

## НЕИЗВЕСТНИ СРЕДНОВЕКОВНИ СТЕНОПИСНИ ФРАГМЕНТИ ОТ ЦАРЕВЕЦ

Любен ПРАШКОВ (София)

Интензивните археологически разкопки и консервационно-реставрационни работи в столицата на Второто българско царство, проведени през трите десетилетия след 1960 година, доведоха до много конкретни находки по разкриването на средновековно Търново като богат център на монументалната църковна живопис от края на XII до края на XIV век. Особено голямо значение за това има фактът, че след въстанието на Асеновци Търново остава столица на възстановената държава, но и седалище на българската православна църква с официално призната през 1235 година самостоятелна патриаршия.

Направените преди изследвания и заключения от Хр. Даскалов, В. Берон, Ф. И. Успенски, М. Москов, А. Грабар, Б. Филов, Кр. Миятев, Н. Мавродинов и други<sup>1</sup> за наличните през втората половина на XIX век и началните десетилетия на XX век останки от средновековни стенописни ансамбли в църквите „Св. 40 мъченици“, „Св. Петър и Павел“ и многобройните църкви на Трапезица се попълниха с нови факти:

— С разкриването в по-ново време, на два пъти, на неизвестни стенописни фрагменти в църквата „Св. 40 мъченици“ от XIII век. Първото от тях — през 1966 година — залегнати на западната фасада изображения от пристроения допълнително мавзолей, които включват добре запазен сюзет „Св. Илия в пещерата, хранен от гарвана“, прави фигури на светци-преподобни (св. Ефрем, св. Кириак и други), на сцената „Поученията на св. Йоан Златоуст“<sup>2</sup>, и второто — през 1989 година — стенописен фрагмент от цокъла на централната апсида<sup>3</sup>. С това бяха добавени нови изображения, допълващи известния, уникален менелогий в тази църква.

— Намирането на остатъци от първоначалния стенописен слой с образите на мъчениците Гурий, Самона, Авив и други фрагменти в църквата „Св. Петър и Павел“ от началото на XIII век<sup>4</sup>, с което се изясни, че средновековната живопис в наоса на тази църква има два слоя и че най-старият е от началото на XIII век (Калояново време).

— Особено ценен принос в това отношение даде разкопаването през последните години на църква в обект, известен като „Старият Преображенски манастир“, южно от сегашния манастир, и разкриването на изображенията на значителна група светци-аскети от първия регистър на декорацията върху южната и западната стена — вероятно от средата на XIV век<sup>5</sup>. Този факт увеличава броя на паметниците на живописиста в района на средновековно Търново с един неизвестен досега паметник от XIV век и същевременно повишава ролята и значението на Преображенския манастир в този район.

— Към откритите около основите на 20-те църкви на Царевец многобройни парченца от оцветени мазилки (сигурен белег за наличието в тях на стенописна декорация, но унищожена напълно по-късно), през последните десетилетия се добавиха и няколко фрагмента от монументална живопис от църква № 4, в църквата, северно от двореца, от дворцовия комплекс в Патриаршията<sup>6</sup>, което говори за особено роля на монументалната живопис за тържествено-помпозния облик на царските и патриаршески резиденции в столицата, силно разрушени при завладяването на града през 1393 г.

Особен интерес от тази поредица представляват откритите от археолога н. с. Вълчо Вълков през 1968 година и все още неогласени напълно и невъведени в научно обръщение стенописни фрагменти от църква № 9 на Царевец. Този неизвестен досега паметник като стенописите в църквата в стария Преображенски манастир, разширява представата ни за обема, вида и качествата на художествените паметници в сърцето на столицата — Царевец.

Църква № 9 (според номерацията, установена при археологическите разкопки) се намира в югозападната част на крепостта Царевец като съставка на манастирски комплекс (според разкопвача), на тераса до т. нар. Балдуинова кула. По своите размери — дължина 22 м и ширина 11 м тя е една от големите средновековни постройки в Търново сред такива като „Св. 40 мъченици“, „Св. Димитър Солунски“ и „Св. Петър и Павел“. При нейното разкопаване през 1968 година до външната страна на трите абсиди на източната фасада са открити насипани на едно място значително количество силно раздробени стенописни фрагменти. Имах възможността няколко дни след откриването им да бъда на мястото, да участвам в сортирането им, първоначалното им почистване от почвени замърсявания и укрепването им. Това бяха парчета от църковна стенна живопис, изпълнена върху хоросанова мазилкова основа, с размери от 2—3 до 10—12 см. Тяхната структура, типология на изображенията, маниер, цветоизлъчване безспорно потвърждаваха принадлежността им към типичен средновековен паметник на църковната монументална живопис с утвърдена система, стил и техника, характерни за района на Велико Търново. За съжаление те бяха силно раздробени. По голямата част пред-

ставляваха части от фонове, разноцветни драперии (дрехи), парчета от рисувани цокли, имитиращи мраморна облицовка, орнаменти и други характерни за средновековната църковна декорация мотиви. Върху значително по-малък брой късове се намираха части от изображения на лица на светци с нимбове и телесни детайли — ръце, нозе, очи, носове, уста, бради и други. За съжаление количеството на фрагментите със запазени цели човешки лица и части от тях не надхвърляха 15. Отделни знаци, срички от придружаващи ги надписи бяха със славянски (български) букви. Общото състояние на фрагментите беше неудовлетворително. При изсъхването след изваждането им от земята, където те са били в сравнително, равновесни условия, се появи тенденция към посивяване и тук-там разпрашване на живописния слой. Първоначалното им профилактично укрепване беше проведено на място и в лабораторията по консервация при Окръжния исторически музей във Велико Търново.

Изображенията бяха толкова фрагментирани, че не позволяваха да бъдат определени нито конкретни персони, нито тематичните композиции, на които те биха могли да бъдат съставна част. Нямаше и такива, които впоследствие да позволят реконструкция чрез напасване и съединяване на отделни парчета. Така че намерените фрагменти не дадоха на археолозите големи възможности за конкретни изводи и обобщения. Най-вероятно тази е и причината техният разкопвач около 25 години след откриването им и до края на живота си да не направи обстойна публикация<sup>7</sup>.

Десетина години след разкриването им, в навечерието на честването на 1300-годишнината от основаването на Българската държава, по молба на тогавашния директор на Окръжния исторически музей фрагментите с най-четливи изображения бяха извадени от музейните складове и постъпиха временно в катедра „Консервация и реставрация“ при Художествената академия в София за укрепване и привеждане в експозиционен вид. Техният грунд и живописният слой бяха стабилизирани. Някои от тях бяха напасвани, съединени чрез залепване за получаване на поцялостни изображения, без да се прилага ретуш върху оригинала. След това фрагментите бяха групирани по някои общи белези и монтирани върху специални плоскости (квадратни пана от фазерен картон, облечени с ленено платно) и обрамчени с дървени лайсни. Готовите експонати не бяха потърсени нито за честването на 1300-годишнината от основаването на българската държава, нито за 800-годишнината от обявяването на Търново за столица на Второто българско царство. Едва през 1991 година разкопвачът Вьло Вьлов, заедно с оформителя на предполагаемо издание, ги прибира, за да ги използва за илюстриране на своя публикация. За съжаление в том 5 на сборника „Царевевград — Търново“, където частично са публикувани резултатите от разкопките, археологът

отделя само малък абзац на стенописните фрагменти, като включва само две репродукции от тях.

Смятам, че тези стенописни фрагменти представляват не само археологически документален материал, но имат и определена историческа и художествена стойност. Те дават конкретна, макар и частична, представа и могат да бъдат съществен принос за типа и нивото на художествената култура на средновековно Търново. В последна сметка, тъй като сега, след смъртта на Вълчо Вълков, никой не знае къде се намират тези фрагменти, аз притежавам относително пълна черно-бяла и цветна фотодокументация от консервационната им обработка, която ръководех, считам за свое задължение да ги представя на вниманието на специалистите, които се занимават с изучаването на културната и художествена история на Търново.

В химическата лаборатория на катедрата бяха направени изследвания на структурата и материалите на фрагментите<sup>8</sup>. Като изразявам благодарност на главния изпълнител на анализите, проф. Недялко Ненов, тук представям в най-общи линии резултатите, без подробно да се спирам на показателите на няколкото кръстосано използвани съвременни химични и инструментални методи:

— Мазилковият грунд е бял на цвят с дебелина от 1 до 3 см. Състои се от вар  $\text{Ca}_2\text{O}_3$ , инертен минерален пълнител  $\text{SiO}_3$  (пясък) и съвсем малко количество органичен фибров пълнител — дребно насечена слама. В някои от фрагментите се забелязва, че той е изпълнен в два слоя. Първият е по-груб, с по-едър пясък и по-силно порест. Той е положен като хастар (аричио) и е служил за запълване на неравностите в зидарията, поради което има различна дебелина. Минералният пълнител в него (неразтворим остатък в 10%  $\text{NCl}$ ) е 7—9 %. Вторият — фина (интонако) е равномерен с дебелина 6—7 мм с по-дребнозърнест минерален пълнител (4—5 %). Повърхността му е добре загладена и върху нея е изпълнен живописният слой.

— Всички пигменти, употребени за изграждането на живописния слой (с изключение на черния), са минерални. Те са сравнително фино стрити и са използвани както в чист вид, така и в смеси помежду си. По цвят и състав те са — тъмна и светла жълта охра (воден окис на желязото), червени и кафяви (няколко нюанса), също охри, с железноокисен състав, получени директно от природата или при наляване; яркочервени, представляващи по състав живачен сулфид — цинобър (киновар). Това е скъп, вносен за България пигмент, зелени — в две тонални разновидности с меден състав, получени от стриването на минерала малахит, сини — тъмна, получена от полускъпоценния минерал лапис-лазур (естествен ултрамарин), също внасяна по нашите земи боя, и по-светла, с меден състав, получена от минерала азурит; черните са получени от овъглени рас-

тителни продукти при суха дестилация (въглени, сажди); белите са с варно-кредов състав.

Фрагментарният характер на останките от живописиста затруднява абсолютното определяне на техниката на изпълнение. В някои части полагането на боите достига до три слоя и живописиста е доста корпусна. Това предполага изпълнена по суха основа (темперна техника) с добавка на свързвател в боите. От друга страна, наличието на тънки, еднослойни лазурни участъци и следи от графити, вдълбани (издраскани) в мокрия грунд, контури, характерни за техниката фреско, поражда и някои съмнения. В наличните образци не са намерени типични шевове (залягания) на стиковите на отделните сеанси (джорнати) при изпълнението върху мокра мазилка. Всичко това ни кара да предположим прилагането на комбинирана техника — започването на живописния процес върху мокра основа и довършването на изображенията по сухо. Този начин съвпада и с тенденциите на изоставяне на монументалния замах в изпълнението на стенописите през т. нар. Комниновски период, господствал във византийската живопис до края на XII век, изпълнявани главно във фрескова техника, намаляване на монументалността и отделяне на по-голямо внимание на психологическия израз и детайлизацията. Анализите от проби на живописния слой показваха следи от растителен свързвател — възможно извлек от сваряване на пшенични или ечемичени зърна, и други. Всички изтъкнати белези доближават техниката на живописиста в църква № 9 на хълма Царевец до резултатите от изследванията на техниката на стенописите в църквата „Св. 40 мъченици“ в Търново (1230 г.), до тези на Боянската църква (1259 г.) и в някои църкви на Трапезица.

Разглеждайки фрагментите, може да се твърди, че те са част от типичен стенописен ансамбъл от средновековието, изпълнени в характерния за византийския кръг маниер с контрастни и нюансирани стилизирани петна, нанасяни от тъмното към светлото. Особено място в тях заема нюансираната линия, която, от една страна, има обединяващо значение, а от друга — спомага за конкретизиране на някои детайли. Фрагментите безспорно са от многофигурни композиции от горните регистри на декорацията на храма — сцени от цикли на Празниците, Страданията, Чудесата и прочие. За това говори и размерът на главите, който не надминава 5—10 см. На това се дължи и обстоятелството, че те се явяват в разнообразни ракурси, вследствие на функционалните им движения в тези композиции. Независимо от малките си размери, те са майсторски характеризирани и изразяват разнообразни състояния. Тук-там по фрагментите личат останки от ограждащи сцените червени рамки. Продължавайки разглеждането, трябва да отбележим, че в този силно раздробен вид, с отсъствието на голям процент от предполагаемата декорирана площ, както вече се каза, не е възможно разшифроване на принадлеж-

ността им към определени сюжети. От друга страна, получаваме уверено-ност, че цялата повърхност на стените в интериора е била покрита с живопис. В почерково-маниерната трактовка на изображенията се различават най-малко два авторски подхода. Това подсказва, че декорацията на такава голяма по размери и обем църква не е могло да бъде изпълнена само от един майстор. Единият подход е бил проявен преди всичко при третирането на главите на старци. Маниерът е по-твърд, силно експресивен. Формата на челата, изпъкналостта на скулите, бръчките по лицата, очните контури, ушите, мустаците, брадите са възпроизведени по-опростено, с едри мазки, и издават една по-архаична традиция. Другият маниер, изявен в по-млади лица, показва виртуозност, изисканост и тънка нюансираност на тоналността и пластиката. Това се забелязва в нежно изградената карнация на млади, закръглени лица, в изящните извивки на шииите, носовете, чувствителните устни. Можем да приемем, че това са лични почеркови особености в общия стилев строй на стенописите. И едните, и другите са изпълнени уверено, професионално, според каноническите изисквания на средновековната източноправославна художествена практика. Главите, в които има бради, коси, мустаци, са решени с експресивни мазки, внушават по-голям драматизъм, а в останалите е засилено вниманието към пластиката в едро обобщени и постигнати по живописен път красиви форми. При характеристиката на лицата и детайлите, особено в тези от първата група, важно място заема плътната, категорична линия. Художниците владеят изразителността, състоянието на човешките лица. Главите са представени в движение — изправени, наведени, завъртени встрани в различни пози, нещо, което е характерно за многофигурните композиции. Очите като правило са издължени, виртуозно изпълнени в стилизирана бадемовидна форма. Носовете са леко издължени, гърбави, с фино нарисувани широки ноздри. Едно от главните достойнства на изображенията от църква № 9 на Царевец е тяхната живописност. Колоритът е изграден от контрастно съпоставени основни цветове, омекотени с допълнителни тонове. Той е плътен, звучен. Общо структурата на живописата е многопластова — изпълнена в смесена техника. Подложките най-вероятно са направени върху мокър варов grund „ал фреско“, а довършването на сухо „секо“ с бои със свързвател, което ще рече, че е използвана т. нар. комбинирана техника. Наслояванията са преди всичко в изпъкналите места на формите. Разчита се на звученето на зеленикаво-кадифения топъл санкир (подложка), което определя общата, жизнена карнация на лицата. Нанасянето на боите е по правилата на традиционния византийски маниер — стъпаловидно, от тъмното към светлото, така както се е работило и в иконописата. Трактовката на дрехите е значително по-условна, по-декоративна, разчитаща на ярките петна и линейната ритмика.

Изложените технико-технологични изследвания и наблюдения спомогнаха да се изяснят някои структурни и стилови особености на стенописите и да се направят изводи за по-точното им датиране. При изграждането на живописната тъкан основна роля, както се изтъкна, при завършващия етап играе многослойното нанасяне на боите. Те се приготвят от чисти еднородни цветове за някои петна и от пигментни смеси, с които се правят плътни покривни слоеве. Този похват не прилича на лаконичните, условни, прозрачно положени багрени покрития върху бялата мазилка, нанесени на едро при изпълнения в чиста фрескова техника, както е в творбите на монументалната живопис през Комниновската епоха — XI—XII век. Той не прилича и на изисканата, виртуозна, но по-издребнена маниера на Палеологовската живопис — XIV век. Техният живописен похват е близо до точно датирани местни паметници, като стенописите от първия слой на украсата на църквата „Св. Петър и Павел“ и особено на „Св. 40 мъченици“. Тези технически особености — многослойност, плътност, живописност и смесена техника — са близки и до други паметници в Търново, главно на хълма Трапезица (църкви № 9 и № 11), или паметници, тясно свързани със столицата, като декорацията в скалната църква „Св. Архангел Михаил“ в местността „Господев дол“ край Иваново, устроена от бъдещия патриарх Йоаким I със средства, предоставени му от цар Иван II Асен, а така също и в Боянската църква от 1259 година<sup>9</sup>. В тях се забелязват неизживени влияния от стила на Комниновския период и някои новости, които ще бъдат характерни за Палеологовския стил, завладял източнохристиянското изкуство от края на XIII до началото на XV век. Като обобщим всичко, можем да заключим, че безспорно стенописните фрагменти от декорацията на църква 9 на Царевец принадлежат на времето на покровителя на изкуствата цар Иван II Асен. Предположенията за принадлежността на стенописите към първата половина на XIII век съвпадат и със заключенията на археолога-разкопвач на обекта, който, изследвайки плана, градежа и други особености на църквата, определя нейното възникване през „...първите десетилетия на XIII век...“. Тази датировка засега не е оспорвана. Вълло Вълвов счита, че строителните останки на църквата маркират два етапа, вторият от които е 70-те години на същия XIII век, когато сградата е претърпяла преустройство (била е скъсена с два метра). Именно при този ремонт най-вероятно е станало изкъртването и изсипването до външната страна на стените на разрушените части от декорацията. Знаем, че през средновековието при ремонт на църковни сгради останките от стенописни изображения не са се унищожавали, а са се събирали и грижливо са се заравяли до основите на храмовете. Подобни случаи са известни на различни места — например при църквата „Св. Богородица Спилеотиса“ и „Св. Димитър“ в Мелник. В района на Велико Търново също са известни два случая от по-късно време — подобно „погребение“ на стено-

39. Търновска книжовна школа. Т. 7

нописи около църквите „Рождество Христово“ и „Св. Архангели“ в Арбанаси<sup>10</sup>. Вече споменахме, че стенописните останки в църква № 9 на Царевец не могат да бъдат нито преди, нито след XIII век, тъй като не съвпадат със стиловите особености на живописца от по-ранния и от по-късния период. Те не могат да бъдат отнесени и към по-късно време, тъй като след завоюването на Търново през 1393 година на Царевец едва ли би могло да се създават произведения на монументалната християнска живопис.

Така намерените в основите на църква № 9 на Царевец стенописни фрагменти се явяват пример на една качествена монументална декорация, изпълнена в своеобразен „търновски“ стил, характерен и за много други църкви от XIII век в средновековната българска столица. Те се явяват още един обективен факт в изграждане представите ни за Търново като значителен самостоятелен център на монументалната църковна живопис със свой регионален облик. За съжаление неговото блестящо развитие е спряно от трагичните събития в края на XIV век.

#### БЕЛЕЖКИ

Литературата за наличието на средновековни стенописи в Търново и района му е голяма. Тук привеждаме основната част от нея:

<sup>1</sup> Вж. Даскалов Хр. Открития в древней столице болгарской Търнове. М., 1859, 3—11; 27—30; Д-р В. Берон. Археологически и исторически изследвания. Търново, 1886; К. Иречек, Пътвания в България, Пд. 1899, 235—237; Ф. И. Успенский, О древностях города Търново, ИРАИК, VII, С., 1901, 2—24; М. Москов. Разкопките в черквите „Св. Димитрий“ и „Св. 40 мъченици“ в Търново, В. Търново, 1912; В. Димов. Разкопките на Трапезица във Велико Търново, ИБАД, Т. V, 1915, 112—176; А. Н. Грабар. Материали по средновековному искуство в Болгарии, ГНМ, 1920, 104—108; 145—146 и сл.; Същият. Стенописите в църквата „Св. 40 мъченици“ в Търново, ГНМ, Т. VI, 1921, 90—112; Същият. La peinture religieuse en Bulgarie Paris, 1928, р. 95—118; Б. Филов, ИБАИ, Т. V, 1915, с. 211; Същият. Старобългарското изкуство, С. 1924, с. 56 и сл.; Същият. Старобългарската живопис през XIII и XIV в. БИБ, 1930, кн. III; А. Протич. Художествените паметници на Иван Асен II, 1930; Същият. La stiles de l'ecole de peintur murale de Tirnovo XIII et XIV e siecles. L'art byzantin chez les slaves, Paris, 1930; Кр. Миятев. Мозайки от Трапезица, ИБАИ, т. I, 1921—1922, с. 163—176; Същият, Декоративната система в българските стенописи, Сборник в чест на проф. В. Златарски, С., 1925, 135—151; Същият. Монументалната живопис в древна България. СУ, Богословски ф-т, кн. IV, 1927, с. 139 и сл.; Н. Мавродинов. Старобългарската живопис. С., 1964, 79—88 и 151—164; Същият. Старобългарското изкуство през XI—XIII в. С., 1966, 68—102; Ас. Василиев. Ивановските стенописи, С., 1953.

Въпросите за средновековната живопис в Търново и около Търново се засягат и от много автори от по-ново време, например Д. Панайотова. Болгарская монументальная живопись XIV века, С., 1965; Ат. Божков, Die Bulgarische malerei. Reiklinghausen, 1969, 69—110; Същият. Търновската средновековна художествена



школа, 1985; Л. Мавродинова. Към въпроса за съществуването на Търновската живописна школа. Стенописите на Трапезица в Търново. ИИИ, XIV, 1970, 85—115; Същата. Стенописите в църквата „Св. 40 мъченици“ във В. Търново. 1974; М. Цончева. За Търновската живописна школа. Сб. Търновска книжовна школа. 1974, 223—348; История на българското изобразително изкуство. БАН. Т. I, с. 204—230 автор М. Бичев; Л. Прашков. Техника и материали на стенната живопис в църквата „Св. 40 мъченици“ в Търново, МПК, 1966, кн. 11, 6—13; Същият. За Търновската живописна школа и хронологията на нейните паметници от края на XII до края на XVI в. Сб. 1300 години българско изобразително изкуство. С., 1984, 41—49; Материали и техника на стенната живопис в България през XIII век. Actes de premier congres international des études balkaniques et sud-est europeenes, II, s. 1970, p. 849—853.

<sup>2</sup> Разкрити и свалени от стените на църквата от група реставратори, ръководени от Здр. Баров. Вж. Разкриване на стенописни фрагменти в църквата „Св. 40 мъченици“. МПК, 1974, кн. 2 и, 93—101.

<sup>3</sup> Открит е и част от надпис, подобен на този от цокъла на горния етаж на Боянската църква.

<sup>4</sup> Открити от реставраторски екип, ръководен от Л. Койнова през 1972 година.

<sup>5</sup> Разкопани през 1990 година от археолозите Й. Алексиев и К. Попконстантинов. Вж. Алексиев Йордан, Казимир Попконстантинов. Нови данни за един крайградски търновски манастир (стария Преображенски манастир). Родина, 1997, № 1—2, 87—96. С цел да се запазят, стенописите бяха свалени от зидовете, консервирани и пренесени в експозицията на Историческия музей във Велико Търново от реставраторите А. Токмакчиев и Е. Николов.

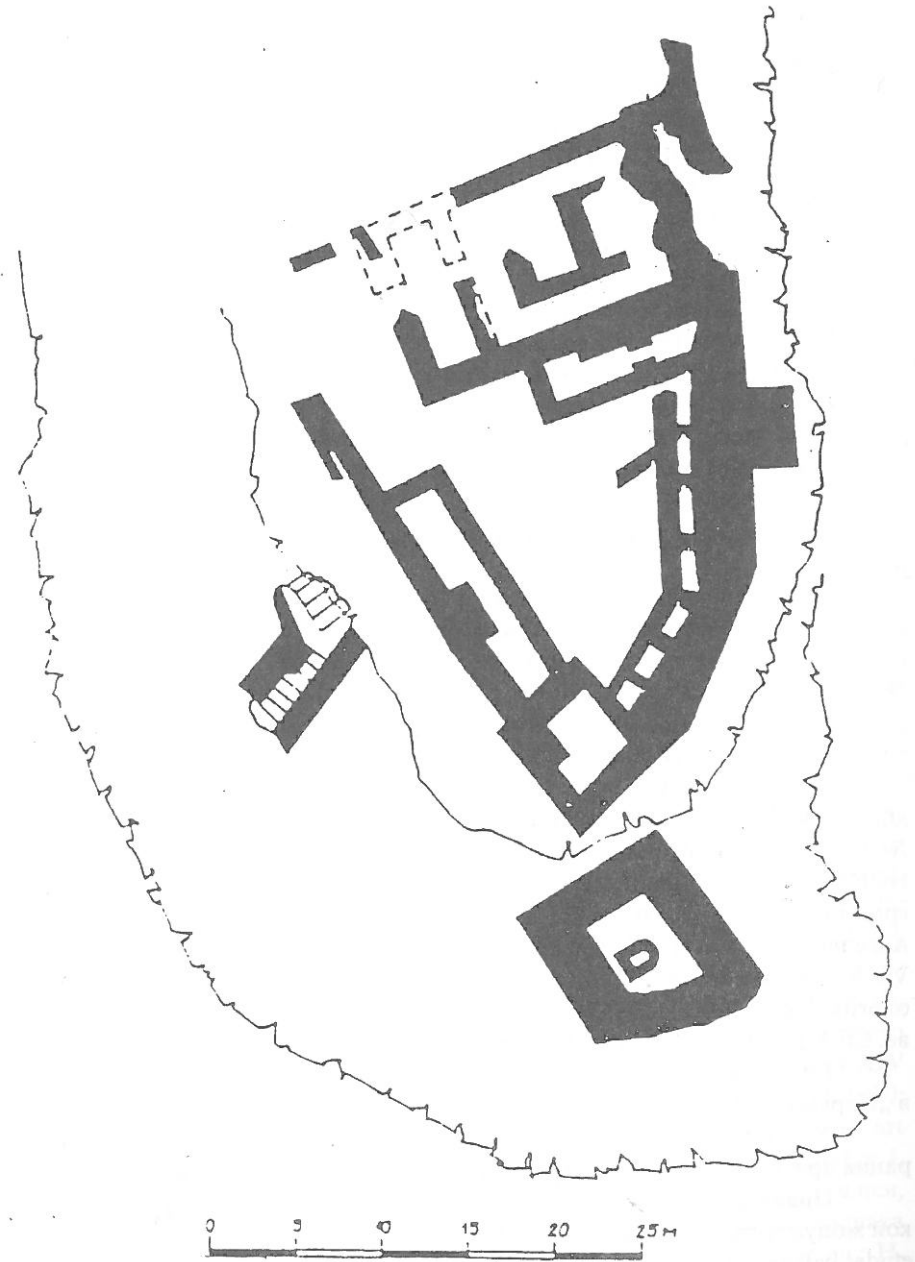
<sup>6</sup> Вж. Ангелов Н. Спасителни разкопки на Царевец през 1961 година. Археология, 1962, кн. 4, с. 20 и сл.) За църква № 4, църквата северно от двореца и църква № 21; Същият. Средновековният град Търнов според изворите от XII—XIV в., НОИМ В. Търново, кн. II, 1964, 1—16; Я. Николова. Нови данни за средновековния град Търново. Археология, IV, 1964, кн. I, 10—15; С. Георгиева, Я. Николова и Н. Ангелов. Архитектурата на двореца. Сб. Царевград Търнов, Т. I, 1973, 57—59, обр. V и VII; Й. Алексиев. Църква № 21 на хълма Царевец във Велико Търново. Археология, XVIII, 1976, кн. 2, 53—54; М. Долмова. Изкуството в средновековно Търново. Сб. Царстващият град Търнов, 1985, 196—214, обр. 1 и други.

<sup>7</sup> Едва през 1993 година находките от църква 9 бяха огласени от Вълго Вългов в „Царевград Търнов“, т. V, с. 28 и сл.

<sup>8</sup> Анализите са направени в лабораториите на катедра Консервация и Реставрация при Художествената академия в София от проф. Недялко Ненов.

<sup>9</sup> Прашков Л. Цит. съч., бел. 1, а така също и Техника и материали българской монументальной живописи XIII века. Actes du premier congres international des etudes balkaniques et sud-est europeennes. , II S. 1970, p. 849—853.

<sup>10</sup> Прашков, Л. Стенописи от манастирската църква „Св. Богородица“. Сб. Мелник. II, С., 1994, 87—88.



Манастир при Балдуиновата кула.  
План на архитектурата (по Вълго Вългов)

Фрагменти на част от стенописите, намерени  
при разкопките на църква № 9 на Царевец



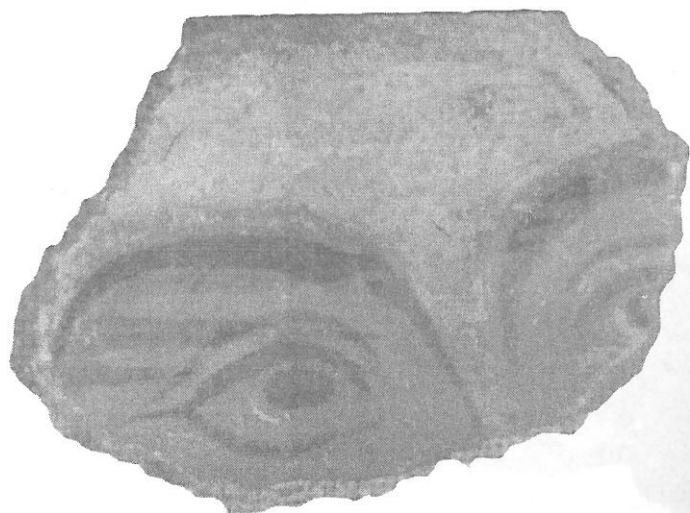
Обр. 2



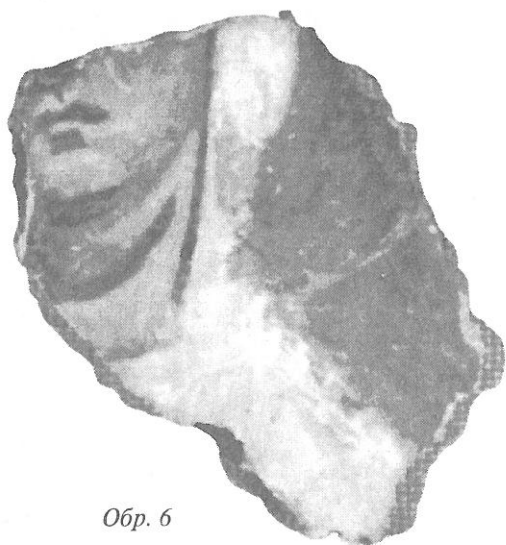
Обр. 3



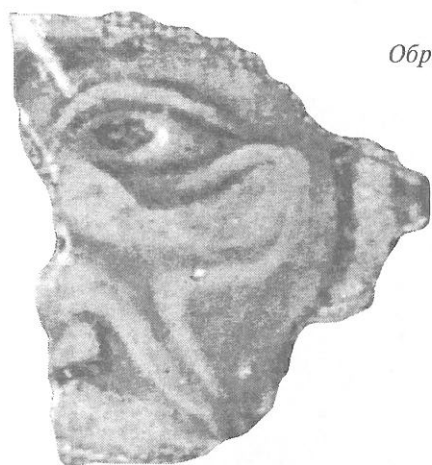
Обр. 4



Обр. 5



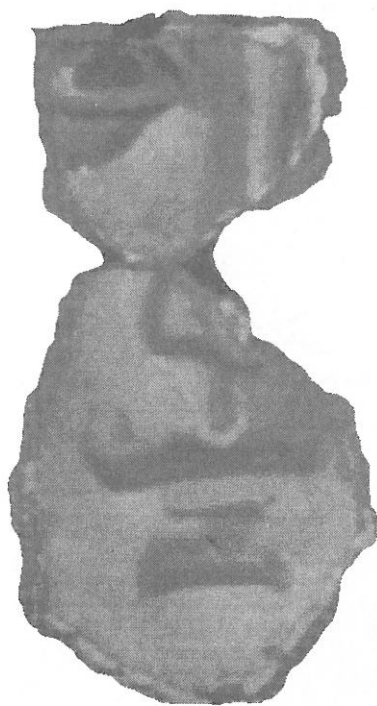
Обр. 6

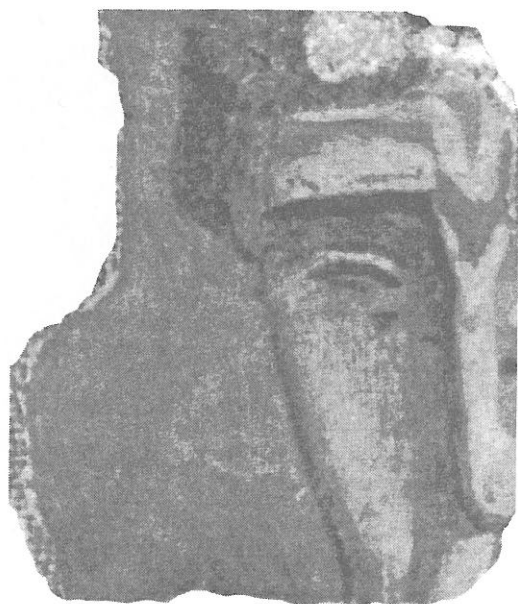


Обр. 7



Обр. 8

*Обр. 9**Обр. 10*



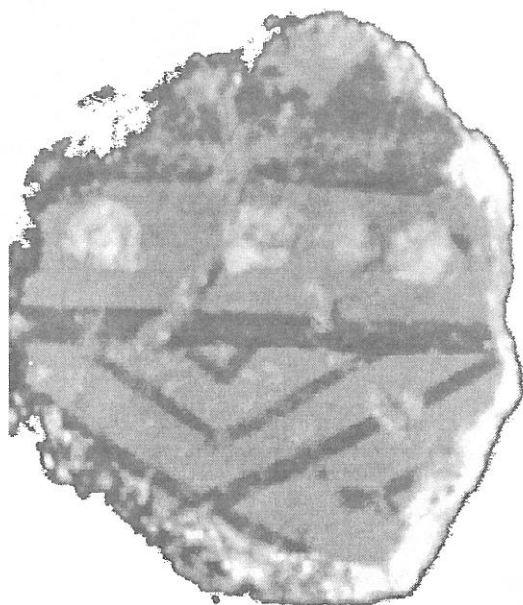
Обр. 11



Обр. 12



Обр. 13



Обр. 14