

THE PAINTED CERAMICS – THE ELITE ART OF MEDIEVAL PRESLAV

Nadezhda P. Nikolova

National Academy of Arts, Bulgaria

РИСУВАНАТА КЕРАМИКА – ЕЛИТАРНОТО ИЗКУСТВО НА СРЕДНОВЕКОВЕН ПРЕСЛАВ

Надежда П. Николова

Национална Художествена Академия

Abstract: *In a period IX-X century the ceramics in a metropolis beyond the bounds of craft production and becomes a creative peak of the material old-Bulgarian culture. Untransient character and high artistic value characterize this art. The production is organized and carried out only by the monks within the boundaries of the urban and extra-urban monastery ensembles. The processes of development in the country's politics and economy have led to the prosperity of Preslav in a period IX - X century, but the Preslav ceramics as a characteristic mark of Old Bulgarian culture remains unknown to the modern Bulgarian.*

Keywords: *Art Ceramics, Ceramist, D'elite Art, Medieval Art*

Резюме: *В периода IX – X в. керамиката в столичния град преминава границите на занаятчийското производство и се превръща в творчески връх на материалната старобългарската култура. Непреходен характер и висока художествена стойност характеризират това изкуство. Художествената керамика става част и акцент във вътрешното пространство на религиозните сгради от столичния град. Производството е организирано и осъществявано единствено от монасите в границите на градските и извънградските манастирски ансамбли.*

Ключови думи: *художествена керамика, елитарно изкуство, средновековна култура*

През IX – X в. керамиката в столичния град Преслав преминава границите на занаятчийското производство и се превръща в творчески връх на материалната старобългарска култура. Този период е един от най-значителните

в българската история, важен както за обществено-икономическото развитие, така и за формирането на националната култура, защото тогава протичат два изключително важни процеса: приемането на християнството и разпространението по на славянската писменост. Това създава благоприятни условия за неограничена изява на архитектурата, изкуството и книжнината през Българското средновековие. Преслав се превръща в място за среща, реализиране и формиране на различни художествени концепции. Като най-характерна проява на средновековната материална култура от съвременна гледна точка се налага преславската рисувана керамика, която става част и акцент във вътрешното архитектурно пространство на религиозните и светски столични сгради. Провежданата мащабна строителна политика е под влиянието и с финансирането на царския двор и църквата.

Рисуваната керамика, като високо художествено творчество, е резултат от успешната колаборация между духовния и политически елит¹ на страната. Непреходният характер и високата естетическа стойност на тази художествена проява я превръщат в елитарно² изкуство. Интересен факт е, че производството е организирано и осъществявано единствено в градските и извънградските манастирски комплекси и то предимно от монаси художници (Akrabova-Zhandova, 1948), (Akrabova-Zhandova, 1986), (Akrabova-Zhandova, 1977), (Biderman, 2003), (Pavel & Dimitrov, 2015), (Gergova, 2015), (Gospodinov, 1946), (Gospodinov, 1928), (Plyustrovan rechnik..., 1996), (Chaneva-Dechevska, 1982), (Chaneva-Dechevska, 1980), (Shevalie & Geerbrant, 1995), (Shevalie & Geerbrant, 1996).

Художествената керамика в прославената Симеонова столица Велики Преслав се отделя и развива през IX – X в. в самостоятелен раздел на старобългарската култура (Totev, 2004a). като пряка зависимост от развитието на архитектурата и книжовността, и затова изследването на тази художествена проява в контекста на нейното създаване е необходимо.

Успешно археологическо откритие е разкриването на пещите, в които е изпичана елитарната продукция. Първите сведения за тях предлагат археологическите проучвания на откривателя на иконата свети Теодор в Патлейна – Йордан Господинов и на Кръстьо Миятев около Кръглата църква. Високото качество на откритите образци, поражда интерес към произхода и

¹ елит *м.* 1. отбрана част от дадена социална среда; елитен *прил.* 1. отбран, първостепенен

² елитарен *прил.* който произхожда от елита и е свързан с него

технологическа реализация на тази луксозна³ керамика. Съвременната наука утвърждава като безспорен факт местния ѝ характер.

Някои факти говорят за насърчаването на занаятчийството и търговията в Преслав от страна на централната власт (Nejkova & Cherneva, 2015). Разкопките показват, че на територията на Преслав има функциониращи манастирски художествени центрове с многобройни керамични работилници. Картината на вътрешния живот в ателиетата за рисувана керамика стои в пълно съзвучие с обстановката в монашеските обители на новата българска столица. Налице е концентриране на църковна и художествена дейност за изпълнението, на която майсторите керамици се нуждаят от специални помещения разположени в манастирските комплекси. Сложният технологичен процес, който изисква последователност на манипулациите и подходящо пространство определя и налага верижната планова композиция като най-подходяща.

Преславската керамика като елитарно изкуство притежава висока степен на ценност в технологичен и художествен аспект. Тези два съществени признака я отличават напълно от битовата средновековна керамика произвеждана през IX – X век.

Културата, подпомагана от царската власт и църквата, успява да задоволи потребностите на хората за видим и сетивен образ на християнството. Изкуството, в което централно място заема иконата, материализира вярата, дава образи изразители на християнските принципи и ценности. Иконата като най-тиражираната форма на изобразителното изкуство в християнския свят придобива особена важност, тя се превръща в своеобразна визуална литургия. С участието си при оформяне на църковния интериор, керамичната иконопис в Преслав се издига до висотата на един от най-съществените компоненти в творчеството на Симеоновия културен кръг (Nejkova & Cherneva, 2015). Чрез декоративните и фигуралните композиции във вътрешното храмово пространство средновековните художници успяват да възпитат и формират вярващите в духа на християнската традиция.

Репертоарът на преславските творци със своето образно и изобразително богатство се разкрива от керамичните образци при манастира „Свети Панталеймон“ в местността Патлейна, манастирът в местността Тузлалъка и Кръглата църква

Манастирът „Свети Панталеймон“, отдалечен на 2 км югоизточно от вътрешния град на средновековен Преслав е мястото, където учителят Йордан Господинов през 1909 г., провеждайки археологически разкопки открива

³ лукс м. 1. разкош, разточителство в облекло, украса, накити и изобщо в живота

иконата на свети Теодор в манастирската работилница. Комплексът включва малка църква и няколко сгради, които са определени като керамични производствени ателиета. Постройките са изградени от местен камък. Останките на храма свидетелстват за вътрешната му храмова украса от стенописи, стенни керамични пана и подова мраморна мозайка изпълнена в техниката *opus sectile*. При планирането на манастирския комплекс е спазена християнската храмова традиция според която църквата е композиционен център, обединяващ около себе си другите сгради. Църквата е имала извънредно богата пластична украса от мрамор и рисувани керамични плочки (Neukova & Cherneva, 2015). Проведените теренни разкопки и проучвания разкриват керамични ателиета и пещи за производство на рисувана керамика, извити плочки за корнизи, икони, съдове с рисувана украса, инкрустации в камък и други архитектурни детайли, каквито е имало в по-богатите преславски манастири (манастира на Кръглата църква, манастирите в местностите Зъбуите и Тузлалъка) (Totev, 1982).

Продукцията от ателиетата на манастира „Св. Панталеймон“ за керамични и стъklarски изделия е предназначена за декоративна украса както на самата църква, така и на други представителни столични сгради. Откритите изцяло изработени плочки-икони, сред които е и прочутата икона на св. Теодор, показват високото ниво на живописваната керамиката, създавана от патлейнските монаси. В християнска България възниква необходимостта от изграждане на зрителен образ, тъй като словесният и каноничният образ са еднакво необходими и важни според ценностната система на православната култура (Georgiev, 1962).

Цялостният иконен образ на свети Теодор се развива върху повърхност получена чрез поставянето на отделни плочки (модули) една до друга. Всяка плочка (модул) е с размери 12/12 см и дебелина, която варира от 0,3 до 0,6 см. Плочките са изработени по пластичен метод на формуване от бялоизпичаща се, пречистена глина. Образът на светеца е създаден чрез богата подглазурна рисунка и живописно нюансиране на цветовете. Още при откриването на археологическите материали от Йордан Господинов те имат силен фрагментарен характер. През 1912 г. отделните елементи са подредени в гипсова подложка с дървена рамка. През XX в. Иконата е обект на няколко консервационни намеси, целящи стабилизиране на състоянието ѝ, влошаващо се поради многократното транспортиране на иконата при представянето ѝ пред публика извън територията на България. През последното десетилетие оригиналната икона на св. Теодор от X век е част от постоянната експозиция на Националния археологически музей при БАН (Istoriya na..., 1976).

В своята цялост иконата е творба, създадена от локални керамични материали – бялоизпичащи се каолинови глини, ангоби, минерални оцветители и оловни глазури – палитра от природни дадености. Ясният цветен колорит на мангановите, медните, железните и оловните оксиди е подсилен от покритие от нискотопима оловна глазура, средата, в която е изпалена керамиката, е контролирано окислителна и частично редукиционна, дължаща се на използваното гориво – дърва (Istoriya na..., 1976).

Единството на силуетната пластична линия и колоритното решение с богатството от цветни нюанси, превръщат монументалната икона в почти живописно произведение – керамична живопис. Палитрата на художниците се състои от светлокафяв, червен, тъмновиолетов, тъмнокафяв, охраво-жълт, зелен и синьо-зелен цвят. Употребата на метални оксиди при получаване на глазурите определя ограничеността на цветовата гама.

Изграждането на зрителен образ, „портрет“ на светеца, е определена фаза в развитието на неговия култ. По-точно казано, увенчава утвърждаването на неговия култ (Georgiev, 1962). Това именно прави интересен въпроса на кого принадлежи керамичното иконографското изображение в манастира „Свети Панталеймон“, на св. Теодор Тирон или на св. Теодор Стратилат, и двамата различни светци войни и мъченици от IV век. При иконата от Велики Преслав липсват яснота и данни за точното определяне на светеца. Като се има предвид царския контекст и историческите събития, съпътстващи времето на цар Симеон, изследователите са по-склонни да приемат, че е изобразен св. Теодор Стратилат (Vumbalova, 2015).

Продукцията на керамичното ателие при манастира в местността Тузлалъка е типово различна от тази в Патлейна. Манастирът, за който археологическите данни свидетелстват, че през IX – X в. в него протича активна художествено-производствена дейност, спада към извънградски архитектурни ансамбли.

Манастирските майстори от Тузлалъка започнали дейността си в областта на рисуваната керамика с изработването на декоративни плочки – модули от подобна червена глина, която се използва при създаването на битова керамична продукция. Това начало се илюстрира от откритите многобройни фрагменти от червеноглинени плочки, които позволиха да се установят не само техните размери и форма, но и да се проучи и рисуваната им украса. Намерените в постройката с квадратен план няколко плочки свидетелстват, че те са били използвани са изграждане на разноцветни керамични подови настилки в някои от богатите монументални строежи на столицата (Totev, 2004a).

Рисуваното белоглинено производство от ателието в местността Тузлалъка е свързано с декорирането на две повърхности – подови и стенни. За декориране на хоризонталните пространства е предпочетена червената глина, а за вертикалните – бялата, това се определя от различните по-добри механични показатели при ежедневна употреба на всеки глинени материал. Бялоизпичащият се глинени материал е по-добра основа за получаването на богата цветност в сравнение с червената, която се отличава с механична якост и устойчивост при триене. При изграждането на подовите декоративни настилки са предпочетени три вида декоративни мотива: четирилистна розета с кръг в центъра; четирилистна розета с конкавно квадратче в центъра; конкавно квадратче с низове перли по краищата.

Първият мотив, четирилистна розета с кръг в центъра, е нанесен с кафяв контур върху лимоненожълт фон. Броят на листенцата се определя от религиозната семантика, защото при пресичането на осите, около които се развива декоративния мотив, се получава кръст. Лицевата страна на плочката е предварително покрита с бяла ангоба, това дава възможност на глазурата да прояви по-добре своя цвят. Образът запълва изцяло рисуваната повърхност. Розетата има четири бадемовидни листа, които се затварят в основата си от външния контур на центъра. Плоскостно-декоративният мотив предлага възможности за изграждане на различни отворени композиции чрез прилагането на принципи като – ротация, трансляция, огледална симетрия.

При построяването на следващия мотив, четирилистна розета с конкавно квадратче в центъра, участва и бялата ангоба. Използваните цветове са кафяво за контурното очертане на мотива и зелена глазура за фон. Листата на розетата имат еднаква форма с листата на първия мотив (четирилистна розета с кръг в центъра). Единствено ги отличава зеленият тон. С извивката на основата си контурираните с тройна кафява линия листа очертават конкавните стени на квадратчето в центъра на розетата. Последното е поставено да въздейства с белия тон на ангобата. Със зелените листа върху тъмнокафявия фон на плочката очертанята на мотива се открояват ясно, но сдържано. Известна представа за изобразителното орнаментално богатство на мотива в композиционните решения дава опитът за реконструкция на керамичните подове в сградата с квадратен план (Istoriya na..., 1976).

Очертанята на третия мотив са нанесени с кафяво върху ангобираното в розово лице на плочката. За запълването на конкавните отрязъци „сегментите“ в краищата на квадрата и вътрешният квадрат на мотива с точковидно отбелязан център е употребен кафявият тон. Перлите, разположени в редици по кафявите конкавни краища на външния квадрат, заедно с листенцата, които те

затварят във всеки един от ъглите, са единствените детайли от мотива, оставени в розовия тон на фона. Този мотив е предлагал най-големи възможности за композиционни решения. За последното свидетелства фактът, че единствено той влиза в орнаменталния репертоар на украсата по белоглинените плочки във всички ателиета за рисувана керамика на Преслав. В подовата настилка на игуменарницата плочките с този мотив са били използвани заедно с втория вид червеноглинени плочки. С триъгълната си форма те са служели главно за рамкиране на изградените фризиви композиции (Istoriya na..., 1976).

При изграждане на декоративните килими, квадратните плочки (първи и втори мотив) са полагани по два начина: с прави страни и с обърнати по посоките на света ъгли, композирането им по този начин изисква задължително употреба на триъгълни плочки. Плочките с третия мотив – квадрат с конкавни стени и низове перли, са разчертавали една от най-често срещаните и обичани в Преслав орнаментални схеми – „засечени кръгове“ (Istoriya na..., 1976).

Пластичните свойства и здравината на материала определят специалното място на функциониране и приложение на стенната керамика в храмовото пространство. Механичните свойства на двата материала определят разполагането на плочките от червена и бяла глина в храмовото пространство. В църковния наос, където влизането е свободно, е предпочетена за керамична настилка най-малко застрашеният от счупване шахматен мотив.

Вторият дял от рисуваното белоглинено производство на ателието е свързано с декориране на стенни плоскости. Той включва изработването на различни по форма и размери плочки за облицовка на цокли, няколко вида полуцилиндрични корнизни дялове, правоъгълни ленти за рамки с няколко размера, плочки с П-образен профил за рамки, рисувани и релефни икони, правоъгълни, квадратни, ромбовидни, триъгълни, елипсовидни и кръгли керамични детайли за инкрустиране и др. Повечето от находките на тази разнообразна продукция не са запазени в първоначалните си размери и украса, или са извадени от няколкото ями за производствен брак към ателието.

В безкрайните керамични композиции е заложен дълбокия смислово-емоционално код на символите. Геометричните фигури, изображенията затворени в отделните керамични плочки, използваните цветове не са просто емоционална проява на творческото вдъхновение на керамичите от преславските ателиета, а резултат от една добре обмислена и изобразена християнска естетика и семантика.

Манастирът при Кръглата църква е разположен в южния край на високата тераса под хълма Зъбите и до устието на р. Тича, както съобщава Тодор Доксов в старобългарски ръкопис. Намиращите се в непосредствена близост северно от

комплекса останки от една езическа сграда (по-късно превърната в църква) са указание, че мястото на строежа е било отдавна известно и може би смятано за свято. Съществуващите досега материали дават основание да се мисли, че подобно на манастира на Голямата базилика в Плиска и манастирът на Кръглата църква е имал по-специално предназначение, свързано с живота на двореца. Скромните размери на паметника, неговата интимност и изискана красота показват, че той е бил предназначен за малък брой високопоставени люде, може би дори за членове на царското семейство (Totev, 1982). Кръглата църква е единствената ротонда в българската архитектура и появата ѝ се свързва от някои автори с обрата в църковната политика на българската държава, а от други – с личността на високообразованият цар Симеон, който очевидно е имал претенцията, материалните възможности и естетическия вкус да създаде от столицата си (изграждана цели 28 години според писмено известие) един блестящ град (Totev, 2004b).

В ателие № 4 на манастира при Кръглата църква по време на археологически разкопки и проучвания през 1977 г. в яма за бракувана керамика е открит фрагмент от плочка с интересно изображение върху лицевата му страна. Намереният керамичен материал е с размери 6/4,7 см и дебелина 0,4 – 0,5 см. Според хипотеза на проф. Тотю Тотев върху керамичната повърхност е изобразен младия цар Симеон. Дефектите върху представеното на плочката изображение се появяват след второ (глазурно) изпалване на керамиката. Тогава според проведените наблюдения и лабораторни анализи е настъпило „събиране“ и „разкъсване“ на глазурите, а също така и до образуване на „шупли“ с полепнала отгоре им дървесна пепел. Впоследствие, след изваждане от пещта, шуплите се превръщат в доста дебели налепи, проникнали надълбоко в печената глина и закриващи както контура на рисунката в представеното изображение, така също и в прегаряне и „събиране“ на използваните най-вече сини и зелени глазури (Mavrodinov, 2013). Увреждането на лицевата страна на фрагмента се дължи и на физико-химичните условия в ямата за бракувана керамика, в която е открит. След извършена в реставрационното ателие при Историческия музей във Велико Търново намеса се увеличават възможностите за по-добро и точно проследяване на контурната рисунка. Оцелелият фрагмент е част от лявата половина на лицето на млад мъж с тъмна коса, око и ухо. Косата се спуска на едри букли встрани на лицето с ухото. Над челото косата е обхваната с диадема или по-скоро от обръча на стема (ниска корона), украсена с низ кръгли бисери и трилистници – в средата и в запазилия се край (Mavrodinov, 2013). Подобни владетелски изображения в църкви и дворци е известна практика във Византия и други страни. Пътищата и утвърждаването на

владетелските образи в българската столица са добре познати. Главен източник на модели, както и за иконописното творчество на керамиките от преславските манастири са от отдавна утвърдени образци и иконографски схеми и сюжети от монументалното и приложно изкуство на Византия и на първо място – от богатството в тази насока на нейната книжна миниатюра (Totev, 2004a).

В заключение, разработваните теми в преславските ателиета са много разнообразни – от сакрални образи на светци или реални личности до модулна облицовъчна керамика. В християнската култура всеки култов обект, независимо дали е от метал, тъкан дърво или живописни материали, дали е монументален или камерен по размери и внушение, има съществена идеологическа функция и значение. Защото сакралното изкуство е преди всичко функционално и концептуално, а естетическите аспекти в произведението на изкуството са подчинени на култа и на необходимостта за предаване на точно определено послание (Georgiev, 1962). Използваният глинен материал и специфичната за него технологична обработка позволяват при изграждането на фигуралните и декоративни композиции да се постигне топлина, звучност и емоционалност. Човешките изображения и декоративните безкрайни композиции присъстват със своята християнска символика при архитектурното оформяне на вътрешното църковно пространство. Рисуваната преславска керамика като безспорен художествен факт очертава по-релефно мястото и значението на старобългарското изкуство в средновековна християнска България през IX – X в. Независимо от разцвета на преславската керамика и превръщането ѝ в характерен белег на старобългарската култура, тя като че ли остава недооценена от съвременния българин.

Литература // References

- Akrabova-Zhandova, I. (1948).** Dekorativnata keramika ot Tuzlalaka v Preslav (in Bulgarian), book 3, Sofia, Bulgaria, 1948. // [Акрабова – Жандова, Иванка. Декоративната керамика от Тузлалъка в Преслав. Т. 3. София, 1948].
- Akrabova-Zhandova, I. (1986).** Preslavskata risuvana keramika (in Bulgarian). In: Istoriya na balgarskoto izobrazitelno izkustvo. Book 1, Sofia, Bulgaria, 1986. // [Акрабова – Жандова, Иванка. Преславската рисуванa керамика. - В: История на българското изобразително изкуство.Т.1. София, 1986.]

- Akrabova-Zhandova, I. (1977).** Preslavskata risuvana prapezna keramika (in Bulgarian). Book 2, Sofia, Bulgaria, 1977. // [Акрабова – Жандова, Иванка. Преславската рисувана трапезна керамика. - В: Преслав. Т. 2. София, 1977.].
- Biderman, H. (2003).** Rechnik na simvolite, 2003. // [Бидерман, Ханс. Речник на символите. 2003.].
- Bumbalova, L. (2015).** Sveti Teodor Tiron I sveti Teodor Stratilat (in Bulgarian). In: Ikona na sveti Teodor. Restavratsia i tehnologichna ekspertiza na keramichnata ikona ot X vek, Sofia, Bulgaria, 2015. // [Бумбалова, Лаура. Свети Теодор Тирон и свети Теодор Стратилат. – В: Икона на свети Теодор. Реставрация и технологична експертиза на керамична икона от X век. София, 2015.].
- Chaneva-Dechevska, N. (1982).** Osnovni napravleniya v razvitiето na srednovekovnata kultuva arhitektura v Balgariya (in Bulgarian). In: Balgarskata arhitektura prez vekovete, Sofia, Bulgaria, 1982. // [Чанева-Дечевска, Нели. Основни направления в развитието на средновековната култура архитектура в България. – В: Българската архитектура през вековете. София, 1982].
- Chaneva-Dechevska, N. (1980).** Tsarkvi i manastiri ot Veliki Preslav (in Bulgaria), Sofia, Bulgaria, 1980. // [Чанева-Дечевска, Нели. Църкви и манастири от Велики Преслав. София, 1980].
- Georgiev, E. (1962).** Raztvetat na balgarskata literature v IX-X v. (in Bulgarian), Sofia, Bulgaria, 1962. // [Георгиев, Емил. Разцветът на българската литература в IX – X в. София, 1962.].
- Gergova, Y. (2015).** Kultat kam svetsi bezsrebaritsi v Balgariya (in Bulgarian). Sofia, Bulgaria, 2015. // [Гергова, Яна. Култът към светци безсребърници в България. София, 2015.].
- Gospodinov, Y. (1946).** Novi nahodki v Preslav (in Bulgarian), Sofia, Bulgaria, 1946. // [Господинов, Йордан. Нови находки в Преслав. София, 1946.].
- Gospodinov, Y. (1928).** Preslav – minalo, starini: Kratak obshtodostapen ocherk (in Bulgarian). Shoumen, Bulgaria, 1928. // [Господинов, Йордан. Преслав - минало, старини: Кратък общодостъпен очерк. Шумен, 1928].
- Ilyustrovan rechnik na termini na izkustvoto. (1996).** Sofia, Bulgaria. // [Илюстриран речник на термини на изкуството. София, 1996].
- Istoriya na balgarskoto izkustvo. (1976).** BAN institut za izkustvoznание, Sofia, 1976. // [История на българското изкуство. БАН институт за изкуствознание. София, 1976.].
- Mavrodinov, N. (2013).** Starobalgarskoto izkustvo: izkustvoto na Parvoto balgarsko tsarstvo (in Bulgarian), Sofia, Bulgaria, 2013. // [Мавродинов, Никола. Старобългарското изкуство: изкуството на Първото българско царство. София, 2013].

- Neykova, S.; Cherneva, D. (2015).** Istoriya na kulturnata tsennost (in Bulgarian). In: Ikona na sveti Teodor. Restavratsiya i tehnologichna ekspertiza na keramichna ikona ot X vek. Sofia, Bulgaria, 2015. // [Нейкова, Севдалина. Даниела, Чернева. История на културната ценност. – В: Икона на свети Теодор. Реставрация и технологична експертиза на керамична икона от X век. София, 2015].
- Pavel, G.; Dimitrov, Y. (2015).** Pliska-Preslav (in Bulgarian), book 11, Soumen, Bulgaria, 2015. // [Георги, Павел. Янко, Димитров. Плиска-Преслав. Т.11. Шумен, 2015].
- Shevalie, J.; Geerbrant, A. (1995).** Rechnik na simvolite, Sofia, Bulgaria, 1995. // [Шевалие, Жан. Геербрант, Ален. Речник на символите. София, 1995].
- Shevalie, J.; Geerbrant, A. (1996).** Rechnik na simvolite, Sofia, Bulgaria, 1996. // [Шевалие, Жан. Геербрант, Ален. Речник на символите. София, 1996].
- Totev, T. (2004a).** Beloglinena plochka s risuvan vladetelski obraz na Simeon ot Kraglata (Zlatnata) preslavska tsarkva (in Bulgarian). In: Trudove na katedrite po istoriya i bogoslovie, book 5, Shoumen, Bulgaria, 2004. // [Тотев, Тотю. Белоглиненна плочка с рисуван владетелски образ на Симеон от Кръглата (Златната) преславска църква. – В: Трудове на катедрите по история и богословие. Т. 5. Шумен, 2004.].
- Totev, T. (2004b).** Keramichnata ikona v srednovekovna Balgaria (in Bulgaria), Sofia, Bulgaria, 2004. // [Тотев, Тотю. Керамичната икона в средновековна България. София, 2004.].
- Totev, T. (1982).** Manastirat v “Tuzlalaka”- tsentar na risuvana keramika v Preslav prez IX-X v. (in Bulgarian), Sofia, Bulgaria, 1982. // [Тотев, Тотю. Манастирът в „Тузлалъка“ - център на рисуваната керамика в Преслав през IX-Xв. София, 1982].

Надежда Пламенова Николова

докторант в катедра „Керамика“, при НХА

Nadezhda Plamenova Nikolova

PhD student in the Department of Ceramics, at the National Academy of Arts

e-mail: nadejda_nikolova1990@abv.bg

INIS SERIES

Онлайн поредица на
интердисциплинарната научна мрежа

Информационно общество

Том 1, 2022

<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Редактори

Галина Богданова, Светослав Косев

Технически редактори

Николай Ноев, Пламен Кондов,
Николина Джановска

Издание на:

Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, България

С помощта на:

Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий“, България

Online Journal of the
Interdisciplinary Scientific Network

Information Society

Volume 1, 2022

ISSN: 2815-4231

Editors

Galina Bogdanova, Svetoslav Kosev

Technical Editors

Nikolay Noev, Plamen Kondov,
Nikolina Dzhanovska

Published by:

Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Bulgaria

Helped by:

“St. Cyril and St. Methodius”

University of Veliko Tarnovo, Bulgaria