

УДК 7.042(497.2)"4/14"

ЗА ХАРАКТЕРА НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА НА ЖИВОТНИ В СРЕДНОВЕКОВНОТО БЪЛГАРСКО ИЗКУСТВО

Даниел Фокас

Стаття присвячено зображенню тварин і фантастичних істот у середньовічному българському мистецтві. Ці зображення широко використовувалися впродовж цілої епохи, вони присутні у творах усіх видів образотворчого мистецтва. Протягом досліджуваного періоду (X–XIV ст.) вони отримали певну роль у християнському мистецтві Болгарії. Метою публікації є аналіз найважливіших особливостей цього мистецького явища, а також оцінка його значення в культурі середньовічної Болгарії.

Ключові слова: зооморфні мотиви, зооморфемний, тератологічний, зображення і символіка тварин, Псевдо-Діонісій Ареопіт, «Фізіолог», культурна спадщина, Болгарія.

Статтята е посветена на зображеннята на животни и фантастични същества в изкуство по българските земи през Средновековието. Тези изображения са били широко използвани през цялата епоха и присъстват във всички видове изобразителни изкуства. През периода X–XIV век, който е обект на научния текст, те започват да придобиват установена роля в християнското изкуство на България. Публикацията има за цел да даде оценка на най-важните особености на този дял от изкуството и значението му в културата на средновековна България.

Ключови думи: зооморфни мотиви, зооморфен, тератологичен, изображения на животни, символіка на животните, Псевдо-Дионисий Ареопагит, «Физиолог», културно наследство, България.

The article focuses on the animals and fantastic creatures depiction in Medieval Bulgarian Art. These images have been widely used throughout the whole epoch and are present in the works of different types of art. In the period between the Xth and XIVth centuries, on which the author focuses his attention, they gained a definite place in the Christian art of Bulgaria. The publication aims to analyze the most important features of this branch of art and to assess its importance in Medieval Bulgaria Christian culture.

Keywords: zoomorphic motifs, zoomorphemic, teratological, depiction and symbolism of animals, Pseudo-Dionysius the Areopagite, *Physiologus*, cultural heritage, Bulgaria.

В произведенията на изобразителното изкуство по българските земи през Средновековието са представени голям брой животни и фантастични същества. Тези изображения са широко използвани през цялата епоха и присъстват във всички видове изобразителни изкуства: каменна пластика, металопластика, керамика, рязана кост, украса на ръкописната книга, в стиловете неовизантийски, т. нар. тератологичен стил или орнамент¹. Те често са изявени като самостоятелни и основни изображения или пък участват в състава на сцени или композиции. Всички те могат да се обединят под общото название зооморфни изображения или мотиви.

Трябва да отбележа, че българската култура и държава през средните векове се развиват под силно византийско влияние [7, с. 339–676; 39, с. 601–619]. Репертоарът от зооморфни мотиви не прави изключение – както по отношение на неговите функции, така и като символіка в културната среда. Той в изобразителното изку-

ство по българските земи от IX–XIV век, посредством византийската култура, следва традициите, наследени от предходните векове на Ранното средновековие и ранното християнство. В тях образите на животни проникват от античната култура. Това наследство от мотиви е било обогатено с нови от юдейската традиция и от изкуството на Близкия изток (Сирия, Египет, Персия). През първите векове на християнството те придобиват нови и изгубват голяма част от старите си езически значения, разнобразява се и тяхната иконография. Символиката им в изобразителното изкуство започва да се определя от християнската литературна традиция и значенията на животните, заложили в нея. Този процес на осмисляне се осъществява дълго, от II до X век. През периода X–XIV век те започват да притежават установена роля в християнското изкуство както във Византия², така и Западна Европа [53; 55], като България също е въввлечена в този процес. През тези векове преходът от езичество към христия-

ДАНИЕЛ ФОКАС. ЗА ХАРАКТЕРА НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА НА ЖИВОТНИ...

яноство, осъществен в България през IX век, вече е приключил и християнската култура и изкуство окончателно са се наложили по българските земи. Доказателство за това е присъствието на образите, именно върху паметници, свързани с християнския култ и аристокрацията.

Опитът да направя обща характеристика на начина, по който този репертоар функционира в културата и изкуството от периода IX–XIV век, се базира върху продължително проучване на запазените паметници по българските земи [42; 43; 44; 45; 46; 47; 48]. В обобщенията съм имал предвид възможно най-пълната и представителна картина за репертоара от зооморфни образи, например: каменни релефи от Велико Търново, Преслав, Старозагорско, Солунско [8, с. 31–46, ан. 19–25; 1, с. 36–43; 27, с. 399–410; 43, с. 260–276]; керамика от Велико Търново, Червен, Мелник, Варна и Балчик [10, с. 7–178; 2]; дърворезбените Охридски [49, с. 45–53; 54, с. 118–121; 45, с. 142–153; 42, с. 38–44] и Хрельови врати [9, с. 17–27]; пръстени [40, с. 71–83]; монети [51, с. 148–149, 160, 172, 182, 184–185, 232, 235, 239]; гребени от кост [41, с. 62–63; 39, с. 603–604.] и ръкописи [20, с. 46–53; 48, с. 3–9]. Взел съм под внимание и произведенията на изкуството, които се числят към продукцията на западно- и централно-европейските майстори. Това са основно предмети, изработени от метал, и датират от XIII–XIV век: тасове, коланни украси (токи и накрайници), апликации с лъвовете [58, с. 645–656; 31, с. 60–65].

В българското средновековно изкуство (IX–XIV век) съществува относително постоянен репертоар от зооморфни мотиви. В дела, съставен от животински изображения, всеки един мотив се припокрива с видовете реални и фантастични същества. Изключение прави една група, на която давам названието «зверове», обединяваща изображения, трудни за идентификация с конкретно създание [43, с. 268–276]. Върху достигналите до нас паметници с образи на животни има следните основни мотиви – лъв, орел и двуглав орел, грифон, паун, птици (гълъб, петел), змия и змей (дракон) ³. Тези образи са притежавали

различно разпространение и е съществувала, условно казано, традиция на тяхното продуциране. В репертоара от мотиви съществува и немалък брой с ограничено приложение в художествената продукция. Част от тях са свързани с вносни произведения на изкуството, други са с маргинално значение спрямо символния език на тази знакова система. Тази група от мотиви се състои от – кентавър, менада (сирена), семурв, мантикора ⁴, зверове (апокалиптични зверове), куче, лисица, пантера (в някои случаи може да бъде определен и като маймуна), слон, сърна (елен), заек.

Сцените и композициите, съставени от зооморфни образи, заемат голям дял сред изображенията на животни от периода IX–XIV век. Техният репертоар се състои от две основни групи и голям брой неподлежащи на обединяване нито по визуални схеми, нито посредством символиката им. Най-голяма е групата на хералдичните композиции. Към нея трябва да се причислят композициите на тератологичния орнамент (стил), на т. нар. «афронтирани» или обърнати с гръб едно към друго животни, помествани в заставки и инициали [17, с. 247–264; 48, с. 3–9]. Другата група се състои от сцени, представящи борба, т. е. двуборства. Останалата част от репертоара са тези, които не подлежат на групиране: кентавър и менада, петел и лисица, птица и жертва, апокалиптични зверове [43, с. 260–275]. Като отделен научен проблем се явява сцената «Адам дава имена на животните», която е само семантично свързана със символния език от зооморфни мотиви и композиции [42, с. 38–44]. Тя е най-важното изображение в репертоара, разглеждан тук, поради факта, че представя отношението човек и животно през Средновековието. Тя представлява идейната основа, върху която се гради възможността да се приписват на животните качества, присъщи за човека в християнската култура, т. е. те да бъдат алегии на духовни понятия [57, с. 367–394; 56, с. 363–573; 42, с. 38–44].

Възпроизвеждането на зооморфни образи и композиции върху паметниците на изкуството не се отличава с централизираност. На територията на страната няма ху-

ИСТОРИЯ

дожествени центрове, които да оказват решаваща роля по отношение на продуцирането, разпространението или засилването на интереса и значението към даден мотив. Изключение правят първите столици Плиска и Преслав, в които са основните поръчители и ползватели на тази образност през IX–X век – грифон, лъв, семурв. Грифонът е единствения мотив който присъства трайно както в езическия период (началото на IX век), така и след християнизацията [18, с. 13–50]. Столицата на Второто българско царство Търново, за един ограничен отрязък от време, също има подобни функции за малък дял от мотивите. Царската институция от края на XIII и през XIV век започва да използва двуглавия орел като емблема (на държавността, на севастократорския сан), а в края на XIV век вероятно и лъва [3, с. 206, 211–217, 265; 21, с. 32–34, 54–60]. Друго изключение правят скрипториите, които оказват решаваща роля за използването на тератологичния орнамент. Тези центрове се локализируют най-общо в Света гора (Атон) и Охридско, но се допуска тази дейност да се е извършвала и в други манастири в историко-географската област Македония (днес поделена между Гърция, Р. Македония и България) [30, с. 45–54]. Това са единствените случаи на доказано целенасочено използване на зооморфни мотиви, повлияло цялостно на репертоара по българските земи. Разпространението на този вид образност се определя основно от други фактори, то е свързано с градовете и районите с по-заможна население и засилена религиозна дейност. Следователно репертоарът е в зависимост от присъствието на аристокрация, която се явява ползвател на материална култура и поръчител (ктитор) на скъпи предмети и храмове, и от Църквата, която реално е институцията, продуцираща символния език от зооморфни образи, чрез което оказва решаваща роля за разпространението им. Като центрове на засилено използване и възпроизвеждане на тази образност по българските земи могат да се определят няколко града, района и манастири. През периода на Византийско владичество (XI–XII в.) такъв район на продуциране е Ста-

розагорско, в който откриваме паметници на каменната пластика, които са били част от сакрална архитектура. Други важни райони, свързани с ръкописната книга, са манастирите на Света гора и около Охрид, и въобще диоцеза на Охридската архиепископия, оказали решаваща роля за развитието на тератологичния орнамент през края на XII и XIII век. Художествената керамика с изображения на птици е застъпена в паметниците от Несебър през целия разглеждан период. Несебър е град, пряко свързан с Константинопол, и е център, който се развива като византийско културно средище. Зооморфните мотиви в църковната архитектура (XIV в.) отразяват актуалната «мода» във Византия. Подобно присъствие, но в сграфито керамиката има и в други черноморски градове (XII–XIII в.) като Варна, Созопол и днешен Балчик. През XIII век се появяват нови средища на художествена дейност, в които тази образност се използва активно. Това на първо място са Търново (метал, керамика, вероятно и ръкописи) и Мелник (каменна пластика, метал, керамика), също и в стенописата от Боянската църква. През XIV век центровете във вътрешността на страната се увеличават: Силистра (рязана кост, металопластика), Червен (керамика, стенопис), Шумен, Видин, Никопол (метал). През този век и в Търново образите на животни стават по-популярни – каменна пластика, металопластика (пръстени, монети, токи). Единични паметници показват, че зооморфните мотиви са се ползвали на цялата територия на страната: Рилски манастир (църковни врати), София (пръстени), Долна Каменица, Станичане (стенопис и текстил), Димитровград, Врачанско (метал), Каварненско (кост, керамика) и др. Укриването на съкровища от аристокрацията при нашествията на татари в края на XIII век и на османските турци в края на XIV век показва последните и най-важни райони на ползване на паметници с тази образност – Варненско, Видинско, Никополско, Шуменско. Направената стратиграфия на географското разпространение на изображенията на животни показва, че след замирането на центровете на Първата българска

ДАНИЕЛ ФОКАС. ЗА ХАРАКТЕРА НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА НА ЖИВОТНИ...

държава Плиска и Преслав, популярността на мотивите в изкуството се запазва или засилва в южните земи близост до централните на Византия. С омиротворяването на северните райони на страната, основните центрове се пренасят на север от Стара планина.

Що се отнася до външните влияния върху този дял от образи, то той при всеки мотив има известни специфики. Например, въпреки че лъвът е проникнал основно посредством византийското изкуство, три щитовидни апликации с изобразен изправен лъв се числят към произведенията на западноевропейското изкуство [31, с. 60–65; 25, с. 438–445]. Лъвовете върху тях може да се приемат за класически (западноевропейски) хералдични знаци. Незавидимо от това, че той е един от най-разпространените мотиви по българските земи, при него не се наблюдава системност на възпроизвеждането. Единственият случай на контролирано продуциране е присъствието му върху емисия монети на цар Иван Шишман (1371–1396 г.), вероятно като негов знак [3, с. 211–217, 265; 21, с. 32, 57–59]. В останалите случаи лъвът е изобразяван поради традиционно голямата си популярност както в светското, така и в църковното изкуство. Друга парадигма на разпространение имат изображенията на орела и двуглавия орел – те следват известна система. Например фронталният и полуфронталният тип изображения се отличават с голяма стабилност по отношение на иконографията. Те в известен смисъл могат да се приемат като знаци на статус, на власт, т. е. те са част от изградена знакова система, функционирала по българските земи, като през XIV век двуглавият орел е възприет като емблема на държавността. Съществуването на мотивите орел и двуглав орел се дължи изцяло на византийското влияние върху България. Орелът прониква в българското изкуство през X век, а паметниците от XI и XII век са пряка византийска продукция в земите, населени с българи. Това заключение важи и за третия по застъпеност мотив в периода грифона [18, с. 13–50], също за пауна, за преобладаващата част от птиците (гълъб, петел) и за

маргиналните по разпространеност мотиви. В този смисъл се налага заключение, че преобладаващата част от образния език, съставен от зверинни изображения, се развива под влиянието на културата и изкуствата на каменната пластика, метало-пластиката (отчасти), дърворезбата, керамиката и рязаната кост във Византия.

В изкуството от българските земи (XIII–XIV в.) не е малък и делът на западното влияние върху зооморфния репертоар. Разнообразните варианти на изображенията на дракони в изкуството от периода, както и произхода им [47, с. 76–92] можем да приемем за плод именно на това влияние. Предметите от метал в периода, върху които най-често е бил поместван този мотив са били произведения внасяни от Западна Европа. Становището, че те са внос е най-правдоподобно, предвид археологическите данни у нас и иконографските особености на образите. В изкуството на западноевропейските държави изображенията на дракони получават значително развитие за разлика от Византия и страните под прякото ѝ влияние (България, Сърбия), в които той остава много силно обвързан във формално отношение със змията. Това е причина да се смята, че проникването на образи, съответстващи на описанията на дракони се дължи на западното влияние в региона XIII–XIV век. Това е логично имайки предвид, че в западноевропейското изкуство има установени иконографии на различните драгони. Изключение по отношение на изследвания материал правят вариантите на този мотив, помествани в украсата на ръкописната книга, за които се приема, че са плод на взаимодействие с източните провинции на Византия. Друг показателен пример за присъствието на западни зооморфни мотиви в местното изкуство е мантикората [44, с. 9–18], която е непознат образ за византийското изкуство, а също така някои типове изображения на лъвове (типа «рампант») и на птици (върху тасове и апликации).

Направените изводи върху изследвания материал показват, че репертоарът от мотиви и композиции, съставени от зооморфни образи, не излиза извън характерния

ИСТОРИЯ

за византийското изкуство. Подобно на него той е повлиян и възприема мотиви (някои, от които проникват само чрез вносни предмети) както от източното (персийско, арабско), така и от западноевропейското изкуство. Това следва от факта, че много от външните влияния през периода X–XIV век преобладаващо се осъществяват с посредничеството на Византия. В този смисъл в изкуството от българските земи се репродуцират мотивите с техните формални характеристики, символика или с функцията им на украса или емблема, както е в културата и изкуството на Империята. Най-разпространените мотиви също съвпадат с най-популярните и общоизвестни животни и свързаните с тях значения като метафори (алегории) – лъв, орел, двуглав орел, грифон, паун, змия, птици. Мотивите с ограничено присъствие – кентавър, лисица, зверове, куче, пантера, слон, заек, сърна – са свързани отново с византийския зооморфен репертоар. Малка част от образите имат западноевропейски произход – мантикора, дракони, някои типове на лъва и птици.

Относно стиловата характеристика на изображенията на реални и измислени животни се налага изводът, че те не притежават стилово единство в различните видове изкуства. При по-голямата част от паметниците от един тип също липсва единство (например при капителите, сграфитокерамичните чинии с един и същ мотив, при една част от токите и тасовете и т. н.). Тератологичният стил също е нехомогенен, което важи в по-голяма степен за самите зооморфни мотиви. По отношение на стила почти всеки ръкопис се отличава със своя специфика на представяне на образа, поради което «стила» се определя и като орнамент (засилено използване на определен тип елементи в случая зооморфни и флорални) [30, с. 45–54]. Често пъти единични паметници са изразители на цяла стилова тенденция, съществуваща във Византия (например сграфитокерамични чинии от Варна или Балчик, кана от Варна и т. н.) или в Западна Европа (например тас от Черковна, апликации от Трапезица, Ветренци, Джулюница, тока от Видинско и

т. н.). Следователно при това наследство стиловите направления трябва да се изследват като се имат предвид отделните групи паметници във видовете изкуства заедно с подобните зооморфни мотиви от съседните страни (Византия, Сърбия, Влахия), т. е. стилът трябва да е обект на друго проучване.

Сравнението между репертоара в изобразителното изкуство от българските земи и набора от животни алегии в старобългарската литература е показателно за някои специфики на разглеждания материал. В изследването си «Средновековна литературна символика», Д. Петканова [32] проучва значението на много от животните като метафори и алегии в литературната традиция на средновековна България. Мотивите, присъстващи едновременно в литературата и в изобразителното изкуство, са – гълъб, орел, змия, лъв, вълк⁵, куче. Те са използвани най-вероятно със същата семантика и в двата дяла на средновековното творчество. Голям брой други метафори и алегии, присъстващи в литературата, отсъстват в разглеждания от нас репертоар – агне, риба, лястовица, коза, свиня, пчела. Съответствието между двата репертоара от символи е основно при най-популярните мотиви както в литературата, така и в изобразителното изкуство на Средновековието. Следователно те биха могли да се разпространяват и чрез постари паметници, и чрез византийската, и в по-малка степен западната художествена продукция, както и богословската литература. Големият брой животни-алегии, които отсъстват от репертоара, съставляващ зооморфната образност, е показателен за липсата на пряка връзка между него и този в старобългарската литература. Най-вероятно познанието за символно-алегоричното тълкуване на животните е функционирано предимно самостоятелно и успоредно в двата дяла на изкуството. Процесът на превръщане в алегии в християнски контекст на зооморфните образи, е станал преди навлизането им в изкуството от българските земи (края на IX–XI в.). Изследваният тук репертоар възприема символиката на зооморфните мотиви предимно от ви-

ДАНИЕЛ ФОКАС. ЗА ХАРАКТЕРА НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА НА ЖИВОТНИ...

зантийската културна традиция. Старобългарската литература може да се допусне, че би могла да бъде само фактор за тяхното разпространение или разпознаване.

Всички изброени зооморфни образи, сцени и композиции притежават набор от символични значения, с които те функционират в християнската културна среда и изкуство на периода. Тъй като тяхното присъствие е приоритетно в произведенията на църковното и т. нар. светско изкуство, обслужващо аристокрацията, трябва да се изтъкне, преобладаващо християнския му характер. За да бъдат разбрани – ролята и функцията на този репертоар в средновековното изобразителното изкуство, трябва да се изясни механизмът, по който зооморфните мотиви придобиват поредица от съдържания (символични значения) и започват да изразяват определени религиозни и обществено-политически послания. Може да се каже, че този набор от символики и алегорични значения на изображенията на животни, особено в църковното изкуство, формира образен език [46, с. 188–207]. Съществуването на такъв «символен език» в изобразителното изкуство е във взаимовръзка с аналогичния такъв в християнската литературна традиция, който използва животните като фигури на речта (метафори, алегии, сравнения и др.) [37, с. 12–23]. Текстовете на християнската литература се превръщат в източници на символика за зооморфните мотиви в изобразителното изкуство, без да са влияли пряко върху използването на зверинните образи в него, т. е. те не са били илюстрирани или възпроизведени. Следователно те могат да се определят като небуквален (косвен) извор, който е по-скоро идеологическо основание и причина за съществуването на този дял на средновековното изобразително изкуство. Основните източници на символиката на зооморфните образи през средните векове са много и различни типове литературни произведения – свещени книги, богословски трудове, зоологически сборници с наративен характер. Всички те оказват влияние върху този репертоар чрез религиозните понятия, които изразяват, и като фактори, формиращи мирогледа и

възприемането на света като материалност. Може да се каже, че основните източници – Светото писание, тълкуванията на църковните писатели, Физиолог – залагат значенията в репертоара от зооморфни мотиви. Първостепенна и определяща роля спрямо всички останали източници притежават книгите, включени в Светото писание (книгите Битие, на пророците Исаия и Даниил, Псалтира, евангелията, Деянията на апостолите, Посланията на апостолите, Откровението на св. ап. Йоан Богослов и др.). Закодираното алегорично съдържание, присъщо за животните в текстовете, е основата, върху която в огромна степен се развива символният език, съставен от зооморфни изображения. Върху свещените книги се основават всички по-сетнешни текстове, за да утвърдят тези образи като алегии и метафори с религиозно съдържание. Съчиненията на отците и писателите на Църквата, тълкуващи Стария и Новия завет, притежават решаващо значение по отношение на възможността да се прилагат зооморфни мотиви в християнското изобразително изкуство, посредством тяхното осмисляне в унисон с християнското учение. Това довежда до утвърждаването на общовалиден християнски символен език. Чрез тях се усвояват и обясняват огромна част от символите, съществували в изобразителните изкуства на културите, предхождащи християнството, като те се «превеждат» и свързват с алегоризма в Светото писание. Този процес се осъществява благодарение на огромната тълкувателна дейност на църковните отци и писатели и особено на тези от Александрийската школа (Климент Александрийски, Ориген), на великите кападокийци (Василий Велики, Йоан Златоуст, Григорий Назиански, Григорий Ниски) [56, с. 363–373; 33], на Псевдо-Дионисий Ареопагит [36, с. 62–76; 42, с. 38–44]. В богословските си трудове те си поставят за цел да обяснят света в цялост, да свържат това познание за животните с основните християнски постулати, с което да подчертаят още веднъж богатството на Божието творение. По този начин образите на животните се превръщат в една от визуалните системи в църковното изкуство,

ИСТОРИЯ

онагледяващи чрез материалното духовните неща. Този подход към зооморфната образност намира своята окончателна и общоприета богословска обосновка в теорията за отрицателното (апофатическото) богословие на Псевдо-Дионисий Ареопагит, и по-точно в учението за «неподобните образи» [26]. Другият важен източник е Физиолог, който е бил своеобразна енциклопедия за символиката на зверовете [29; 38; 52]. Той популяризира голям брой алегорични тълкувания на реалните и фантастичните качества на животните. Физиологът черпи своята правдивост също от текстовете (чрез цитати) от свещените книги. Той заедно с трудовете на църковните писатели се явява «посредник» между Светото писание и изобразителното изкуство, макар и в по-малка степен от тях. Той оказва, макар и голямо, значително по-ограничено влияние върху зооморфната образност в България от Библията и трудовете на църковните писатели. Това се налага от по-слабото му разпространение в сравнение с топосите (цитати-клишета) от Свещените книги и от съчиненията на отците на Църквата. Бестиариите [29; 12], които са се ползвали с голяма популярност на Запад, имат твърде ограничено значение за паметниците от българските земи. Тяхното присъствие е в пряка връзка с вноса на произведения на изкуството от Западна Европа, спрямо който те изпълняват ролята на източници. Голямо значение за формирането на представи през епохата имат съчиненията на Псевдо-Калистен «Александрия» [20] и на Козма Индикоплевс «Християнска топография» [35, с. 205–207, 277–380]. Те в голяма степен влияят за създаването на разбиранята за географията на света и местата, които населяват зверовете. Що се отнася до съчинението на Аристотел «За историята на животните» и другите антични творби, те са били познати на малък кръг хора [15, с. 99–100, 107; 52, с. 9–16]. Тяхното значение се състои в това, че те се послужили за основа на някои части в шестодневите, естествонаучните съчинения и бестиариите. Чрез това те оказват влияние върху разбирането за ролята и същността на животните през епохата.

Относно спецификите на прилагането на зооморфните мотиви, трябва да се изтъкне, че то е в пряка зависимост от мисленето на хората през Средновековието, основано на вярата, на митологичните представи и суеверията. Това поражда необходимост всеки един образ да притежава свое идейно основание, за да бъде изобразен. През епохата не съществува нужда от изобразяване на животното заради самото него – то трябва да има или религиозно, или идеологическо (светско) съдържание. Друг важен момент е, че зооморфните мотиви след VIII–IX век започват да се възприемат като самостоятелно познание, т. е. те не са се нуждаели от посредничеството на източниците нито пред поръчителите и майсторите, нито пред реципиентите. Те са били разпознавани като един от многото символни езици, изразяващи идеите на християнството. В случая на България и земите, свързани с нея, вероятно този процес на придобиване на автономност в разбирането на изображенията от литературните източници е протекъл по-късно през X век, а може би е продължил и през XI век. По време на този период може да се предположи, че все още са присъствали и езически представи от преди покръстването на страната (864 г.). От друга страна трябва да подчертая факта, че образите на животни в българското изкуство навлизат успоредно с християнизацията (IX–X век) и засилването на културното общуване с Византия. Изключение правят някои мотиви със сасанидски произход, които проникват по-рано VII до началото на IX век, чиято функция е обусловена от езическите вярвания. Пример, който може да се посочи, са образите, представени върху предмети от съкровището от Наги Сент Миклош (областта Банат, днешна западна Румъния), което се свързва с България ⁶.

Заеманият дял от зооморфните образи, сравнен количествено с останалата художествена дейност в страната през IX–XIV век, е относително голям. Тази образност присъства в почти всички видове изкуства и типове паметници от епохата. Що се отнася до значението им в културата на периода, то може да се определи като огра-

ДАНИЕЛ ФОКАС. ЗА ХАРАКТЕРА НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА НА ЖИВОТНИ...

ничено. Това се дължи на принадлежността на зооморфните мотиви в средновековна България към византийската културна традиция. В нея този тип образност заема второстепенно място в сравнение с най-представителните изкуства (иконопис, мозайка, стенопис) и използваните в тях човешки образи (на свети личности, императори и т. н.), които се характеризират с високо ниво на сакрално съдържание или представящи императорската идеология. Друг фактор с по-маловажно значение е, че тяхното присъствие често се определя от промени в «естетическия вкус» на средновековното общество, което поражда развитие на определен тип образност в изкуството. Тези промени биха могли да са катализатор на развитието например на репертоара от хералдични композиции (X–XI в.) или на подобните конструкти в тератологичния орнамент (края на XII–XIII в.). Съществуването на засилено използване на зверинни мотиви и елементи в българската ръкописна книга показва, че в обществото те са били предпочитани и вероятно по-познати. Следователно не може да се подценява и пряката връзка между вкус и познание спрямо репертоара от образи, т. е. един мотив, за да бъде предпочетен, трябва да бъде и разбран (разпознаван). Този извод е валиден за мотивите както от светското, така и от църковното изкуство. От друга страна зооморфните мотиви в редица случаи имат първостепенно значение като сакрални знаци: на първо място, тяхното присъствие в тератологичните инициали и заставки, след това олтарните прегради, църковните врати и в по-малка степен капителите от църковен интериор. Подобна елитарна функция в светското изкуство имат двуглавият орел, лъвът и орелът, поради връзката им с държавната идеология. Следователно доколкото зооморфните мотиви не са най-предпочитаните и чести изразители на висша сакралност и ранг в държавата, те имат по-ограничено значение в изкуството и културата на българските земи през IX–XIV век.

Обобщавайки изводите за изследвания материал, се налага мнението, че той не подлежи на точна систематизация както по иконографски белези, така и по семан-

тични особености. В различен контекст мотивите са придобивали различни знакови стойности. Тази образност се е развивала динамично и естествено, и по изключение централизирано – от държавата или Църквата. Процесите при нея са се движили от естественото развитие на изкуството и занаятите, богословието, вкусовете на аристокрацията, търговските връзки и на последно място държавната идеология.

Примечания

¹ Виж за тератологичния стил например публикациите и посочената в тях литература на В. Щепкина [50, с. 219–240], Н. Голейзовский [11, с. 197–247], Г. Бабич [5, с. 3–32], А. Джурова [16, с. 19–46].

² Виж например трудовете на В. Даркевич [14] и А. Grabar [50] за византийското изкуство, на О. Белова [4] за значението на животните в източно-славянските страни, Н. Богосавлемич [6] за сръбското изкуство.

³ Мотивът змия, змей (дракон) има няколко подтипа – дракон (същество с «кучешка» («змейска») глава, тяло на змия и птичи крила и крака), василиск (дракон с глава на петел, цар на змиите), аспид (изключително отровна змия), ехидна (дракон с човешка глава), амфисбена (дракон с две «змейски» глави втората, от които на опашката). Техните описания присъстват още в античните извори, през Средновековието са познати чрез бестиариите, а някои от тях чрез Александрийския и Византийския (Южнославянския) Физиолог. Ехидната, василиска и аспидата присъстват и в Светото писание.

⁴ Фантастично същество описано в Бестиариите, с тяло на лъв и глава на човек, живеещо в Индия.

⁵ Някои от образите на зверове биха могли да се идентифицират и като вълк.

⁶ Виж за символиката на образите представени върху предмети от него статията «Към тълкуването на сцените по кани № 2 и 7 на съкровището от Надъ Сент Миклош» на Ок. Минаева [28, с. 49–53] и посочената литература. За характера на българското изкуство през VII–IX век виж изследванията на Р. Рашев [34].

Източници и литература

1. Аладжов Ж. Старобългарски мраморен релеф от В. Преслав // Археология. – 1980. – № 4. – С. 36–43.
2. Алексиев Й. Художествена сграфито керамика от Столичния Търнов. – София, 2000.
3. Атанасов Г. Инсигниите на средновековните български владетели. – Плевен, 1999.
4. Белова О. В. Славянский Бестиарий. Словарь названий и символики. – Москва, 2000.
5. Бабић Г. Порекло тератолошких мотива у српским украшеним рукописима. Начин истраживања //

ИСТОРИЯ

- Проучване средновековных јужнословенских рукописа. – Београд, 1995. – С. 3–32.
6. *Богосављемић Н.* Символика представава средновековној пластици код Срба. – Цетиње, 2010.
7. *Божилов И., Гюзелев В.* История на България. Т. I. История на Средновековна България VII–XIV век. – София, 1999.
8. *Василиев А., Силянкова-Новикова Т., Труфешев Н., Любенова И.* Каменна пластика. – София, 1973.
9. *Гергова И.* Хрельовата врата от Рилския манастир като врата към Рая // Проблеми на изкуството. – 1991. – № 1. – С. 17–27.
10. *Георгиева С.* Керамиката от двореца на Царевец // Царевград Търнов. Дворецът на българските царе през Втората българска държава. – София, 1974. – № 2. – С. 7–178.
11. *Голейзовский Н. К.* Семантика новгородского тератологического орнамента // Древний Новгород. История, искусство, археология. Новые исследования. – Москва, 1983. – С. 197–247.
12. *Горелов Н.* Жизнь чудовищ в Средние века. – Санкт-Петербург, 2004.
13. *Грабаръ А.* Материали по средновековому искусству въ Болгарии. (Отчетъ о командировкахъ) // Годишникъ на Народния музей. – 1920. – № 2. – С. 13–157.
14. *Даркевич В. П.* Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII вв. – Москва, 1975.
15. *Денкова Л.* Символика на «летенето» в старата българска литература // Старобългаристика. – 1992. – XVI. – 2. – С. 96–107.
16. *Джурова А.* Към въпроса за славянската тератология (Cod. gr. Сава 248 от Гръцката патриаршия в Ерусалим и Радомировия псалтир) // Археографски прилози. – Београд, 1995. – № 17. – С. 19–46.
17. *Джурова А.* Какво е донесъл патриарх Сава Сръбски от Ерусалим? (Още веднъж за Украсата на Сръбското евангелие № 19 от Ерусалим) // България и Сърбия в контекста на византийската цивилизация. Сб. статии от българо-сръбски симпозиум 14–16 септ. 2003. – София, 2005. – С. 247–264.
18. *Дончева-Петкова Л.* Митологични изображения от българското средновековие. – София, 1996.
19. *Друмев Д.* Златарско изкуство. – София, 1976.
20. Животът на Александър Македонски. Александрия. Хронографска редакция / превод А. Делева, предговор М. Йонова. – София, 1994.
21. *Ковачев Г.* Средновековна хералдика. – Велико Търново, 2005.
22. *Кондаковъ Н.* Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. 5. Древности Болгарии. – Прага, 1929. – С. 101–132.
23. *Кондаковъ Н.* Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. IV. О зверином стиле в средневековом искусстве. – Прага, 1929. – С. 135–168.
24. *Коцева Е.* За «украсата» // Медиевистика и културна антропология. – София, 1998. – С. 338–348.
25. *Лазаренко И.* Средновековна хералдична апликация от Варна // Проф. д. и. н. Станчо Ваклинов и средновековната българска култура. – Велико Търново, 2005. – С. 438–445.
26. *Лоски В. Н.* Мистическото богословие на източната църква. Очерк: Догматическо богословие. – Велико Търново, 1993.
27. *Миланова А.* Крехката граница между символ и орнамент в зооморфната скулптура на средновековна България от средата на IX до края на XIV век. (методологически ракурс) // Годишник на Софийския университет / Център за славяно-византийски проучвания. – 2000. – №90 (9). – С. 399–410.
28. *Минаева О.* Към тълкуването на сцените по кани № 2 и 7 на съкровището от Надъ Сент Миклош // Проблеми на изкуството. – 1988. – № 1. – С. 49–53.
29. *Муратова К.* Средновековый bestiарий. – Москва, 1984.
30. *Мусакова Е.* Ръкописи от Охрид в Софийската народна библиотека (Украсени гръцки и славянски ръкописи от XII–XIV в.) // Сборник средновековна уметност. Музеј на Македонија. – Скопје, 2006. – № 5. – С. 45–54.
31. *Овчаров Н.* Рицарски хералдични украси от XIII–XV в. // Археология. – 2000. – № 1–2. – С. 60–65.
32. *Петканова Д.* Средновековна литературна символика. – София, 2000.
33. Православная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Москва, 2001–2015. – Т. I–XXXVII. – Режим доступа : <http://www.pravenc.ru/>.
34. *Рашиев Р.* Българска езическа култура VII–IX век. – София, 2007.
35. Стара българска литература. Естествознание. Т. V / ред. и съст. Анисавета Милтенова. – София, 1992.
36. *Станчев К.* Концепцията на Псевдо-Дионисий Ареопагит за образното познание и нейното разпространение в средновековна България // Старобългарска литература. – 1978. – № 3. – С. 62–76.
37. *Станчев К.* Поетика на старобългарската литература. – София, 1882.
38. *Стойкова А.* Физиологът в южнославянските литератури. – София, 1994.
39. *Томев К.* Византийски традиции в приложното изкуство на Второто българско царство // Търновска книжовна школа. – Велико Търново, 1999. – № 6. – С. 601–619.
40. *Томев К.* Златни пръстени-печати от времето на Второто българско царство 1185–1396. – Велико Търново, 2010.
41. *Томев К.* Новые памятники византийской костяной пластики в Болгарии // Byzantinoslavika. – 1994. – Т. 55. – С. 61–65. – Рис. 1–7.
42. *Фокас Д.* За една сцена върху Охридските врати и нейното значение за зооморфната образност през Средновековието // Проблеми на изкуството. – 2007. – № 3. – С. 38–44.
43. *Фокас Д.* За идентификацията и интерпретацията на някои сцени и композиции в репертоара от зооморфни мотиви в изкуството по българските земи през X–XIV век // Преславска книжовна школа. – Шумен, 2010. – Т. 11. – С. 260–276.
44. *Фокас Д.* За някои проблеми при интерпретацията на зооморфните мотиви в изкуството от българските земи XIII–XIV в. Изображенията на «мантикора», форма или символика // Проблеми на изящните, приложните и промишлени изкуства. – София, 2007. – С. 9–18.

ДАНИЕЛ ФОКАС. ЗА ХАРАКТЕРА НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА НА ЖИВОТНИ...



Орел и жертва. Каменна плоча, Велики Преслав, края на X – начало на XI в.,
AM – Велики Преслав

ІСТОРИЯ

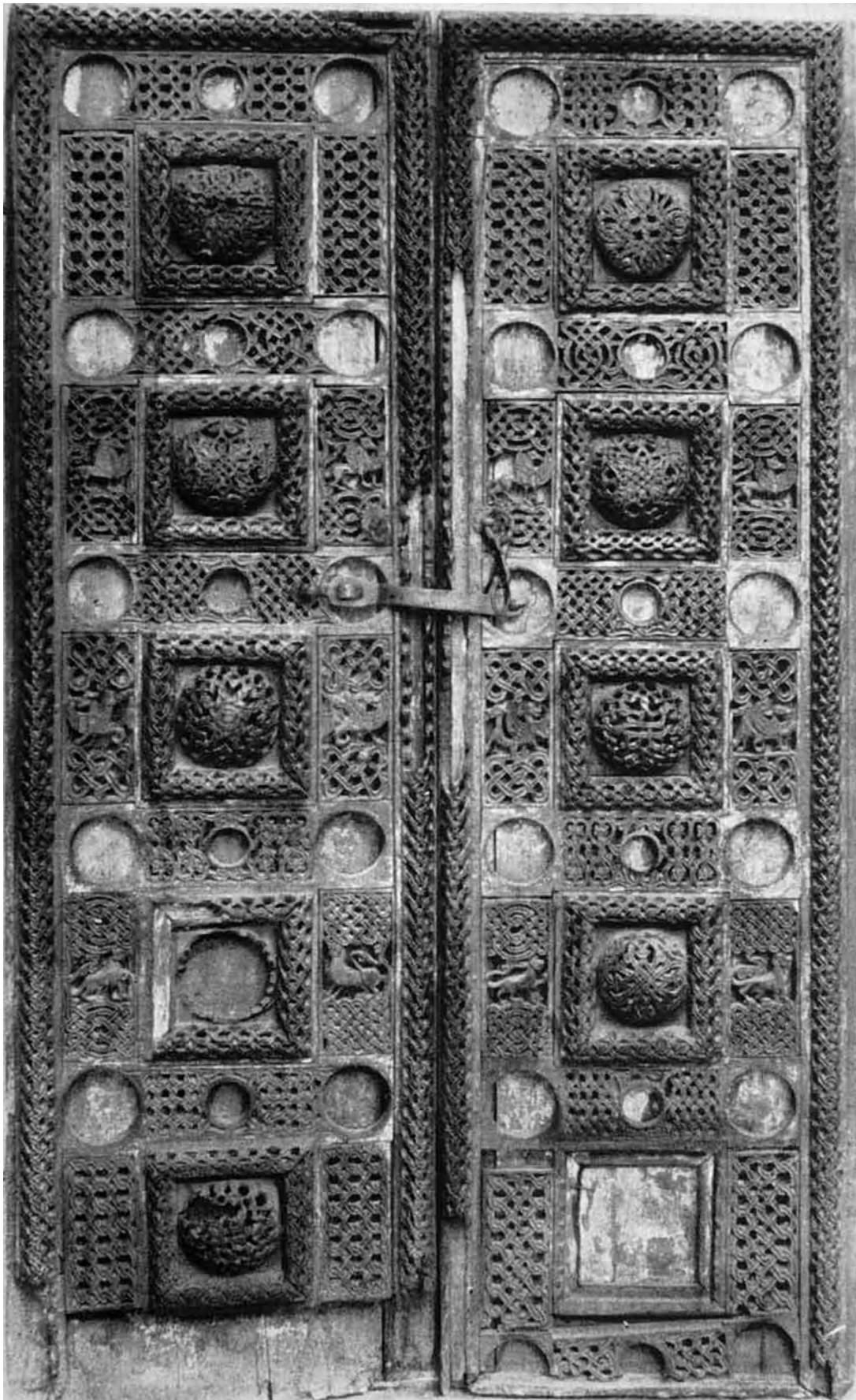


▲ Лъв. Каменна плоча.
Стара Загора. XI–XII в. НАИМ

Лъв или пантера.
Чиния. Хълм Царевец,
Велико Търново. XIII–XIV в.
РИМ – Велико Търново

► Лъвове, грифони, двуглави
същества (амфисбени),
кучета. Хрельови врати.
Рилски манастир.
1335–1342 г.
М – Рилски манастир

ДАНИЕЛ ФОКАС. ЗА ХАРАКТЕРА НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА НА ЖИВОТНИ...



ІСТОРИЯ



Аспиди. Инициал «И» (f. 73 г).
Добрейшово четвероєвангелиє (НБКМ 17). Втората половина на XIII в.



Барс. Калоянов пръстен. Св. 40 мъченици
(Велико Търново). XIV в.
РИМ – Велико Търнов



Двуглав орел. Матрица за печат.
Силистра. 1369–1388 г.
РИМ – Варна

ДАНИЕЛ ФОКАС. ЗА ХАРАКТЕРА НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА НА ЖИВОТНИ...

45. Фокас Д. Идеината програма на релефите върху охридските двери в НИМ // Изкуство и контекст. – София, 2004. – С. 142–153. – Табл. XV.
46. Фокас Д. Основните източници за християнската символика на зооморфната образност в изкуството по българските земи X–XIV век // Homo Byzantinus? – София, 2009. – С. 188–207.
47. Фокас Д. Профанната и сакралната мъдрост, транслирани чрез изображенията на змейове в изкуствата на средновековна България // Memory and oblivion in Byzantium. Памет и забрава във Византия. – София, 2011. – С. 76–92.
48. Фокас Д. «...се ъсть доухъ [...] аспидъ глухъи и затъйкажши оуши свири». Към интерпретацията на един инициал от Добрейшовото евангелие // Проблеми на изкуството. – 2006. – № 3. – С. 3–9.
49. Горовић-Љубинковић М. Средновековни дуборез источним областима Југославје. – Београд, 1965.
50. Щепкина М. Тератологический орнамент // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. II. – Москва, 1974. – С. 219–240.
51. Юркова Й., Пенчев В. Български средновековни печати и монети. – София, 1990.
52. Юрченко А. Г. Александрийский Физиолог. Зоологическая мистерия. – Санкт-Петербург, 2001.
53. Benton J. R. The Medieval menagerie. Animals in the Art of the Middle Ages. – New York, 1992.
54. Grabar A. Sculptures Byzantines du moyen age. T. II, (XI–XIV s.). – Paris, 1976.
55. Lexikon der christlichen Ikonographie. – Rom ; Freiburg ; Bazel ; Wien, 1942.
56. Maguire H. Adam and the animals: allegory and the literal sense in Early Christian art // *Dumbarton Oaks Papers*. – 1987. – 41. – P. 363–373.
57. Muratova X. Adam donne leurs noms aux animaux. L'iconographie de la scène dans l'art du Moyen Âge: les manuscrits des bestiaires éliminés du XIIe et du XIIIe siècles // *Studi medievali*. – 1977. – 18. – 2. – P. 367–394.
58. Vaklinova M. Diffusion de la metalloplastique de l'Europe occidentale en Bulgarie au XIII-XIV siècle // Четвърти международен конгрес по славянска археология (София 1980 г.), доклади и съобщения. – София, 1992. – Т. I. – С. 645–656.

Съкращения

- АМ – Археологически музей
 НАИМ – Национален археологически институт с Музей
 РИМ – Регионален исторически музей
 М – Музей
 НБКМ – Национална библиотека «Св. Св. Кирил и Методий»

SUMMARY

The article focuses on the animals and fantastic creatures depiction in Medieval Bulgarian Art. These images have been widely used throughout the whole epoch and are present in the works of different types of art. In the period between the Xth and XIVth centuries, on which the author focuses his attention, they gained a definite place in the Christian art of Bulgaria. The publication aims to analyze the most important features of this branch of art and to assess its importance in Medieval Bulgaria Christian culture. The description of the motifs, scenes and compositions is done. The author writes about their amplification. The motifs consideration and the existence of separate centres of reproduction is another important problem. The researcher supposes that they are more difficult to identify and the conclusions about them may be only combined. The influences on repertoire and the motifs caused with them are examined. The stylistic features are also discussed and the author expresses his opinion that the material is rather exceptionally united in style groups. A comparison is made between the arts repertoire in visual arts and the set of animal allegories in Old Bulgarian literature, which shows that they haven't identical content. At the same time the fact that the most popular motifs (images and allegories) are analogous for two parts of Old Bulgarian culture is emphasised. Attention is also paid to the extremely important question on the sources of symbolism of zoomorphic motifs and scenes. The author motivates the existence of an artistic *symbolic language* composed of them in art. The researcher points out the Holy Scripture, the interpretations of the Holy Fathers of the Church and the Physiologist as the main sources. This interconnection between allegorical language of religious texts and Christian literature on the one hand and Christian art on the other one is pointed out as a major factor leading to the symbolism of animals in religious art of the epoch. On the basis of these conclusions an attempt is made to outline the common feature of zoomorphic imagery in the art of the Medieval Bulgarian lands, as well as its significance and function in the Bulgarian culture during the IXth–XIVth centuries.

Keywords: zoomorphic motifs, zoomorphemic, teratological, depiction and symbolism of animals, Pseudo-Dionysius the Areopagite, *Physiologus*, cultural heritage, Bulgaria.

РЕЗЮМЕ

Статтю присвячено образам тварин і фантастичних істот у середньовічному болгарському мистецтві. Ці зображення широко використовувалися впродовж цілої епохи, вони присутні у творах усіх видів образотворчого мистецтва. Протягом досліджуваного періоду (X–XIV ст.) вони отримали певну роль у християнському мистецтві Болгарії. Метою публікації є аналіз найважливіших особливостей цього мистецького явища, а також оцінка його значення в культурі середньовічної Болгарії. Автором описано репертуар мотивів, сцен та композицій, присутніх в образотворчому мистецтві, при цьому окреслено їхнє поширення, прокоментовано стильові особливості. Досліджено відтворення мотивів, а також наявність або відсутність окремих центрів репродукції. Розглянуто впливи, які із часом зазнавав репертуар, і образи, що їх спричинили. У процесі порівняння мотивів в образотворчому мистецтві та алегорій тварин у староболгарській літературі виявлено, що вони різнилися за змістом, проте найпопулярніші – образи й алегорії – були ідентичними. Увагу зосереджено також на винятково важливому питанні про джерела символіки зооморфних мотивів і сцен, при цьому обґрунтовано існування складеної з них у мистецтві «мови жестів». Основними джерелами виступають тексти Святого Письма, тлумачення святих отців церкви та збірка «Фізіолог». Взаємозв'язок між алегоричною мовою релігійних текстів християнської літератури та образотворчим мистецтвом висунуто як основний фактор, що породжує символіку тварин в релігійному мистецтві епохи. На основі накопиченого матеріалу автор робить спробу надати комплексну характеристику зооморфній образності в болгарському мистецтві IX–XIVст., визначити її роль та функції.

Ключові слова: зооморфні мотиви, зооморфемний, тератологічний, зображення і символіка тварин, Псевдо-Діонісій Ареопагіт, «Фізіолог», культурна спадщина, Болгарія.