. Христос Вседържител. 28. Херувими. 29. Възнесение Христово. 30. Рождество Христово. 31. Кръщение Христово. 32. Възкресението на Лазар. 33. Възкресение Христово. 34. Неделята на Мироносиците. 35. Преполовение. **Южен свод:** 36. Братоубийството. 37. Угощение Авраамово. 38. Благословът на Яков. 39. Първосвещен Богослов Божий. 40. Зачатие Богородично. 41. Рождество на св. Йоан Кръстител. 42. Притчата за жениха и девиците. 43. Притчата за богатия и беден Лазар - Лоно Авраамово. 44. Притчата за скъперничеството и лицемерната милостиня. 45. Жертвоприношението на Каин и Авел. 46. Жертвоприношение Авраамово. 47. Лествицата /стълбата/ на Иаков. 48. Въведение Богородично. 49. Рождество Богородично. 50. Посичането на св. Йоан Кръстител. 51. Притчата за блудния син. 52. Притчата за богатия и беден Лазар. 53. Исус заповеда на смъртта да посече грешния. 54. Прор. Софони*

3 - Стенописи по северната дъга на средния свод, зограф Мосху Велев от Одрин

4 - Стенописи по свода на нартиката

5 - Стенописи под северния свод

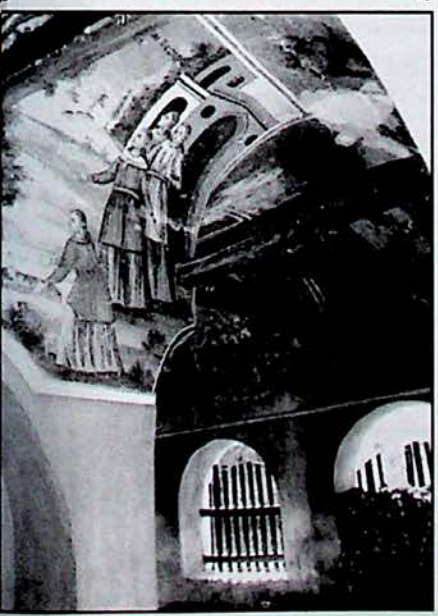
6 - Стенопис в задната конха



3



4

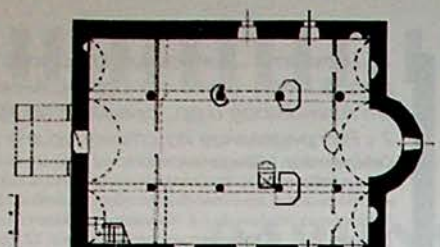


5

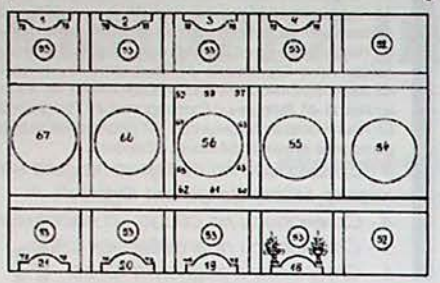


6

7 - Църквата „Пророк Илия", с. Хвойна, Смолянско. Зограф Алекси Атанасов от Асеновград, 1857 г., план
8 - Разпределение на стенописите по сводове, родопска декоративна система:
52. и 53. Орнаменти в зенита на северния и южния сводове - медальони с растителни орнаменти. 54. Медальон със средства от Страстите /мъченията/ - кръст, евангелие, гъльб, копие, копието с гъбата. 55. Новозаветна Св. Троица. 56. Христос Вседържител. 57. Ангелски чинове - Господства. 58. Сили. 59. Архангели. 60. Власти. 61. Начала. 62. Ангели. 63. Престоли. 64. Серафими. 65. Херувими. 66. Арх. Михаил. 67. Св. Йоан Кръстител 78. Букети във вази.
9 - В средния свод - Христос Вседържител и групи от ангелските чинове
10 - "Св. Новозаветна Троица", среден свод
11 - Детайли от родопската декоративна система



7



8



9



10



• • •

ните форми. Конкретната необ
мост от сгради за богослужение,
завеждане и украса е материс
рана в изкуство, превърнало се
вековете в традиция. Тя следва н
мо изискванията на литургията, и
променя с нея и с измененията в
тектурата. Строителите се съобра
с установения църковен ред на
бите и от своя страна изграждат
формите и плоскостите, че да дава
можност за осъществяване на съ
ната декоративна система. От V
края на XIX в. не са провеждани
ленски събори. Известно е колко
лични църкви са строени през тоз
риод и колко стенописни систем
осъществени, без да са създаде
църковни събори.

Причина за по-късното изписване
част от трикорабните църкви е липс
на схема, според която да бъдат
положени сюжетите. Причина е и
достигът на средства след изграж
нето на новите големи църкви. От г
мо значение за спазването на цяло
ната стенописна програма е офор
нето на вътрешното покритие на цъ
вите. При трикорабния план има че
ри варианта. Покритие от потони
среща често в по-ранните постро
но то не дава възможност за разпо
гане на пълна декоративна систе
Стенописните при тези църкви се п
тавят само по стените. Така са изпи
ни църквите „Рождество Богородич
в Роженския манастир /от XVIII в
„Св. Георги" в Бачковския метох в А
новград, изписана през 1802 г., и д
ги[3].

Втората възможност е вариант на църквата, но с повдигнат среден потон, преминаващ към аркадите чрез висок колкел. По него се изписват сюжетите от Празниците и Страстите Христови. Третата възможност за покритие е среден свод с два потона. При нея се използва декоративната система за еднокорабен план - стенописи по свода и стените. Четвъртият вариант е прилаган най-често - покритие от три свода - плоянтови или масивни. Този завършен тип на трикорабна църква създава проблеми на зографите, тъй като не съществува декоративна система за изписване на странични сводове, аркадите и на увеличените площи, на промените по западната стена в наоса. Почти всички манастирски църкви от XIX в. имат стенописи, но те са централни или еднокорабни. Съществува мнение, че „за възрожденската църква не е характерна стенописната украса" и че „възрожденският художник не може да овладее голямото пространство /т.е. площи/, което му предлагат псевдобазиликите от втората третина на XIX век.[4]

Трикорабни църкви се строят през цялото столетие. Немалка част от тях са изписани. Липсата на сведения е основание за това твърдение. Около 1200 еднокорабни и трикорабни църкви са построени през XIX в, включително и централни. В около 360 от тях има стенописи. Цялостно изписани са около 170, частично - 190[5]. Според броя на декларираните художествени паметници от НИПК може да се направи заключение за съотношението на еднокорабни към трикорабни църкви от XIX в. - 720 еднокорабни, 420 трикорабни. В Северна България има около 150 трикорабни, а в Южна - около 360[6]. Същото съотношение се отнася и за изписаните църкви. Северно от Стара планина почти няма стенописи в трикорабни църкви. Южно от Балкана те са много повече / броят им засега остава неуточнен/. Следователно не големината на храмовете е причина за липсата на стенописи, а отсъствието на декоративна система. Част от църквите - от втората третина на XIX в., са изписани 10 до 30 години по-късно.

До края на XVIII в. съществуват две основни декоративни системи - за изписване на кръстокуполна и на еднокорабна църква. Въз основа на проучванията може да се обобщи, че схемата на разполагане на стенописите в трикорабните църкви е разширена и допълнена декоративна система за еднокорабна църква. Най-голям брой изписани църкви има в районите на Пловдивско, Асеновградско, в Средните Родопи, Пазарджишко, Хасковско и по поречието на р. Струма. От събраните досега сведения може да се предположи, че декоративната система за трикорабен храм е донесена от зографи, произлизащи от Беломорието, работили или преселили се в Южна България[7].

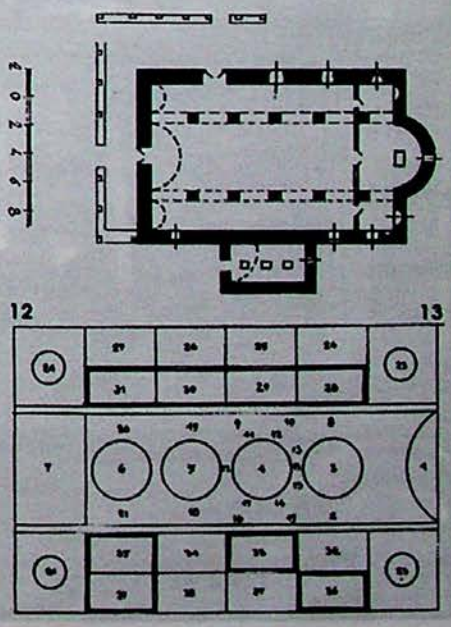
Една от най-ранно изписаните църкви е „Св. Възнесение" в с. Павелско, Чепеларско, построена през 1834 година. Около средата на XIX в. в нея рисува Моску Велев от Одрин с още трима зографи[8]. Между тях е Алекси Атанасов, роден в гр. Негуш /Науса, Северна Гърция/, преселник в Асеновград /Станимака/[9]. Донесената или създадена от Моску декоративна система за трикорабна църква е усвоена и доразвита от Алекси Зограф в редица изписани от него храмове в Средните Родопи и Асеновградско. В Смолянско той създава свой вариант на тази схема, в която използва предимно декоративна и орнаментална живопис, чрез която оформя като закачени в картини намаления брой евангелски сюжети /в църквите „Св. Илия" в съседното село Хвойна /1857 г./. Същата декоративно-орнаментална система е използвана и при изписването на църквите „Св. Атанасий" в Чепеларе, от „Янако от Станимака" /1874 г./, в с. Левочево в „Св. ап. Петър и Павел" /ок. 90-те год. на XIX в./ и в „Св. Неделя" в с. Солища, от Радослав Българов /1901 г./ - всички в Смолянския район. Наличието на този „подвариант" само в църкви от този район даде основание той да бъде определен като „родопска декоративна система"[10].

Каква е същността на декоративната система за трикорабна църква? Както бе посочено, основният проблем е в изписването на двата странични свода. Въпреки че са разположени по-ниско от централния и са по-тесни като форма, от богословска гледна точка те са почти равностойни. Те участват в небесната част на храма, там, където се изографисват евангелските сцени - догматичната тематика. Въпросът бе какви сюжети да се изпишат там.

Всички декоративни системи за изписване на църкви спазват принципа на значимост на частите на храма, на вложената в тях символика. В купола и в раменете на кръста или в средата на свода се разполагат образите на Христос и сюжетите от двата цикъла на

• • •

12 - Църквата „Успение Богородично", с. Широка лака, Смолянско, зограф Радослав Българов, 1902 г., план
13 - Схема на разпределението на стенописите по сводовете:
Среден свод - втори живописен слой: *1. Св. Богородица Ширшая небес. 2. и 8. Ангел с тръба. 3. Новозаветна св. Троица. 4. Христос Вседържител. 5. Св. Йоан Кръстител. 6. Арх. Михаил. 7. Възнесение Христово. 9. Ангелска Служба - чин Власти. 10. Начала. 11. Ангели. 12. Серафими. 13. Престоли. 14. Херувими. 15. Архангели. 16. Господства. 17. Сили. 18. Рождество Христово. 19. Кръщение Христово. 20. Влизане в Ерусалим. 21. Възкресение Христово. 22. Ктиторски надпис от 1901 г.*
Северен свод: *23. Орнамент. 24. Благовестието на Захарий. 25. Възнесение на пр. Илия. 26. Преображение Христово. 27. Срещение Христово. 28. Сватбата на Кана Галилейска. 29. Неделя на самарянката. 30. Изцеление на Слепия. 31. Притчата за Митаря и Фарисея.*
Южен свод: *32. Рождество Богородично. 33. Притчата за милосърдния самарянин. 34. Молитвата в Гетсиманската градина. 35. Притчата за богатия и бедния Лазар. 36. Притчата за блудния син. 37. Въведение Богородично. 38. Рождество на св. Йоан Кръстител. 39. Възкресение Лазарово*



14 - Църквата „Св. Неделя", с. Солища, Смолянско. Зограф Радослав Българов, 1901 г., разпределение на стенописите:

Среден свод:
1. Медальон с орнамент. 2. Новозаветна Св. Троица. 3. Христос Вседържител, с четири Херувима и с ктиторски надпис. 4. Св. Йоан Кръстител. 5. Орнамент с ведра осемлистна розета.

Северен свод:
6. Орнамент в медальон. 7. Серафим в медальон.

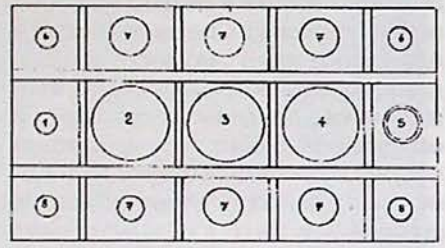
Южен свод: *8. Орнамент в медальон*

15 - Родопската декоративна система

• • •

Празниците и Страстите Христови. В олтара, по свода и стените се изписват сцени, свързани с литургията. Историческата част от земната църква се намира по стените в наоса. Този принцип на разпределение на тематиката е спазен и в трикорабните църкви. В зенита на средния свод продължават да се рисуват хипостасите на Христос - Ветхий Денми, наричан през XIX в. Бог Савоот, на Христос Вседържител и Христос Юноша. Поради увеличените дължини на църквите към запад са въведени образите на св. Йоан Кръстител, на арх. Михаил и на св. Богородица. Често в западния край на средния свод се намира и образът на патрона на храма. Фигурите са изобразени до по-

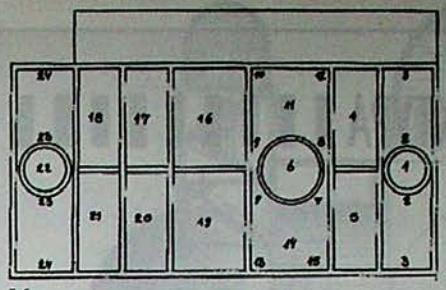
14



15



яс, в големи кръгли медальони, ко
изисква традицията до края на
век. Под тях, върху дъгите на същия с
продължават да се рисуват двата
менати христологични цикъла. Сце
те, обаче, не са разположени в хо
зонтални пояси, а в напречни, по д
ки около медальоните. Това се нал
от употребата на дублиращите ре
ни арки, укрепващи сводовете. Те
късват равномерния ход на фризо
с евангелското повествование. Съ
те носещи арки са причина да от
нат от стенописната програма за
да двата тесни фриза с медальон
пророци. Тези хоризонтални фриз
влизат в композиционно противоре
с новото напречно разположение
Христовите цикли. От двете страни
медальона с Христос Вседържител
рисуват групите на ангелските чин
- серафими, херувими, начала, вл
ти, сили, господства и т.н. /от Ангел
служба/. Този сюжет като местопо
жение и композиционно разпреде
ние е нов елемент за XIX в., включе
новата декоративна система.
Стенописите в страничните сводове
включени към програмата на сред
свод. В тях продължават сюжети от
го. В южните сводове преобладав
сцени от Празниците, в северните -
Страстите Христови, без да се спа
определен ред. Към тези два тради
онни цикъла през XIX в. се прибавя т
ти, който получава голямо разпрост
нение - Изборното евангелие /или
делно евангелие/. От него са заим
вани сюжети от обществената дейн
на Христос - притчи, проповеди, чу
са, изцеления. В това служебно ев
гелие са подредени избрани тексто
от евангелията на четиримата еван
листи, т. нар. зачала, които се четат
неделните литургии, групирани в
раздела. В първия раздел са включе
11 зачала от следвъзкръсните появя
ния на Исус Христос, завършващи
Възнесение Господне. Във втория р
дел има 8 зачала от неделите след
сха /Възкресение Христово/ до
Петдесетница, т.е. неделите след Це
ния триод. Седемнайсет зачала им
третия раздел - от св. Петдесетница
Неделята след Въздвижението на че
ния кръст /Кръстовден/. В четвър
раздел има 19 зачала - от Кръстов
до Сиропустна неделя. Последн
раздел съдържа шест неделни еван
лия през Великия пост от Велика /То
рова/ събота до Влизане в Ерусали
Връбница, Неделя Вайя /евр./. В от



16

16 - Църквата "Въведение Богородично" в с. Полковник Серафимово, Смолянско, 1836 г., разпределение на стенописите
17 - Общ изглед
18, 19 - Фрагменти от стенописите



17

ен раздел са събрани дванайсет вангелия за страданията /Страстите/ ристови. С тях годишният богослужебен кръг завършва и започва отново с ъзкресните евангелия след Пасха[11]. Илюстрациите по Изборното евангелие онагледяват календарните цикли, свързани с всекидневието и с най-важните обреди и обичаи - време за пости, помени, венчавки, задушници. Спрямо циклите в него се осъществява душевната подготовка на богомолците към честването на големите християнски празници. Тези онагледени образи и събития в монументалната живопис играят роля на своеобразен „вечен" календар, показващ не само празниците и обредите, но чрез тях и хода на времето.

Илюстрирането на сюжети от Изборното евангелие, засилено през втората половина на XIX в., е равностойно, а често надхвърля броя на сюжетите от циклите на Празниците и Страстите. Зографите умело използват многобройните сюжети от този литературен източник, с които покриват големите площи по страничните сводове. Този източник, главно от Цветния триод, е използван и до края на XVIII век, но по-рядко, предимно в манастирски храмове. През XIX в. от него се заимстват много повече сюжети. Подборът им, обаче, не е еднакъв, зависи от конкретни условия и желания на зографи и ктитори. Подреждането на сводовете също така е различно, все още няма точно установена схема и тематика. Често сюжетите от трите цикъла са смесени по трите свода. Срещат се и само в северния свод и частично в южния. Ако би имало възможност декоративната система за трикорабна църква да се използва подълго време, например още две поколения зографи /а не 40-50 г. - през втората половина на XIX в./, тя би могла да придобие установен вид и да получи по-широко разпространение. Развитието й било спряно от обществените процеси в България след Освобождението /1878 г/. •

(Следва)



18



19



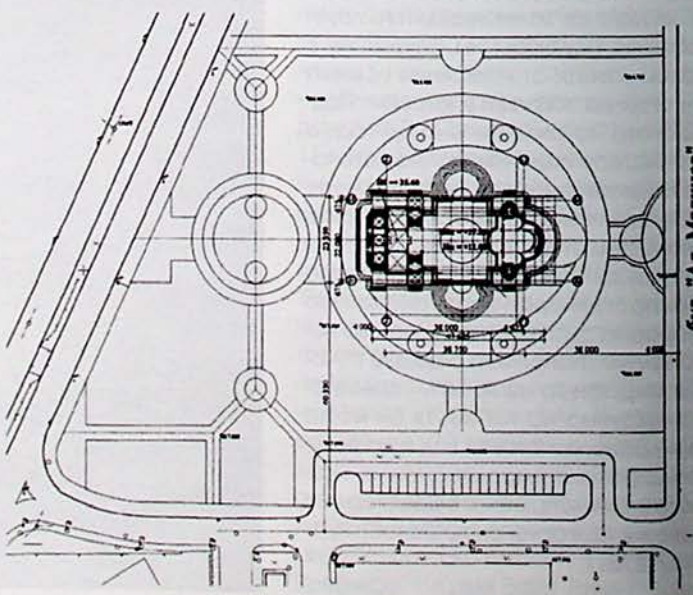
ПРАВОСЛАВЕН ХРАМ "ВСИЧКИ БЪЛГАРСКИ СВЕТИИ" В СОФИЯ

Автори: **арх. Румен Галов, д-р арх. Минчо Ненчев**
Колектив: **арх. Николинка Ненчева, арх. Виктор Галов, Ели Томова, д-р арх. Александър Трайков, д-р инж. Марина Трайкова, инж. Иван Плачков, инж. Таня Маркова, инж. Красимир Кукурин, инж. Диана Кукурина, инж. Румен Кръстев, инж. Юлия Кръстева и сътрудници**
КТК: **арх. Весел Ракшиев**

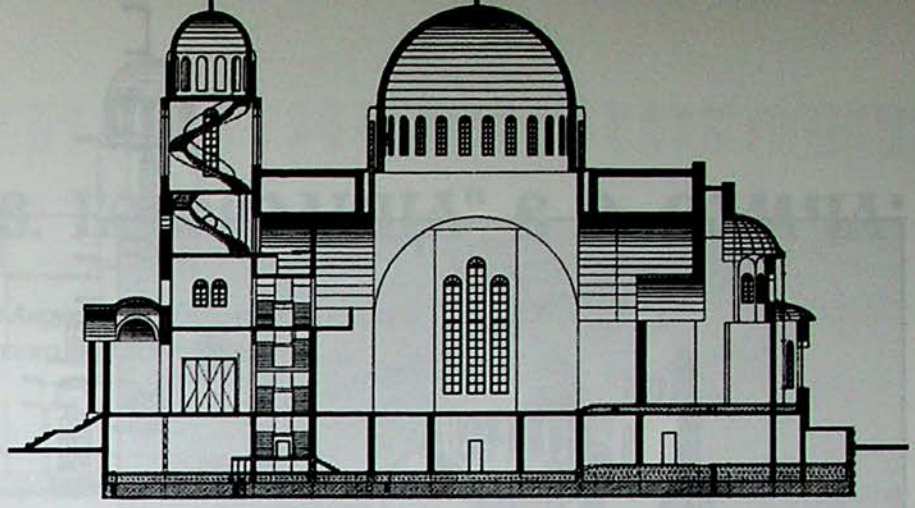
Идейният и работният проект са изцяло дарение за Българската църква

„ALL BULGARIAN SAINTS" CHURCH IN SOFIA

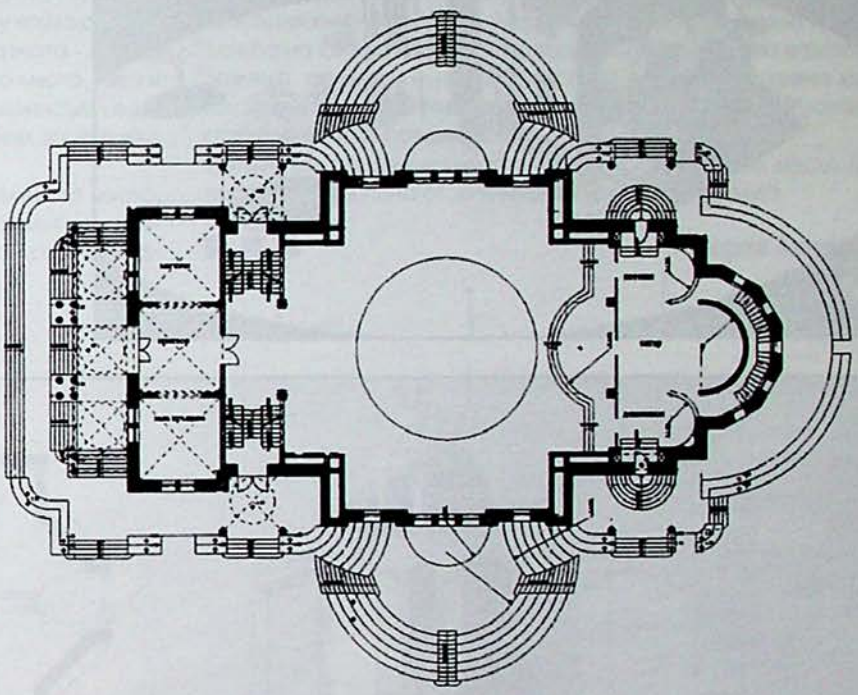
The „All Bulgarian Saints" Orthodox church is situated in the Mladost residential district in Sofia's periphery. Set out against Mountain's Vitosha's background, it is planned to be the most imposing edifice in the area. Its architecture is an interpretation of the cross-shaped plan with a dome type, typical of the „classical" Bulgarian (and Byzantine) church building tradition.
The project is a donation to the Bulgarian Church.



1 - Компютърна анимация от юг
2 - Ситуация
3 - Разрез
4 - Разпределение
5, 6 - Компютърна анимация от въздуха
7 - Южна фасада
8 - Западна фасада
9 - Източна фасада
10 - Компютърна анимация от запад



3



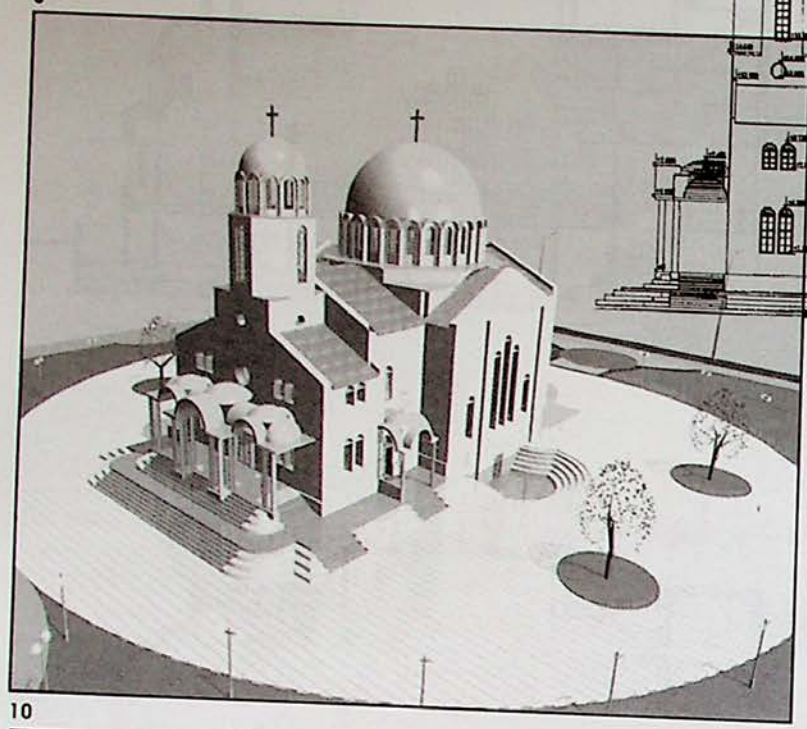
4

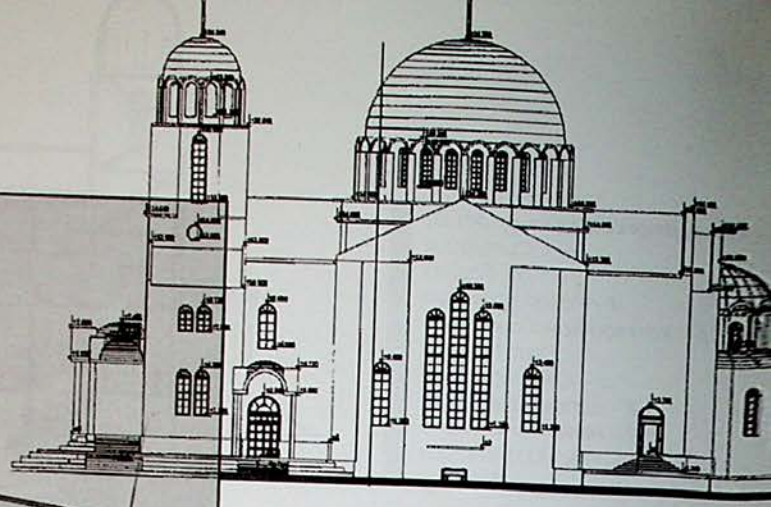
5

Православният храм "Всички български светии" в София е ситуиран в сърцето на жк "Младост" в София. Като един нов събирателен пункт той по естествен начин ще формира нова среда, нов градски център. В южно направление ще доминира на фона на Витоша и ще бъде най-важната и представителна сграда в тази част на София. Основната авторова идея при проектирането е била класическата интерпретация на архитектурната традиция, следвайки блестящи примери от българското наследство. Избраният "кръстокуполен тип" в качеството си на образец - канон предоставя достатъчно възможности за авторска изява. Нетърсенето на парадоксални форми, а изяществото на класическия образец е основното за този храм. •



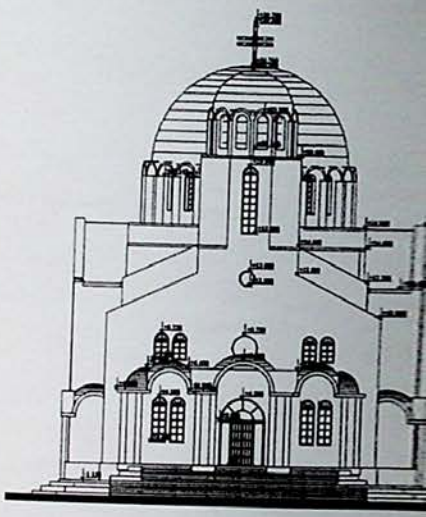
6

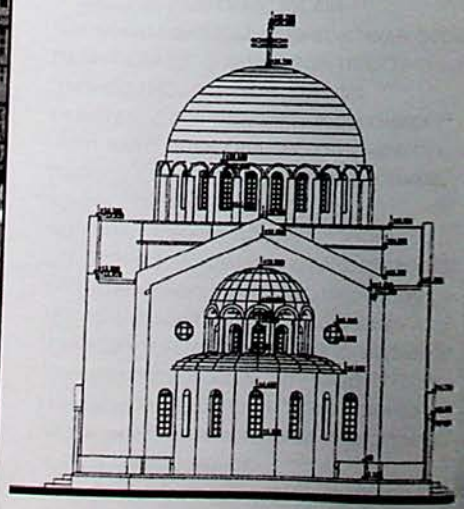




10







ЦЪРКВАТА "СВ. БОГОРОДИЦА" В С. РОМЧА

Автори: ***арх. Георги Андреев, арх. Емилия Хаджийска,***
проектантско бюро „АРКОМ"-ООД

Проектът е дарение

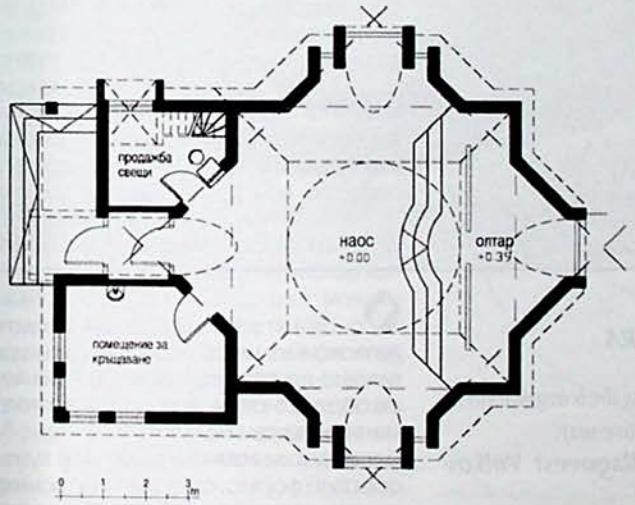
В момента църквата е в строеж и е пример за изграждането на храм по инициатива на живеещите в селището хора. Цялостната инициатива и финансиране е на г-н Тодор Ангелов, който е и собственик на терена, върху който се разполага строежът. Тя идва да запълни една празнота - липсата на православен храм както в това населено място, така и в съседните села. В по-далечна перспектива замисълът е да се изгради малък манстирски комплекс с килии за няколко монаси и необходимите към тях помещения.

Разположението на храма е на края на населеното място, сред гора с чудесен изглед към дефилето. Обемът на сградата съответства на мащаба на малка църква, която ще обслужва прилежащите села, като е съобразен и с това , че строителството се финансира само от един дарител. Предвидени са само най-необходимите помещения - наос с прилежащия към него олтар и помещения за кръщаване и продажба на свещи в близост до входа. Камбанарията е разположена асиметрично в обема така, че да е отворена към населеното място. Теренът ще се терасира, като се запази отварянето към дефилето.

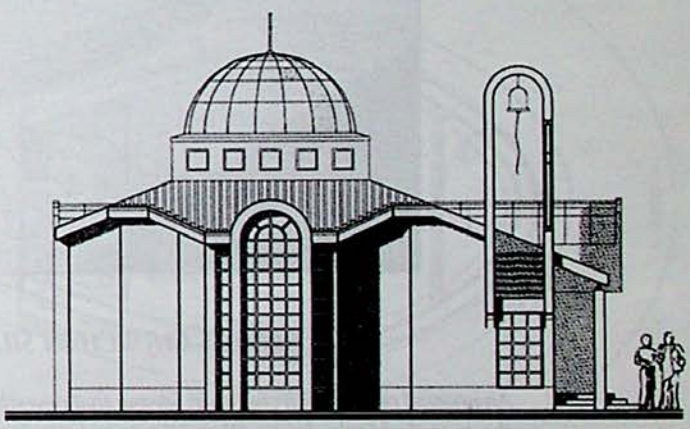
Инициативата да се изгради Божи храм на това място се посреща радушно от живеещите и в близките села. •

■ ■ ■

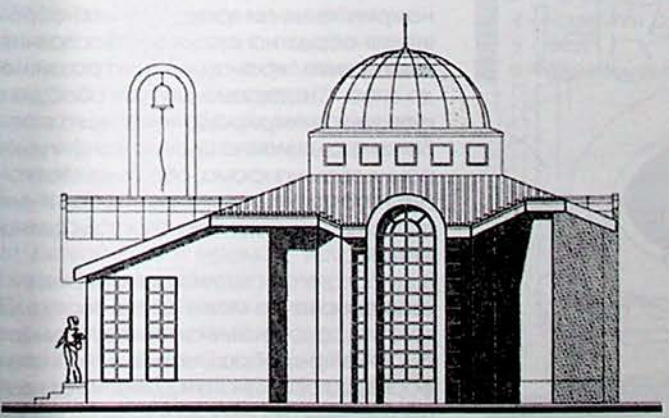
Георги Андреев



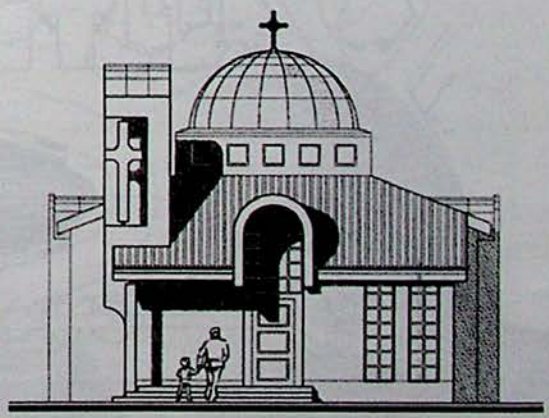
1



3



2



4

1 - Разпределение
2 - Южна фасада
3 - Северна фасада
4 - Западна фасада

БОГ Е И ЕДИНСТВО, ПРОСТОТА И СИЛА

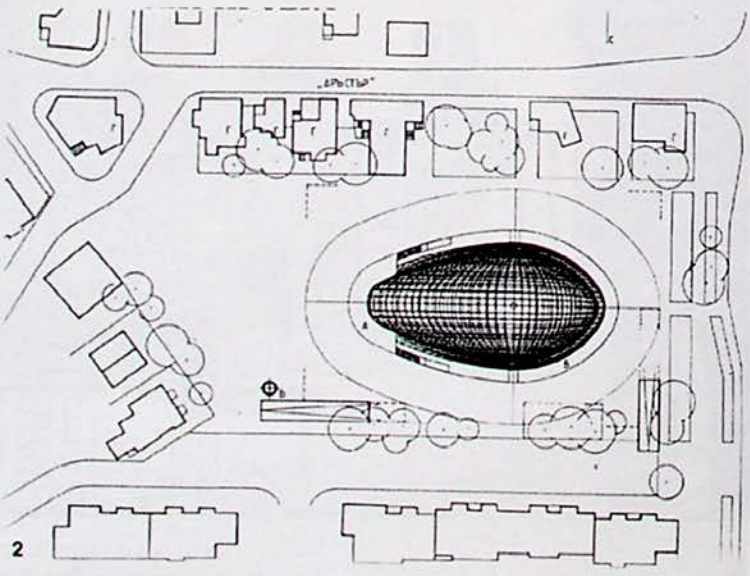
Благовест Вълков



ST. GEORGE CHURCH IN SILISTRA

An unusual project for a church in Silistra, that nevertheless finds inspiration in the canonical Orthodox tradition, interpreted in an innovative way.

Dr. Blagovest Vulkov



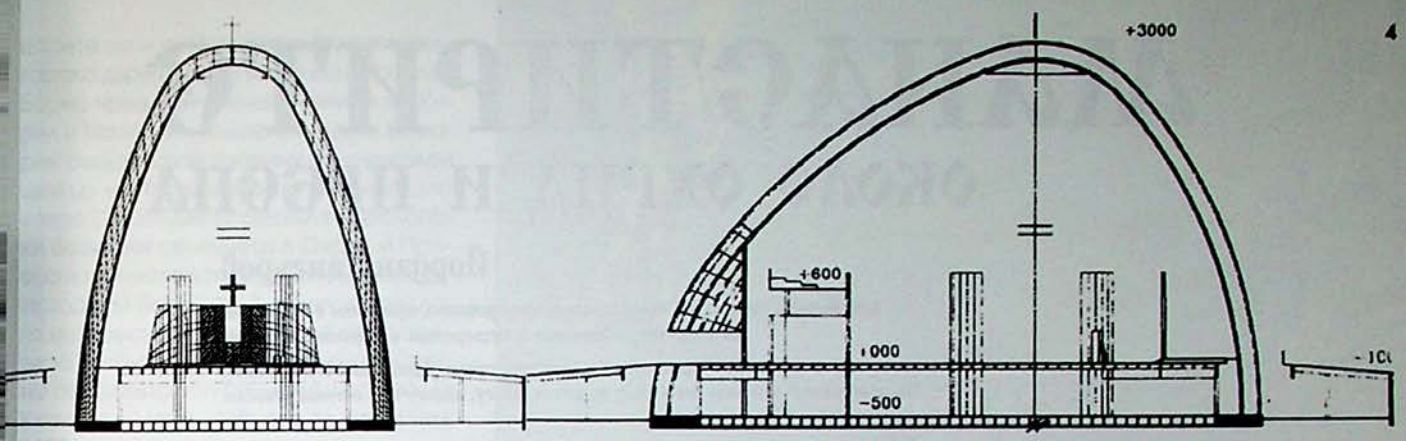
2

Основният замисъл е сградата да
де максимално обобщен модел на р
витието на този архитектурен тип, к
се абстрахират най-основните и неп
меними негови белези.

Според този замисъл образът е купо
образна форма, съставена по всичк
сечения чрез дъги от окръжности, пр
ставляващи и един вид архитектурна
некдоха.

Овалността /купольт/ и безконечнос
на кривите линии прадставят най-об
щения образ на източноправослави
/българския/ храм в неговото развит
до днес. Същевременно този обобщ
купол е и интегриращ - той вписва в
бе си традиционно сложно конфигу
рания обем на храма, обединявайки
рабната /център, вертикална ос/ и
тарната част в една по-проста и сил
фигура...

В дълбоката си същина самото рели
озно основание може да се опреде
като метафора на метафората, опри
ростена чрез образ, основан на ме
форите за светлината и дома. Чрез и
бразяването на идеализацията и апр
приацията тези метафори възпроизве
дат процеса на метафоризацията.



3 4

Светлината означава идеализацията, а домът - апроприацията /присвояването/, присъщи на една метафора, а оттам и на самия религиозен акт, на свързването на човека с бога, на присвояването на бога от човека, на едновременното съ-битиѐ човек-бог... Със своята стабилност и дълготрайност метафорите за светлината и дома „осигуряват епохалното единство на метафизиката изобщо и я означават"/Рикьор/, а в частност съхраняват архетипа в съществените му основания и образни белези.

Интегралният и приютяващ облик на Дом притежава по радикален и специфичен /за християнството/ начин куполообразната форма сама по себе си - подобно и на пирамидата...

В проекта този облик изчерпва конфигурацията, а материалите, от които се изгражда сградата, осигуряват мощно светлинно въздействие...

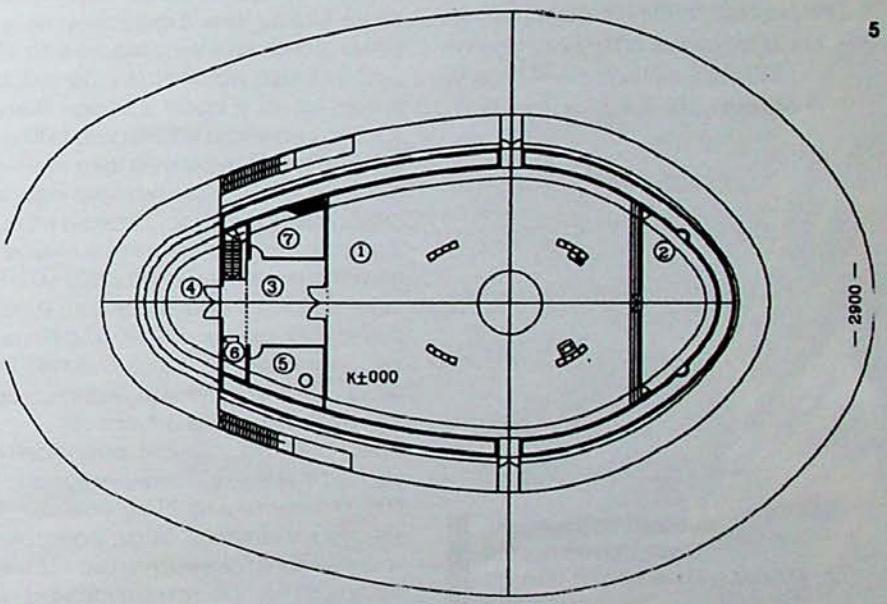
Предлаганата рискована идея е опит да се потърси възможност за развитие на този тип сграда, като се запазят дълбоките същностни религиозни основания и най-общи образни характеристики.

Предложената форма-образ се осъществява посредством:

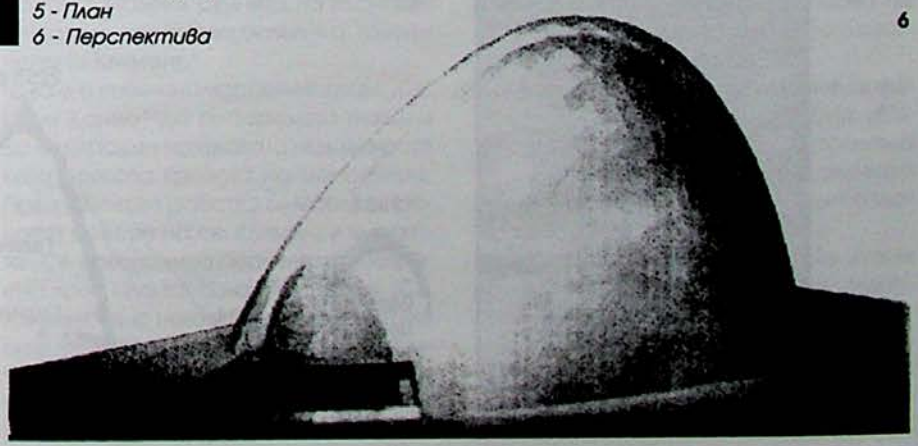
- пространствено-прътова конструкция;
- плътна вътрешна обвивка /"черупка"/, създаваща специфичния сумрачен интериор с контролирано осветление /тя е и основа за изписване със стенописи/;
- външна обвивка /"черупка"/ от полупрозрачна стъклообразна материя, която вечер ще сияе, ще излъчва светлина - като ореол...

В интериора, освен стенописите, се предвижда да бъде осъществен иконостас от дърворезба и мрамор, включващ и съответните живописни икони.

От купола във върхната му част ще прозира естествена /външна/ светлина, подчертана и от един прорез в плътта във вид на светещ ринг. Нощем той ще се дублира от изкуствено светещ ринг /стъклена тръба/. Всичко това се допълва и от полилей. •



1 - Снимка на макета
2 - Ситуация
3 - Напречен разрез
4 - Надлъжен разрез
5 - План
6 - Перспектива



МАНАСТИРИТЕ
ОКОЛО ОХРИД И ПРЕСПА

Йордан Тангъров

Арх. Йордан Тангъров е проектант и изследовател предимно в областта на градоустройството и историята на архитектурата.

Yordan Tangurov is an architect, urban planner and a researcher. His professional interests are mainly in urban theory, history and current practice.

THE MONASTERIES AROUND OKHRID AND PRESPA

This is a description of the numerous churches and monasteries, built since the beginning of the 10c around Okhrid, one of the capitals of the First Bulgarian Kingdom, and nicknamed, because of them, „The Bulgarian Jerusalem".

Природата е надарила балканските страни с красоти. От исторически времена природните феномени са привличали племената за заседнал живот. Районът на Охрид и Преспа има всички основания да се нарича перла на Македония. Фантастичният природен феномен завладява, но е по-убедителен, ако се познава. За щастие през 1941-42 г. проф. Стефан Бончев проучва на място и в няколко публикации чертае контурите на това величествено творение. Три планини като три стени ограждат Преспанската и Охридската котловина. На изток е величественият снежен Пелистер /2532 м/ с Бигла и Баба планина. В средата е настръхналата Галичица /2290 м/ с Петринска планина и на запад Беличка планина /1350 м/ с Мокра планина, разделящи Македония и Албания.

Преспанската долина с град Ресен завършва с двете Преспански езера - на 806 м голямото и на 815 м малкото. Долината няма видим отток. Карстовите проходи през Галичица са със 116 м пад и в над 80 извора, при манастира „Св. Наум", пълнят Охридското езеро.

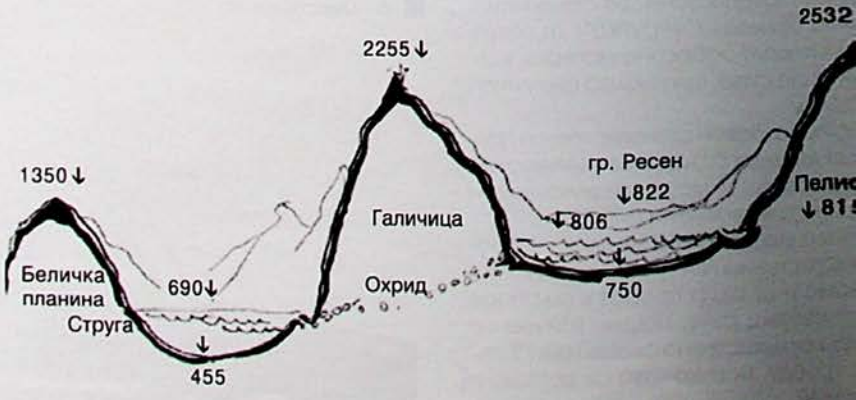
Двете езера са с почти равна площ /по 340 кв. м/ и са най-големи на Балканите. Охридското езеро обаче дос
над 230 м дълбочина и е с много
голям обем от сравнително плитко
55 м Преспанско. Две равни по п
езера, но панорамата, атмосфер
настроението са коренно разли
При първото си посещение трънс
Ресен. Със зеленикавите си в
стръмни брегове Преспанското ез
криеше сякаш тайни. По серпенти
при спускането към Охрид се раз
ва слънчева панорама. Синьо ез
синьо небе, весели обживени бре
Но отделните части на езерните бр
ве са толкова разнообразни, че е
дно да се опишат, а през различ
сезони те менят облика си много
но.

Природният феномен Охрид-Прес
невероятен магнит, притеглящ плем
и народи: илири, антични македо
римляни, славяни, византийци. Пре
VII в. местните славянски племен
смесват с Куберовите българи.
Пресиян (836-853) обединява цяла
кедония в българската държава. Т
ни са геополитическите интереси
Охридския бастион, откриващ пъ
Адриатика и париращ набезите о
и север. Това обяснява политикат

1 - Самуиловата крепост, Охрид, южна порта
2 - Разрез през езерата Преспа и Охрид, автор: арх. Йордан Тангъров
3 - Охридското езеро, селища и манастири

1



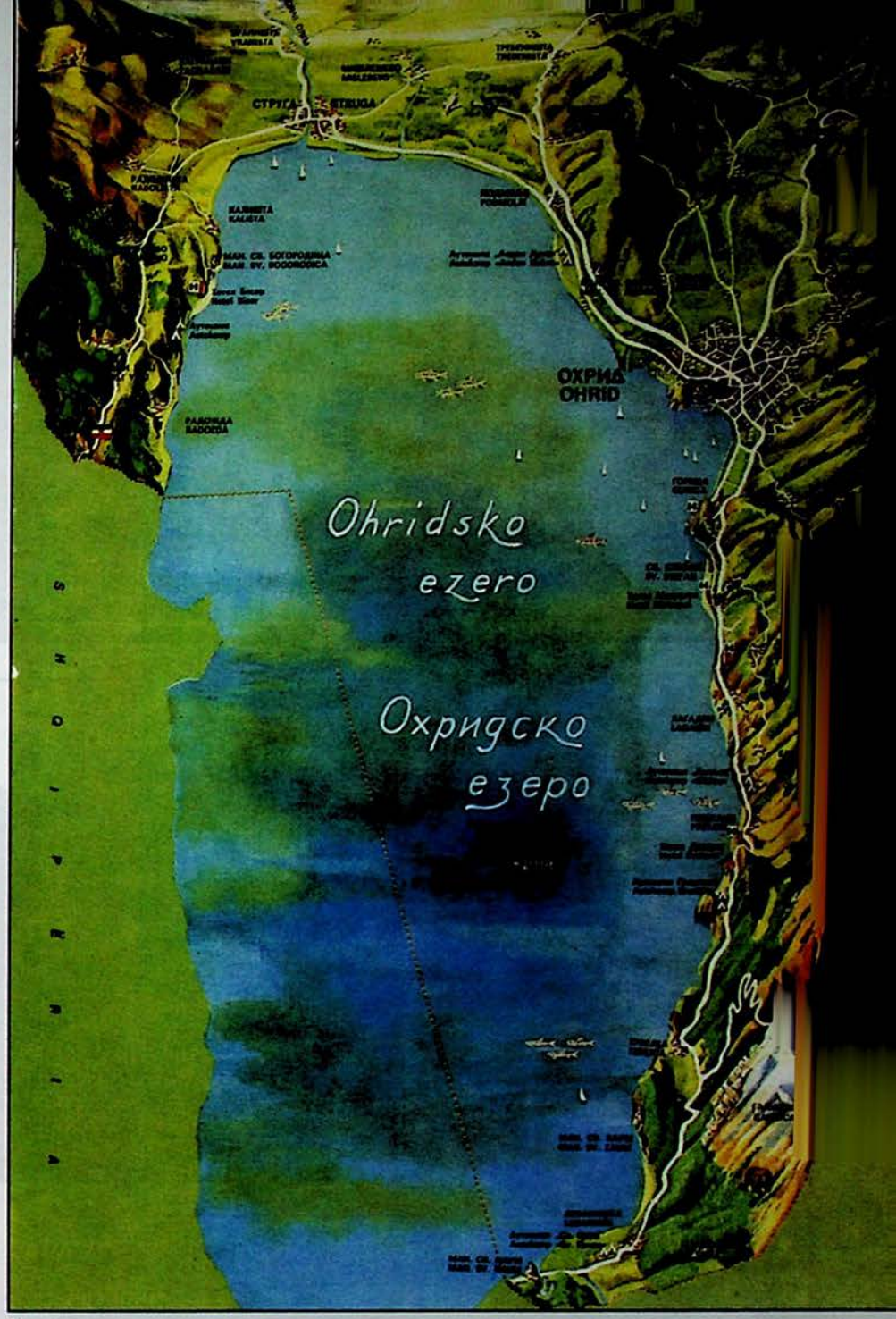


царете ни и от Първата и Втората българска държава. Но защо още при княз Борис чрез най-ярките ученици на Кирил и Методий - Климент и Наум, България създава най-големия си книжовен център на брегoвете на Охридското езеро? Защо две от седемте епископски базилики се издигат в Охрид и Преспа по личната заповед на княз Борис? Историкът Божидар Димитров предлага интересна версия. Княз Борис прозира византийските намерения и тайно от ромейските агенти, в школите на Климент и Наум, набързо подготвя над 3600 свещенослужители и граматици. Когато Киевският велик княз Владимир, внук на княгиня Олга, приема християнството, предпочита да получи книгите за богослужение и свещеници от България, на славянобългарски. Ролята на първите български висши школи в Охрид, Плиска и Преслав е с европейско значение.

Природният феномен и исторически събития, материализирани от църкви, манастири и оброчища, дават право на някои автори да наричат Охрид българския Йерусалим. Трите ми докосвания до столицата на Самуил събират в единство, на едно място, чара на Велики Търнов, Пловдив и Несебър - живописен бряг като несебърския, хълмове като пловдивските и църкви, дворци и манастири като търновските.

Първият храм, символ на Охрид, е базиликата „Св. София". Тази църква заедно с базиликата на остров Св. Ахил в Преспанското езеро са най-известните от седемте епископски базилики, построени от св. княз Борис. При цялостното обновяване на църквата преди двайсетина години, съпроводено с археологически сондажи, са очертани поясно строителните периоди. При царуването на Самуил базиликата е основно преизградена. През XII-XIII в. са пристроени параклисите на горния етаж, а през XIV в. - величественият притвор. Стенописите, запазени в храма, са от времето на Охридския архиепископ Лъв /1037-56/. Местните традиции вдъхновяват майсторите-зографи.

Манастирът „Св. Пантелеймон" е създаден от Климент южно от Самуиловата крепост. В него Климент твори с невероятна енергия до кончината си през 916 година. Той почива тук до идването на турците, когато манастирът е разрушен, а над основите на храма израства голяма джамия. Днес джамията е рухнала и отново пред очите ни са руините на Климентовия храм.



3

Северно от него, като част от манастира, са запазени руините на късноантичната християнска базилика, съхранена от Климент.

Много е вероятно чаровният храм „Св. Иван Канео" до рибарската махала да е изграден на скалата над езерото като брегова крепост на манастира. През турското робство българите пренасят мощите на св. Климент в църквата „Св. Богородица Перевлепта" /строена през 1295 г./. С новото си име „Св. Климент" и с неговата слава тя става главната охридска църква. Най-ранните й стенописи са от солунските майстори Михайл и Евтихий. Тази църква, главен светилник по време на Българското възраждане и борбата за освобождаване на Македония, заслужава не само отделни статии, но богато илюстрирани книги.

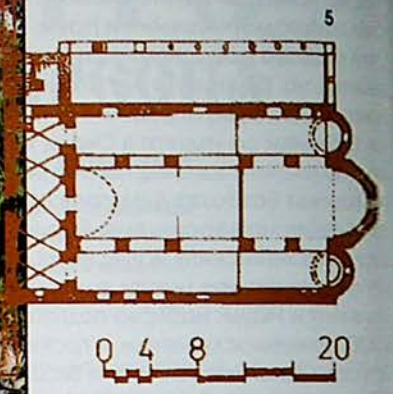
До Долната порта на градските средновековни стени са църквиците „Св. Никола Болнични" и „Св. Богородица Болнична" /1335, 1370 г./. В първата прави впечатление чудесно резбована врата.

Тръгваме към манастира на св. Наум при изворите на Галичица. Под отвесните стени на заснежена Галичица бликат буйните извори на река Дрин и образуват живописно езеро преди да минат покрай кацналия на висок до

• • •



4



5



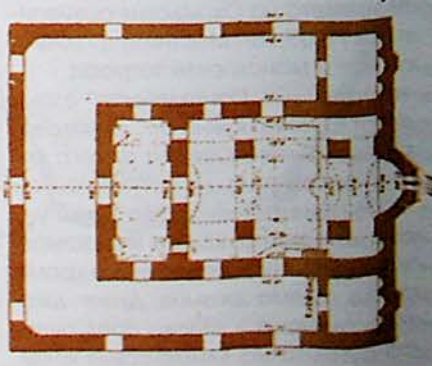
6



8

4, 5 - Храмът "Св. София", лице от югозапад, план
6, 7 - Храмът "Св. Иван Канео"
8, 9 - Храмът "Св. Климент", изглед и план





9

10 - Храмът "Св. Никола Болнични"
11 - Манастирът "Св. Заум"
12, 13 - Манастирът "Св. Богородица",
с. Калища, Струга,
лице от север

• • •

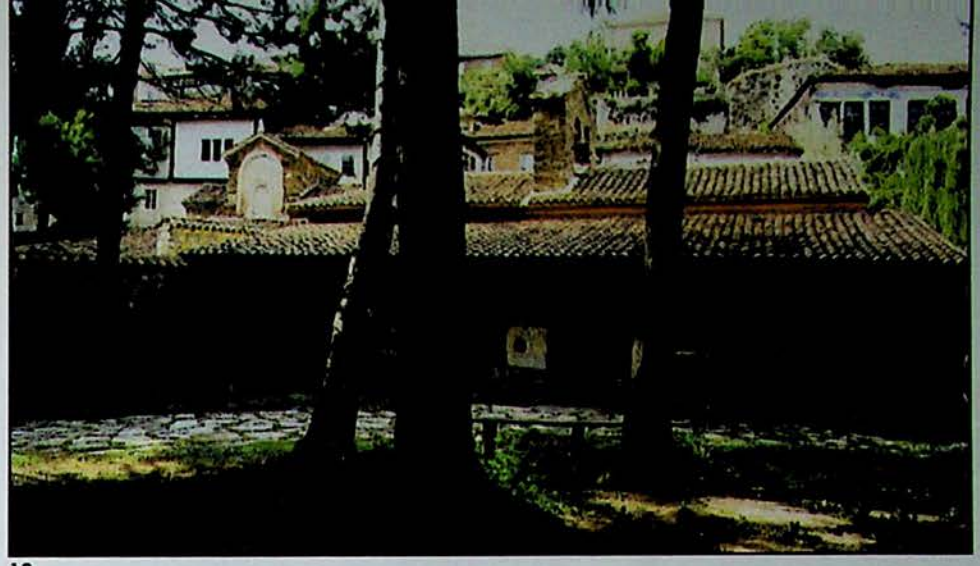
15-18 м бряг манастир „Св. Наум". Изворите, от които най-големият движи манастирската воденица, са почетени от параклисите „Св. Богородица" и „Св. Атанас". Други над 70 извора изтичат от езерното дъно край манастира. Преди столетия, когато нивото на езерото е спаднало с няколко метра и пряк път е минавал от Охрид до Струга, вероятно част от тези извори са били на самия езерен бряг. Лодкарите канят за разходка, защото откъм езерото, почти в полукръг манастирът прилича на фантастичен езерен замък. А от горните етажи, от килиите на запад се виждат Албания и Мокра планина.

Манастирът е построен от св. Наум, който става епископ на Кутмичевица. Повече от изследователите сочат 900 г., а ктитори са княз Борис и синът му цар Симеон. Храмът е посветен на св. Архангел Михаил.

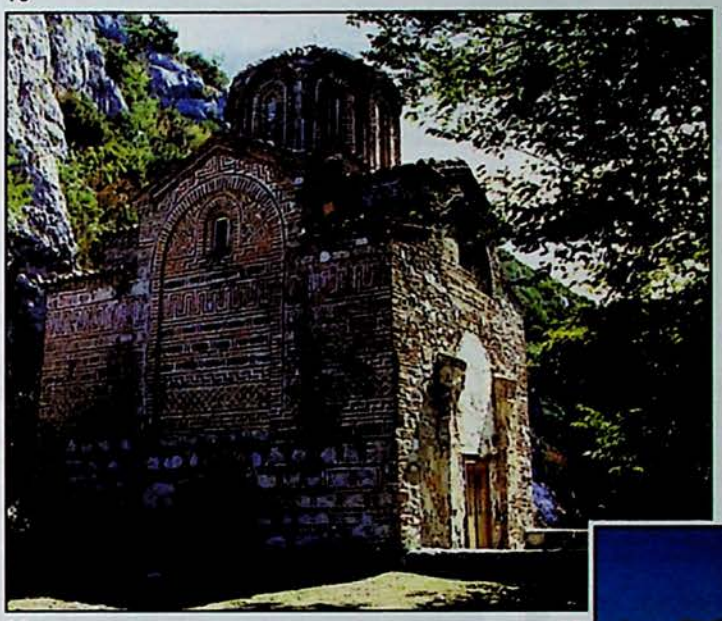
Гробът на светеца е в камера-параклис вдясно от двата притвора. През 1806 г. катигуменът Стефан от Пловдив като ктитор подновява старата зография. Интерес представляват образът на княз Борис-Михаил и на Седмочислениците. Борбата за влияние в манастира е тъжно-любопитна. Многократно е преминавал в гръцки, а преди турското нашествие и в сръбски ръце. По време на Възраждането охридчани активно работят за екзархията, известно време е и албански. В книгата си „Манастирите в Македония" родолюбецът Георги Трайчев му е отделил най-много страници. Любопитни са 8 грамоти за дарения от влашки владетели. Тези грамоти са запазени благодарение на прочутата фамилия Робеви от Охрид и Битоля. Проф. Баласчев е направил фотокопия през 1899 г., пазени в Народната библиотека.

По диагонал на отсрещния северозападен бряг до с. Калища е стружкият манастир „Св. Богородица". Манастирът се заражда през средновековието като отшелническа постница в пещера на 8-9 м над езерото. Църквицата е достижима по външна стълба с порта откъм олтарната стена. През Възраждането на самия бряг е изградена новата църква, сега напълно обновена.

• • •



10



11



12



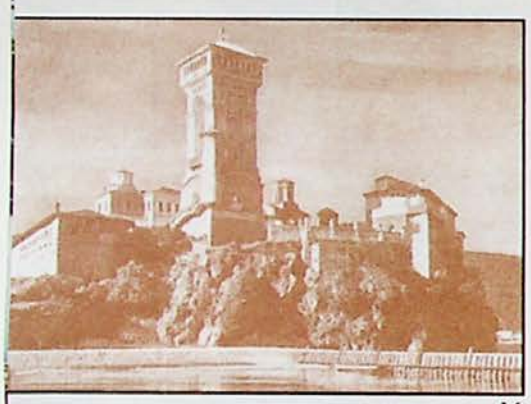
13



14



15



16



17

18



14 - Манастирът "Св. Наум"
15 - Икона на ктитор княз Борис - Михаил в "Св. Наум"
16 - Снимка от 1941 г. на несполучливата военна кула, строена от сърбите и съборена от македонците

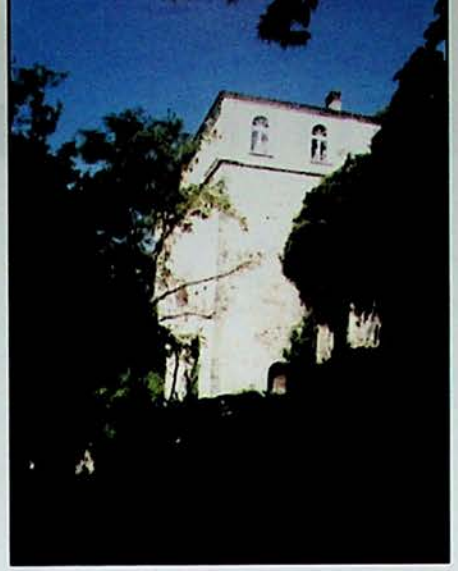
• • •

Двете крила с килиите са от север и изток. В южния край на двора е „аязмото". Високо над него, над пещера, е кацнал параклисът „Св. Атанас".

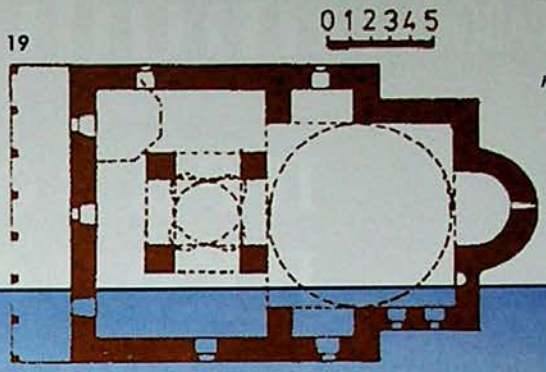
Зографията е от Възраждането, но силно повлияна от средновековни традиции. Съвсем близо до границата, но в Албания, са останали скитовете до с. Лин „Св. Никола" и „Св. Илия". И тук е проучвал и нощувал през 1845 г. големият руски славист Виктор Григорович, публикувал веднага след това проучванията си от Света гора, Македония и Стара България.

Дебърският манастир „Св. Иван Предтеча - Бигор" на р. Радика, приток на р. Дрин, е духовен център на българите и символ на Дебърската школа. Кацнал високо над реката и пътя, той обхваща чудна панорама към Шар планина и красивия връх Кораб. Легендата свързва създаването на манастира с последните години от царуването на Самуил. Днешната църква е строена над по-стари църкви през 1795 година. Тя е една от най-интересните манастирски църкви. Голям купол с диаметър 9 м оформя централния наос. Вътрешният притвор е с кубе, а камбанарията е северно над външния купол. Входът е от II етаж, над каменната аркада. По сръбско чардакът на галерията пред входа е заменен с втора каменна аркада. Зографията на църквата е от Васил Гиновски от Галичник. Между образите са и тези на Климент, Наум, св. братя Кирил и Методий, Иван Владимир, цар Борис, Иван Шишман и други.

Най-удивителна е дърворезбата - върхово постижение на Възраждането. Майсторите са от Галичник, Осой и Гаре. Първомайсторът Макари Негрев Фърчовски работи след това иконостасите на църквата „Св. Спас" в Скопие и църквата „Св. Богородица" в Пазарджик. Но в Бигорския манастир майсторите са оставили душата си. На-

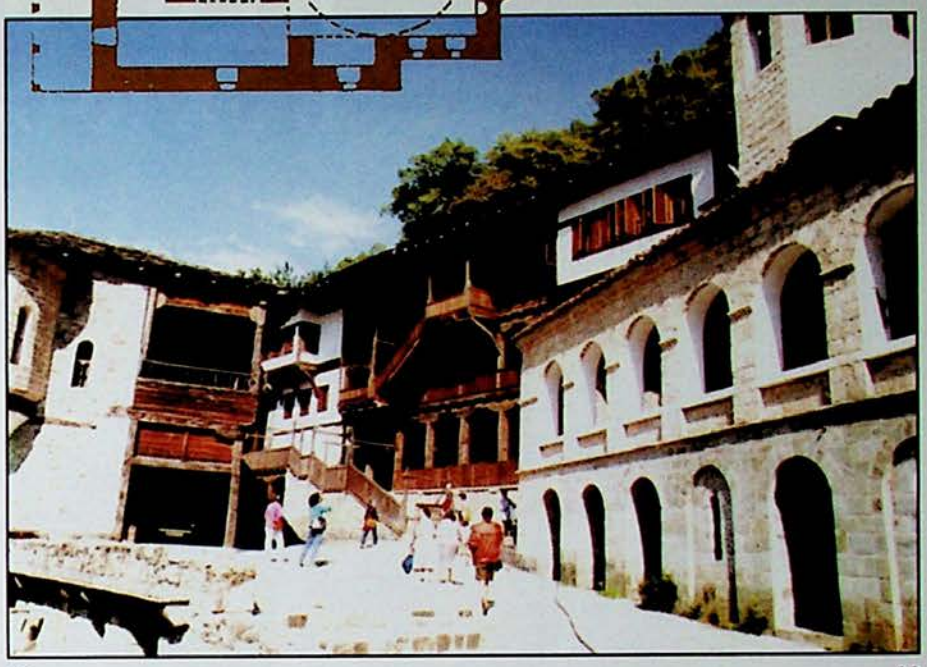


20



19

17 , 18 - Стенописи в скалната църква на Стружкия манастир
19, 20, 21, 22 - Манастирът "Св. Иван Бигорски", план, лице от юг, лице от север



21



22

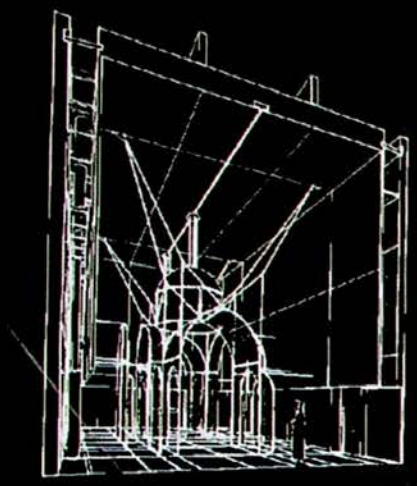
блюдавах през 1994 г. колегите от групата, с която пътувах. Те благоговееха пред съвършената пластика и невероятното излъчване на резбата. Професор Милетич, един от първите изследователи на Македония, смята изяществото на олтара и владишкия трон съвършени. За щастие през 1941 г. е направено подробно фотодокументиране и Св. Синод е издал изящен албум за манастира и неговите дърворезби.

Крилата с килиите са в източния и северния край на тесния уютен двор, а трапезната е в западното крило с ниша на юг и зография от Възраждането.

Преспанските манастири са не помалко интересна тема, но за следваща статия. В голямата базилика на остров Св. Ахил арх. Муцополус разкри няколко погребения от Самуиловата династия. Те са разположени в южния кораб според традицията. Първата столица на Самуил е почетена и от малкото манастирче „Св. Богородица" на южния бряг на островчето. Забележителен е манастирът при с. Герман на северния бряг. Тук е намерен най-старият български надпис от 993 година. Предполага се, че тук е погребан българският патриарх Герман. На същия северен бряг на езерото са манастирът „Св. Богородица Сливнишка", по името на селото, и църквата в Курбиново с великолепна зография. Българските изследователи са в дълг към Преспа. Още през 1941 г. проф. Бончев твърди: „Никъде другаде няма запазени средновековни останки от богомолството, както в Преспанско. В това отношение Преспанско е съперничело на атонската Света гора".

Демокрацията и извоюваната независимост на Македония откриха големи възможности за международен туризъм. Охридчани са невероятно гостоприемни, а сините знамена на ЮНЕСКО сочат Охрид като световен културен паметник. •

ПРАВОСЛАВНИ ИКОНОПИСИ В ХЮСТЪН



От началото на 80-те години влиятелната фондация „Менил" е заинтересувана от съдбата на две фрески от XI век, свалени от параклис в спорната зона на Кипър. Фондацията постига съгласие с Кипърската архиепископия да съхранява реставрираните стенописи до нормализирането на ситуацията на острова. Франсоа дьо Менил (р. 1945 г., завършил архитектура през 1987 г.) проектира параклис край Хюстън, където да бъдат експонирани стенописите. Сградата е суров призматичен обем от видим бетон, в чиято вътрешност стоманени тръби и плоскости от матирано стъкло маркират очертанията на кипърския параклис. Фреските са закрепени върху стъклото на местата, съответстващи на първоначалните, и са изкуствено осветени.

Обектът е награден от Американския съюз на архитектите.

По "Съвременни американски архитекти", том IV

BYZANTINE FRESCO CHAPEL MUSEUM

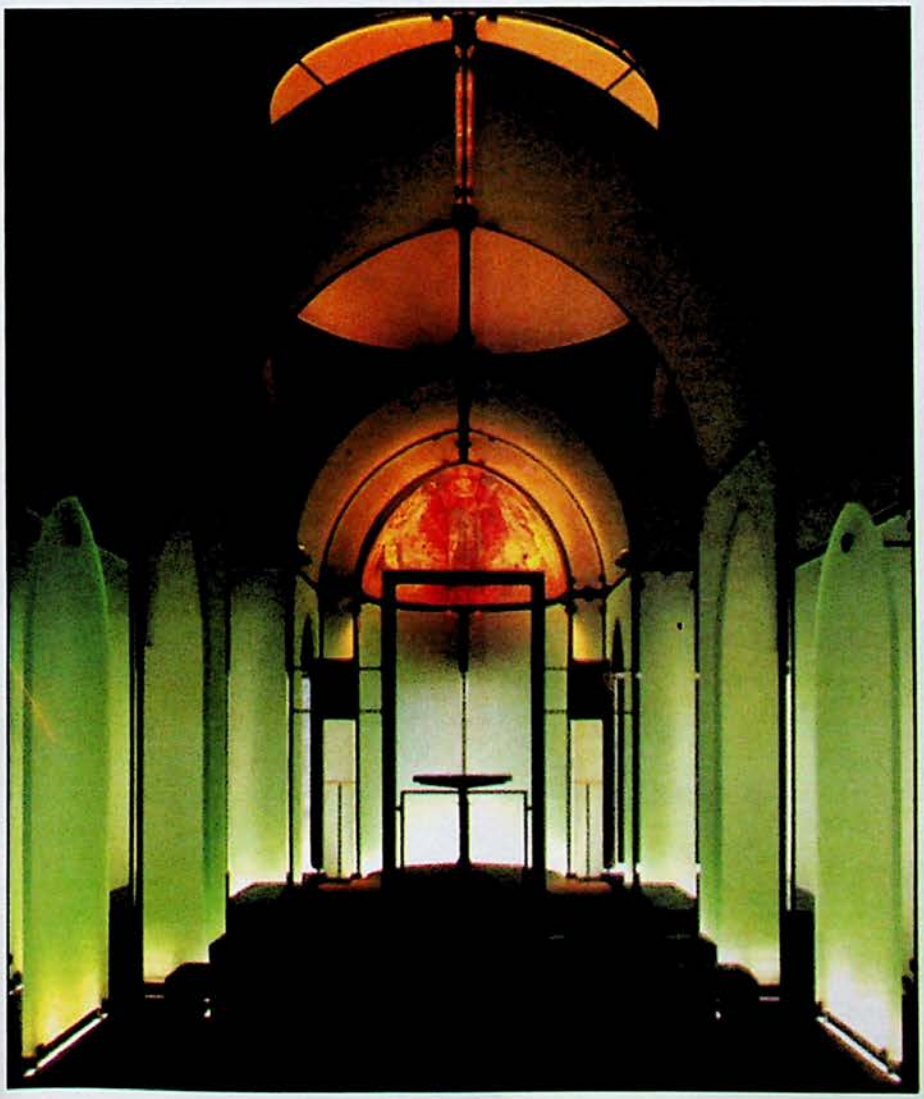
In 1983 the Menil Foundation became interested in the fate of two 13th c. Byzantine frescoes which have been removed from a chapel in a disputed area of Cyprus. After having the paintings restored, the Foundation came to an agreement with the Orthodox Bishopric of Cyprus, whereby the works could be placed on extended loan to Houston, at least until the situation in Cyprus allowed their return. Francois de Menil designed an austere concrete building to house the frescoes, suspended on frosted glass and located much as they were in the original chapel, whose form is outlined by steel pipes and more frosted glass.

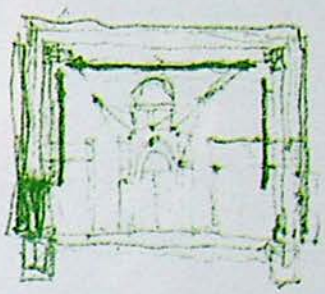
The project has received an AIA award.

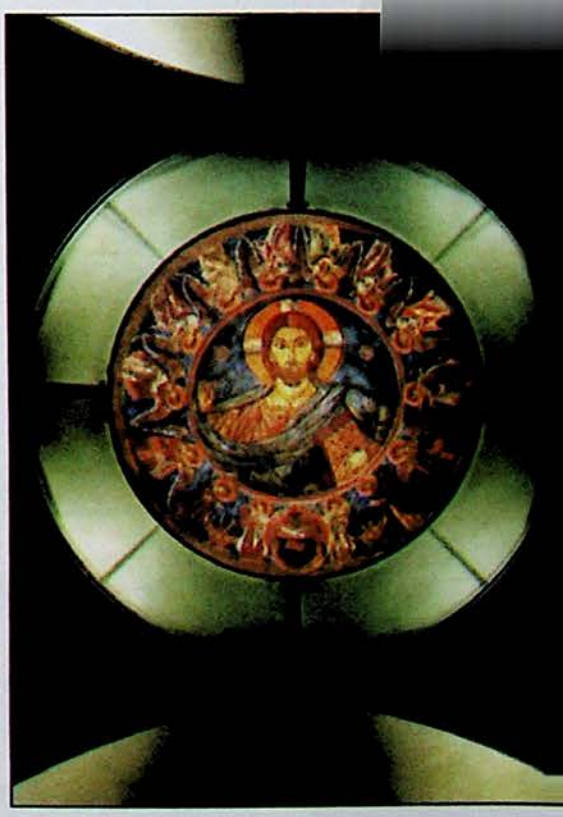
(Contemporary American Architects, vol. IV)












LUXALON®
ARCHITECTURAL PRODUCTS
АЛУМИНИЕВИ ОКАЧЕНИ ТАВАНИ
И ФАСАДНИ СИСТЕМИ
Lux
MetaTron
ЛИЦЕНЗИРАН
ПРОИЗВОДИТЕЛ НА HunterDouglas
София, ул. "Раковски" №154
тел. 98 10 729, 98 10 297, 89 32 17
Производство 97 84 916, 97 84 725
E-mail: metatron@inet.bg


ТЕХНОСООД
АСАНСЬОРИ
540 117
540 738



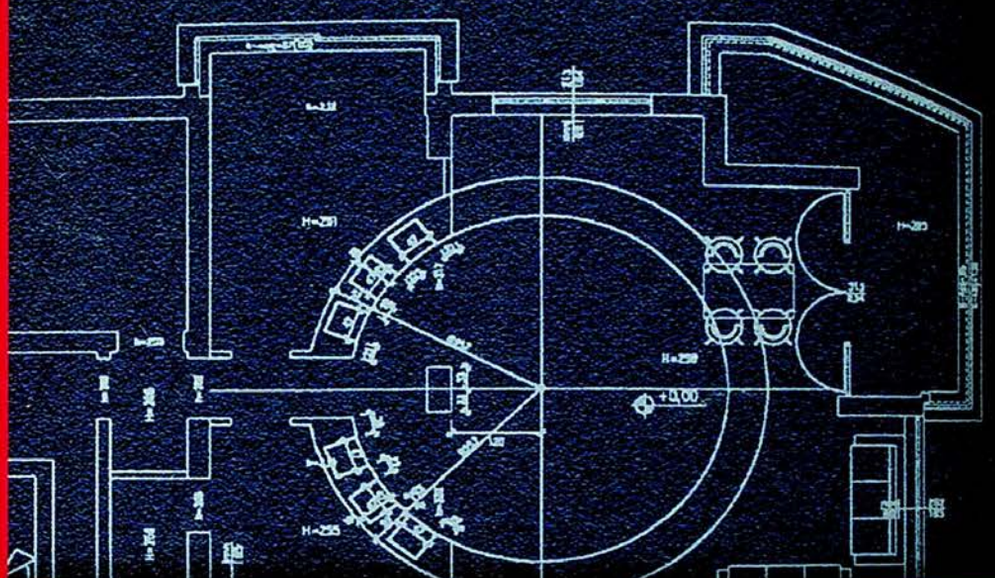


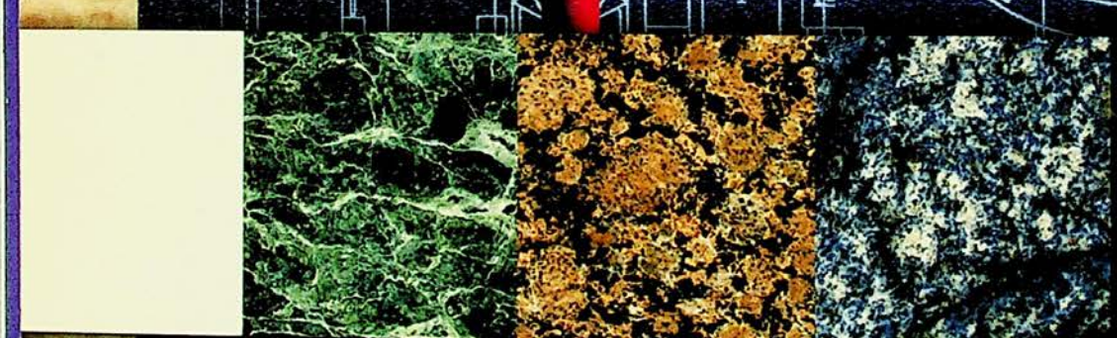


АКЦИОНЕРНО ДРУЖЕСТВО

МУЛТИРОК

МРАМОР - ГРАНИТ - КЕРАМИКА









София, кв. "Бакърена фабрика"
Тел.: (02) 934 01 10; 934 01 20; 934 24 10; 934 24 20; Факс: 934 01 40; 934 24 40;
ул. "Веслец" 36
Тел.: (02) 983 34 01; 983 34 08; Факс: 983 11 04; e-mail: multirock@mail.orbitel.bg

Пловдив
Тел.: (032) 632319; Факс: (032) 944046

Варна
Тел.: (052) 691252; Факс: (052) 691253

ISSN 0324-1254 ЦЕНА 2.50 ЛВ.