

**ГЕОРГ РУЖА  
ТЕОФАН ГРЕК, РУБЛЬОВ,  
ДИОНИСИЙ**

Част 0 от „Моят музей“

Превод от унгарски: Гизела Шоршич, 1978

[chitanka.info](http://chitanka.info)

## ПРЕДГОВОР

Общото представяне на Теофан Грек, Андрей Рубльов и Дионисий се обосновава с това, че и тримата са работили на руска земя, а творчеството им до голяма степен е свързано с 15 век; по-точно, Теофан е творил към края на 14 и началото на 15 век, Рубльов — през първата третина на 15 век, а Дионисий — в края на 15 и началото на 16 век.

Това е една от най-интересните и най-значителни епохи в руската история. През 1380 г. руските войски, предвождани от княз Дмитрий Донски, извоювали победа над татарите. Вярно е, че независимо от това те продължили да плащат данъци на татарите, но победата била голяма крачка по пътя към независимостта. В тази атмосфера започнали да процъфтяват и изкуствата. Сред хората, които възлагали работа на Рубльов, били например Василий Дмитриевич и Юрий Звенигородски — синовете на пълководеца-победител Дмитрий Донски. В страдащите дотогава от феодална разпокъсаност руски земи скоро се създали условия за централизиране на държавната власт. Развили се земеделието и художествените занаяти, все повече се разширявали търговските, а заедно с тях и културните връзки. Процесът на обединение, на централизация завършил през последната третина на 15 век при царуването на Иван III (1462–1505). Редица малки княжества се присъединили към Москва — през 1478 г. Новгород, през 1485 г. и Твер.

Иван III се стремил да установи търговски и културни контакти с другите европейски страни. Изпратил посланици и при крал Матиаш в Унгария. По всяка вероятност чрез посредничеството на унгарци е станало и привличането в Русия на италианския архитект Аристотеле Фиораванти. През 1467 г. Фиораванти работил около шест месеца в Унгария. Строил мостове на Дунав, занимавал се и със златарство. В 1475 г. бил поканен да отиде в Русия. Тук той изработил плановете на много църкви; по забележителния му проект е построена в московския Кремъл и най-голямата църква на града — Успенският събор. На една

от иконите от ателието на Дионисий, както ще видим по-късно, е представено изграждането на тази църква.

Накрая трябва да кажем още няколко думи за иконописта, тъй като в тази книжка читателят ще види редица репродукции на икони. Думата икона има гръцки произход (ейкон = картина, образ) и в източноправославната църква означава картина върху дъска, за разлика от изображенията върху стена. Обикновено иконите се поставят на иконостаса, но служат и за молитви по домовете. Иконите били изработвани по строги предписания като копия на по-стари първообрази. В един църковен декрет от 1551 г. например четем, че „иконописците следва да копират старите образци, да живописват като гръцките иконописци, като Андрей Рубльов и други известни художници“. Така че естествено би било за зрителя да смята, че иконите са еднакви. Но само за повърхностния зрител! Въпреки строгото предписание да се репродуцират почитаните стари образци талантът на иконописеца все пак е могъл да се изяви. Необикновено изразителните полутонове, колоритния строй на цялата икона, дори израза на лицата художниците предавали според собственото си виждане и чувство. Движенията, одеждите наистина били изписвани въз основа на старите първообрази, но и тук се откривали възможности за своеобразно живописно тълкуване и за по-малки или по-големи индивидуални отклонения. Понякога, както например при Теофан Грек, се чувствува устремното водене на четката.

Нарочно подбрахме от различните майстори творби с едни и същи заглавия, творби, които привидно са еднакви. По-внимателният зрител обаче лесно може да открие тънките разлики, а същевременно вниманието му ще бъде привлечено от своеобразната индивидуалност на живописеца и от художествената стойност на творбата.

## **ТЕОФАН ГРЕГ**

### **(ОКОЛО 1330 Г. — МЕЖДУ 1405 И 1415 Г.)**

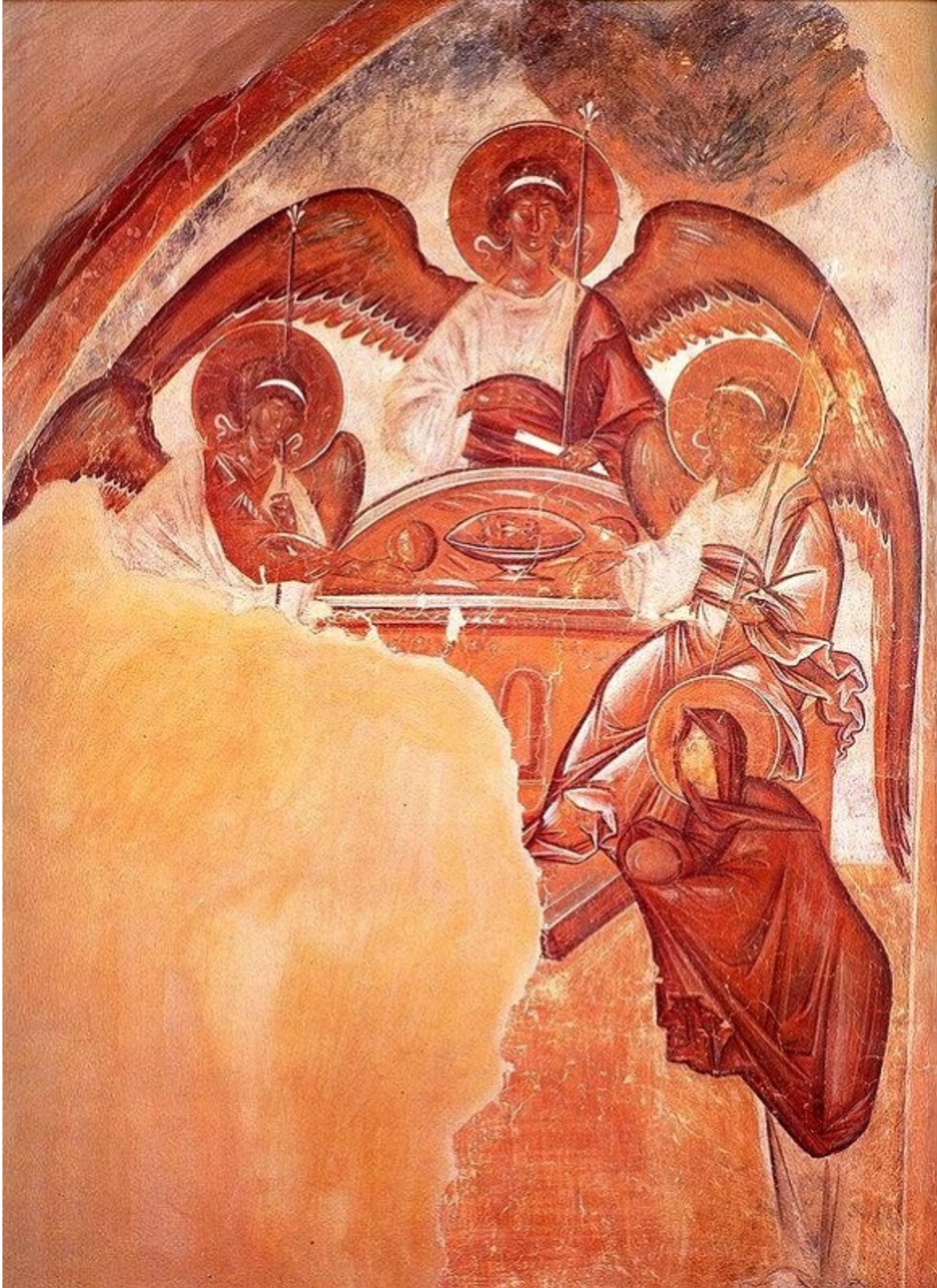
За старите руски и византийски майстори почти не са запазени подробни писмени свидетелства на съвременници, поради което при възстановяването на биографиите и творчеството им се срещат многобройни трудности. Това можем да видим и при Рубльов, и при Дионисий. Теофан Грек е рядко изключение. Дългото писмо на неговия съвременник Епифаний Премъдри от около 1415 г. до Кирил Тверски съдържа много биографични данни, предлага и интересни материали за неговата характеристика. Естествено и тук, както при всеки подобен източник, трябва да се убедим в достоверността на тези данни. В случая нашата задача е лесна, тъй като Епифаний Премъдри по всяка вероятност е познавал лично Теофан Грек, а от друга страна, можем да проверим много от сведенията и от други извори (например от съответните съобщения в руските летописи).

От това писмо узнаваме, че Теофан Грек, преди да пристигне в Новгород, е бил изписал вече много каменни църкви. Той е работил в Цариград — столицата на Византийската империя, в Халкедон на брега на Мраморно море недалеч от Босфора, във важния търговски център Галата и в Кафа. Последният град търгувал оживено с Новгород и поради това е вероятно именно тук, в Кафа, Теофан Грек да е получил покана да отиде в Новгород. За съжаление в посочените градове не е останала никаква следа от неговото творчество. На руска земя той работил най-напред в Новгород, където изписал фреските на Спасо-Преображенския събор. Т.нар. Трети новгородски летопис съобщава и годината на създаването на фреските: 1378. След това Теофан Грек според писмото на Епифаний Премъдри отишъл в Нижни Новгород. Тук обаче не срещаме нито една негова творба. По-късно заминал за Москва, където изписал фресковите икони за три църкви (църквата „Рождество Богородично“, Архангелския и Благовещенския събор). От тях са запазени само иконите в Благовещенския събор.

Елифаный Премъдри нарича Теофан „хитър философ“, което означава, че той е бил културен, талантлив и мъдър човек.

Теофан Грек (Грек = Гъркът) е един от представителите на елита на византийското изкуство, пристигнал на руска земя в оня щастлив миг, когато пред руската култура се открили големи възможности за подем и истински разцвет, така че талантът на майстора бил високо оценен.

Без преувеличение можем да твърдим, че неговото творчество бележи един от най-интересните и най-сложните етапи в развитието на изкуството към края на 14 и началото на 15 век. Трудна задача е да се даде ясна и лесноразбираема представа за него от гледна точка на историята и на изкуството. Многостранният му талант е свързан с една личност с буен темперамент и напрегнат вътрешен живот, която страстно търси истината. Почитта му към човека, съпреживяването на неговите проблеми и тревоги се изявяват в творчеството му с обаятелна експресивност. Той откликва чувствително на противоречията на своята епоха. Последният подем на византийската култура през 14 век, проблемите на еретическите движения, въпросите на търсеция обновление религиозен мироглед, строгото изучаване на самия себе си намират пълнокръвен израз в неговото творчество. „В патетичните, страстни фигури на Теофановите светци се отразяват противоречията на столетието, те носят в себе си белега на кризата в средновековния светоглед. Майсторът предава с неповторима сила на изображението трагичното безпокойство, което е следствие от големия сблъсък между стремежа към традиционния бог и опознаването на светските съблазни. За Теофан вече не съществуват образи на светци без лица. Според него всеки отделен светец е носител на индивидуални преживявания, чийто сложен душевен мир четката му увековечава с безупречна правдивост“ — пише В. Н. Лазарев, най-значителният изследовател на Теофан Грек.



*Света Троица. Фреска (детайл). 1378 г. Спасо-Преображенски събор, Новгород.*



Според Стария завет при стареца Авраам се явили трима красиви момци, които Авраам нагостил, смятайки, че това са трите образа на бога — бог отец, бог син и бог свети дух. В картината си и Теофан Грек подобно на Рубльов изобразява тримата младежи като крилати ангели. Но тук не чувствуваме онова равновесие и лирична връзка между ангелите, които откриваме в едноименната икона на Рубльов. А и колоритът му не е така лек и приятен за окото. Потиснатото, неспокойно душевно състояние на майстора се отразява в устремните бели мазки на четката, които се открояват от наситената кафява основна тоналност. Диплите на дрехите също не са много подредени, образуват островърхи триъгълници и зигзагообразни линии.



*Св. Макарий. Фреска (детайл). 1378 г. Спасо-Преображенски събор, Новгород.*



Св. Макарий е живял през 4 век като отшелник в Египет. Неговата личност е дала възможност на Теофан Грек да възкреси образа на един възискателен към себе си, изпълнен със страсти човек. С побелелите си коси и брада, с изразителното си лице и с движението, което отхвърля светската суета, светецът се запечатва трайно в паметта на зрителя.



*Ателие на Теофан Грек: Богородица. Икона. 1480–1490 г. 86 x 68 см.  
Третьяковска галерия, Москва.*

Не само във фреските на Теофан Грек, но и в иконите му можем лесно да проследим приложението на толкова характерните за майстора енергични бели щрихи, които наблюдаваме около очите и носа на Богородица, а освен това и по шията ѝ.



*Спасителят. Икона. 1405 г. 210 x 141 см. Благовещенски събор,  
Москва.*

Тълкуването, което Теофан Грек дава на образа на Христос, значително се различава от Рубльовото. Това става особено ясно, като сравним тази икона с едноименната икона на Рубльов, която се намира в Третьяковската галерия. Лицето на Теофановия Христос е строго,

произнасящо присъда лице на съдия. То напомня на хората за техните грехове. Лицето на Рубльовия Христос е смирено, то иска да разбере хората. В иконата „Спасителят“ на Грек цветовете са ярки, багрените съзвучия — необичайни, неспокойни. Образът на седналия на престол Христос е обкръжен от двойно овално, синьо и изумруденозелено сияние. Зад облечената в светла дреха фигура и в четирите ъгъла на иконата виждаме яркочервени петна.







*Апостол Павел. Икона. 1405 г. Благовещенски събор, Москва.*

Иконите, които Теофан Грек е изписал в Благовещенския събор, са твърде сходни по стил с фреските в Спасо-Преображенската катедрала в Новгород. И тук, и там бие на очи строгият византийски тип на светеца. Както в иконата „Апостол Павел“, така и в иконата „Богородица“ или във фреската „Св. Троица“ веднага можем да открием енергичната бяла мазка. Това буйно движение на четката ни напомня бързото и леко движение на шпагата на фехтовчика. По експресивността си изображението се отличава ясно от работената Рубльов икона със същото название. На иконата апостол Павел е изобразен в цял ръст.



*Ателие на Теофан Грек: Преображение Господне. Икона. Началото на 15 век. 184 x 134 см. Третьяковска галерия, Москва.*

Иконата представя онзи епизод от Новия завет, когато Христос се преобразява пред учениците си. Отдясно до него се появява Мойсей, отляво — пророк Илия. Долу учениците със смутени движения реагират на ослепителния поток светлина. Вдясно Яков закрива очи, в средата Йоан уплашен се хвърля на земята с гръб към светлинния лъч, вляво Петър пада на колене и удивен се обръща към странното явление. В планинската местност още два пъти се повтаря фигурата на Христос. Срещаме още веднъж Мойсей и Илия. В левия и десния горен ъгъл на иконата ангели ги спускат от небето. В предаването на екзалтираното състояние се чувства влиянието на Теофан Грек, но като цяло композицията е по-уравновесена, по-старателно разработена, лишена е от свободния и оригинален Теофанов маниер на живописване.

## АНДРЕЙ РУБЛЪОВ

### (1360/1370-1427/1430)

За живота на Рубльов са останали много по-малко писмени сведения, отколкото за Теофан Грек. С изключение на оскъдните данни в летописите заслужават да бъдат споменати съчиненията на писателите от 15 век Епифаний Премъдри и Пахомий Логофет. Поради това изследователите, които се занимават с творчеството на Рубльов, трябва да се опират преди всичко на стилово-критичното проучване на произведенията. Но и това е трудно, тъй като той е работил по т.нар. артелен метод, което означава, че по няколко майстора са участвували при създаването на отделната творба, т.е. работили са в артели (работилници). По-късно Рубльов станал ръководител на такъв артел. Подобно на своите съвременници и той не е подписвал произведенията си. Рубльов работил най-напред с Теофан Грек и Прохор Городецки, по-късно с Даниил. С последния вероятно го е свързвала твърде тясна дружба, тъй като един от писмените извори ги нарича „заедно постещи“. Много трудно е да се различат творбите на Рубльов от тези на другарите му по артел и на последователите му.

Най-ранните му творби — части от фрески — се намират в Звенигород, в тамошния Успенски събор. През 1405 г. Рубльов изписал заедно с Теофан Грек и Прохор Городецки иконите в Благовещенския събор на московския Кремъл. През 1408 г. с иконописеца Даниил работил фреските на Успенския събор във Владимир. От първото десетилетие на 15 век е иконата, наречена „Спасителят“ — за съжаление запазена само отчасти. Към 1411 г. се отнася прочутата икона „Св. Троица“, която по всяка вероятност е била първоначално в загорския Троицки събор, който е построен през 1411 г. Други отнасят изписването на „Св. Троица“ към по-късен период — 1425–1427 година, т.е. времето, когато Рубльов е изписал много други икони за Троицкия събор. Против по-късното датироване на „Св. Троица“ могат да се приведат само стилистични доводи. Това несъмнено е най-сполучливата творба на Рубльов, създадена вероятно около 1410



година, в разцвета на творческите му сили. Освен това тя е близка до датирания с точност от писмените източници фрески във Владимирския Успенски събор, живописвани в 1408 г. Една от късните му работи е фреската в Спаската църква на московския Андроников манастир, която е унищожена.

Творчеството на Рубльов има първостепенно значение за възникването и развитието на московската иконописна школа. Рубльов използва византийското наследство, но го преработва основно така, че в крайна сметка създава оригинално изкуство. От произведенията му изчезват византийската суровост и аскетизъм. Вместо традиционния студен колорит, който се наблюдава във византийските творби, той си служи с по-свежи, по-верни, стоящи по-близо до природата багри. В противовес на мрачните и сковани лица, които често се срещат във византийското изкуство, изразът на неговите фигури е спокоен, ведър. Мазката му се отличава с необикновена уравнивесеност, вярно отразява личността на потъналия в размисъл художник. Неговият нравствен идеал е добродушният и деен човек, който е изобразен с необичайна естественост в творбите му. И все пак имаме чувството, че трудно можем да се приближим до създадения от Рубльов свършен свят.



*Преображение Господне. Икона. 1405 г. 80 x 60 см. Благовещенски събор, Москва.*

Темата просто предразполага към изобразяване екзалтираното състояние на Христовите ученици. Това можем да наблюдаваме и в

иконата, която се приписва на ателието на Теофан Грек. Художник е различен темперамент, Рубльов пресъздава събитието другояче. Двете икони си приличат само в главните линии (така са предписвали каноните), но във всичко останало се различават. Творбата на Рубльов и сега нрави впечатление с хармоничността си. Сиянието около Христос има проста, правилна форма, не излъчва мълниеподобни блясъци. Тоналността на цялата композиция също успокоява със своята изисканост. Редом с тъмнозеленото в сиянието около Христос виждаме и меко зелено, докато при иконата от Теофановото ателие средата на сиянието е в неспокойно небесносиньо.





*Апостолите Матей и Лука. Фреска (детайл). 1408 г. Успенски събор, Владимир.*

От летописите знаем с точност, че фреските в Успенската катедрала са изписани през 1408 година, дори е установено, че заедно с Рубльов е работил и иконописецът Даниил. В предния план на репродуцирания тук детайл седят двамата апостоли. Ясно се четат



съкращенията на имената им: МТ — Матей, ЛК — Лука. Изисканите, грациозни силуети на ангелите зад тях привличат погледа на зрителя. Със своите благородни, изпълнени с лиризъм движения и стойки на главите те се родяват с ангелите в „Св. Троица“.



*Глава на апостол Петър. Фреска (детайл). 1408 г. Успенски събор, Владимир.*

С благородните си контури и открит поглед лицето на апостол Петър излъчва доверие и нравствена чистота. Това е детайл от сцената „Страшният съд“.



*Спасителят. Икона. 1410–1420 г. 158 x 106 см. Третьяковска галерия, Москва.*

Изображението на Рубльовия Спасител е съвсем чуждо на византийската суровост. Приятната, изискана тоналност на иконата още по-добре изтъква кроткия, благороден нрав на неговия Христос. Н. А. Демина подробно анализира това лице: „Най-важното в това

ново лице е погледът. Той се насочва направо към зрителя с живо и активно внимание. В него се чувствува желанието да проникне в човешката душа, да разбере човека. Веждите са леко повдигнати, в израза няма нито напрежение, нито тъга. Погледът е ведър, открит, доброжелателен. Пред нас стои жизнен и деен човек, който разполага с достатъчно душевни сили и енергия, за да подкрепи оня, който се нуждае от помощта му.“





*Света Троица. Икона. Около 1411 г. (?) 142 x 114 см. Третьяковска галерия, Москва.*

В своята най-известна икона Рубльов изобразява седналите около масата трима ангели, т.е. трите божествени същества. Ангелите са леко приведени, така че образуват въображаем кръг, върху който е построена цялата композиция. Въпреки това тя не е скована, защото



Рубльов раздвижва ритъма на контурите. Дрехите на ангелите падат така, че образуват долу начупени линии. В левия горен край на иконата виждаме ъгловата постройка. Тази сграда обаче се уравновесява от чашата, поставено малко вдясно на композицията. Така творбата става необикновено хармонична и поражда впечатление за пълнота и изящество. Хармония има и в одухотворените лица на ангелите, въпреки че е много допустимо тези лица да са били преизписани впоследствие.



*Апостол Павел. Икона. 1410–1420 г. 160 x 109 см. Третьяковска галерия, Москва.*

Рубльовият апостол е уравновесен, потънал в размисъл. Наистина и Теофановият е замислен, но не е спокоен, в погледа му пламти страст, дори брадата му се вие неспокойно.

## ДИОНИСИЙ

Годината на раждането на Дионисий не ни е известна, установено е само, че е започнал да работи към 1470 г. Между 1467 и 1476 г. той рисува заедно с иконописеца Митрофан и по всяка вероятност трябва да смятаме Митрофан за негов учител. По-късно с иконописците Тимофей, Ярец и Коня той прави икони за Успенския събор на московския Кремъл. По това време Дионисий е вече признат майстор. Съществуват данни, според които той е получил от приближения на Иван III ростовски архиепископ Васиан огромната за времето сума от сто рубли за една икона. Около 1433 г. Дионисий изписал Успенския събор на Йосифо-Волоколамския манастир. Тук вече според свидетелството на хрониките са му помагали и неговите синове Теодосий и Владимир. И фреските на църквата „Рождество Богородично“ в Терапонтския манастир — където се намира най-известната му творба — той изписва заедно със своите синове и други майстори. При най-новите изследвания учените са успели да разчетат точната дата на изписването на фреските: от 6 август 1502 до 8 септември 1503 г. Това са единствените данни за живота на Дионисий, които можем да смятаме за сигурни.

Дионисий е бил тясно свързан с господстващите слоеве, с дворцовите кръгове и с висшето духовенство на преживяващата своя разцвет Русия от края на 15 и началото на 16 век. В творбите му повече или по-малко са отразени техните изисквания — главно стремежът към тържественост, представителност и изящество. Но в светоусещането и творчеството на Дионисий намират израз и много по-значителни и непреходни човешки ценности. В. Н. Лазарев сбито и точно характеризира творчеството на Дионисий: „И той подобно на Рубльов се стреми към възплъщение на «неземната красота» и при изписване фигурите на светците се домогва да изобрази хора, които телом и духом се стремят към пречистване и нравствено съвършенство. Той също обича състоянието на вътрешна съсредоточеност и в своите икони и фрески умее да изрази силата на мъдростта, любовта към безкористие и мир. Всички тези черти до известна степен го приближават към

Рубльов. Но в творчеството на Дионисий определено се появяват нови тенденции. А те преди всичко водят до особено творческо мислене, което уеднаквява позите и създава норми, засилва влиянието на канона.“ Тези тенденции сковават иконописта и скоро довеждат до нейния упадък, въпреки че и през следващите столетия се създават голям брой икони. В лицата на Дионисиевите светци вече се долавя особено еднообразие, което намалява възможностите за разкриване на душевния им мир. Все пак при Дионисий това смущава по-малко, защото образите на неговите светци въздействуват със своята тържественост и благородна изисканост. Приятно приглушеният, изразителен, лиричен колорит също придава привлекателност на творбите му.





*Богородица Одигитрия. Икона. 1482 г. 135 x 111 см. Третьяковска галерия, Москва.*

Тази икона произхожда от Вознесенската църква в московския Кремъл. Знаем точно кога е била създадена, защото Лвовският летопис от 1482 г. съобщава, че по това време багреният слой и металната обковка на една икона били унищожени от пожар и че възложили на

Дионисий да преизпише същата икона върху старата дървена плоскост. Следователно Дионисий е трябвало точно да възпроизведе унищожената икона, а именно образа на Богородица от типа Одигитрия. Одигитрия означава Богородица-пътепоказателка. Този тип картини били много разпространени в руските земи през 15 век. Дионисий е изпълнил условията на общоприетите изисквания за точно повторение. Въпреки това той е успял да създаде нещо индивидуално, неповторимо; в проста, единна, лирична тоналност е изобразил една Богородица с благ поглед.





*Ателие на Дионисий: Митрополит Петър със сцени от живота му.  
Икона. 1480–1490 г. 197 x 151 см. Успенски събор, Москва.*



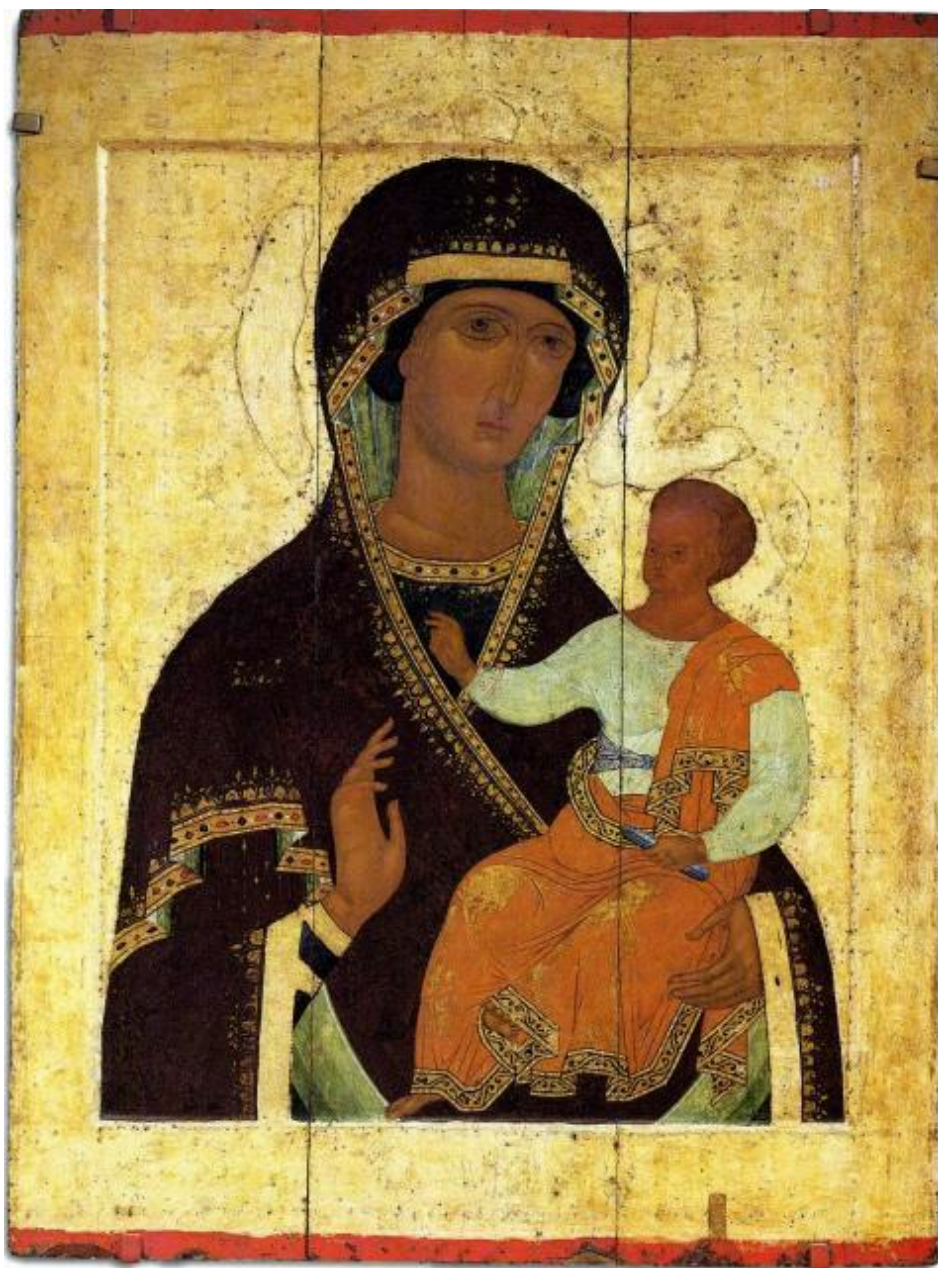
Агиографските икони, които подробно запознават вярващите с живота на светците, били особено разпространени на руска земя по времето на Дионисий. В средата на иконата изписвали фигурата на светеца, а по бордюра на иконата — сцени от живота му. Въпреки многобройните предписания иконописецът сам избирал съотношението между централната картина и изображенията около нея, както и тоналността на цялата икона. И майсторът на репродуцираната тук икона е създал едно хармонично цяло с пастелнозелен заден план. В третата картина на горния ред е представено ръкополагането на Петър за всеруски патриарх. А във втората картина отляво и отдолу нагоре митрополит Петър полага основите на Успенския събор в московския Кремъл.



*Ателие на Дионисий: Митрополит Петър със сцени от живота му.  
Икона (детайл).*

В средата на сцената виждаме митрополит Петър в момента, когато полага основите на Успенския събор в московския Кремъл. Успенският събор е построен по проекти на италианския архитект Аристотеле Фиораванти, който — както вече споменахме — е работил преди това при крал Матиаш в Унгария. Този детайл от иконата показва необичайно работниците и техния труд.





*Богородица Одигитрия. Икона. 1502–1503 г. 142 x 106 см. Руски музей, Ленинград.*

Тази икона, която е рисувана или от самия Дионисий, или от най-приближения му ученик, произхожда от Терапонтския манастир. Само на повърхностния зрител може да се стори, че тя е еднаква с изработената през 1482 г. икона. Голямото сходство е обяснимо, тъй като и двата образа са от типа Одигитрия. Но различията се забелязват ясно. Макар основното настроение в двете изображения да е едно и също, тази икона е живописвана с по-големи подробности. Бордюрът на



дрехата на Богородица е богато украсен, дрехата на малкия Христос също има орнаменти по краищата и се състои от няколко парчета с различни цветове. Именно тези малки орнаменти са указание за новия стил — стилът на 16 век. Можем да ги видим и в детайла от фреската „Сватбата в Кана“.



*Рождество Богородично (детайл). 1502–1503 г. Фреска в църквата „Рождество Богородично“ в Терапонтския манастир.*

Най-хубавите стенописи на тази църква са изработени от Дионисий. Фигурите му са добре сложени, благородни и са подредени в приятен ритъм. Тоналността е мека и хармонична. В репродуцирания детайл виждаме новородената Мария с ореол, а до нея слуга в лилава дреха. Дрехата на средната фигура е зелена. При Дионисий дори зеленият и лилавият цвят хармонират помежду си. Майсторът си служи с пастелни тонове, като ги свързва с неутрални бели и светли багри.



*Школа на Дионисий: Сватбата в Кана (детайл). 1502–1503 г. Фреска в църквата „Рождество Богородично“ в Терапонтския манастир.*

Сред фреските на църквата особено се открояват група сцени из живота на Богородица. Майсторът, който ги е изписал, трябва да е бил доста по-млад от Дионисий, тъй като се придържа по-малко към традицията. С необикновената изтънченост на фигурите, с издължените форми, със своята лекота и най-вече с подробната си описателност неговата живопис вече характеризира стила на 16 век. С право можем да предполагаме, че това е бил един от синовете на Дионисий на име Теодосий. И в „Сватбата в Кана“ личат ясно чертите на новия стил. Богородица с изискано движение се обръща към своя син Христос, който по нейна молба извършва чудото — превръща водата във вино. Характерно за стила е и точното изписване на орнаментите върху столните и дрехите.

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.