

Жанина Кръстева

Бакалавърска теза: Зооморфният код в паметници на металопластиката от Първото българско царство

Научен ръководител: доц. д-р. Оксана Минаева

Животинският образ в символиката на колана в културата на Първото българско царство

Разглеждането на въпроса за значението на зооморфния образ в коланния накит на българите от Първото българско царство е в неразривна връзка с въпросите за характера на тяхното обществено развитие и отгук за функцията на колана като знак за ранг в идеологията на обществото. Темата е разглеждана в българската наука сериозно, тъй като коланните приложения са и една от най-разпространените находки, достигнали до нас по археологически път. В това изследване ще се опираме на редица публикации, започвайки от пионерските трудове на Н. Мавродинов и Ст. Ваклинов.¹ По-новите изследвания през последните десетилетия допълниха картината на разпространението, хронологията и стилистиката на коланните приложения.²

Историческата наука отдавна е категоризирала двата различни периода, през които преминава българското общество – езически и християнски, с всичките условности и проблеми, свързани с възгледите за обществото и природата и ролята на владетелската идеология в цялостната

¹ Мавродинов, Н. Старобългарско изкуство, I, Наука и изкуство, С., 1959; Мавродинов, Н. Прабългарската художествена индустрия. – В: сб. Мадара, II, с., 1930, 157-158, 259; Ваклинов, Ст. Формиране на старобългарската култура VI-XI век. Наука и изкуство, С., 1977.

² Рашев, Р. За езическия лицев образ (по повод някои коланни приложения). – В: Сборник в памет на проф. Станчо Ваклинов. София, 1984, 129-135; Рашев, Р. Българският колан през VIII-IX век. – ГНАМ, VIII, 1992, с. 243-248; Станилов, Ст. Художественият метал на българското ханство на Дунав (VII-IX век). С., Класика и стил, 2006 и др. без да изреждаме цялата литература по въпроса.

картина на българската култура. Най-общо може да се каже, че докато в първия, езически период културното развитие е свързано с представи и вярвания, характерни за по-ранните древни и архаични култури на Евразия, то в последвалия християнски период има промяна в културните модели, които следват християнските възгледи за устройството на света и обществото.³ Често дискутиран въпрос са отношенията между покровител (българите) и покорени (местното население) и предимно отношенията между българи и славяни. В случая за разискваната тема този въпрос се оказва не от първостепенно значение, тъй като коланният накит, като знак за ранг във военно-аристократичната идеология на обществото, е свързан повече с традицията на българския етнос.

Най-ранната история на българите разкрива контактите с Евразийската култура и доказва, че традицията на използване на животинския образ в изкуството, неговата символика и начините на изграждане на образа в последвалия период на българската култура на Балканите през езическата епоха е свързана с тези най-ранни далечни корени.⁴ По-късно – в периода след християнизацията, когато етническите различия са значително намалели и почти изчезнали, коланният накит остава като знак за ранг, но вече ролята на зооморфните образи в коланните приложения сякаш загубва своето значение. Именно проблемите при изясняването на функцията, символиката и стилово-пластическата характеристика на животинските образи върху българския колан ще бъдат дискутирани в хода на нашето изследване.

³ *Божилков, И.* От „варварската“ държава до царството. България от средата на IX в. до първите десетилетия на X в. – В: *Божилков, И.* Седем етюда по средновековна история. Анубис, С., 1995, 73-124; *Аладжов, Ж.* Паметници на прабългарското езичество. Св. Климент Охридски, С. 1999.

⁴ *Рашев, Р.* Прабългарите през V – VII век. Второ допълнено издание. С., 2004; *Худяков Ю.С.* Вооружение средневековых кочевников Южной Сибири и Центральной Азии. Новосибирск, 1986.

1. Подходи към изучаването на зооморфния образ в архаичната култура

Преди да пристъпим към изследването на проблематиката, е необходимо да установим методологическата основа, върху която ще градим нашите предпоставки и изводи. Животинският образ в изследванията на изкуството и културата на архаичните общества е разработван от най-различни аспекти. Въпросите за ролята, смисъла и значението на зооморфните образи в изкуството на най-отдалечените исторически епохи и в последвалата еволюционна схема на културно развитие търпят различен подход и интерпретация. От разбирането за ролята на животното като най-близък елемент от природната и културната среда в процеса на овладяване на природата и развитието на творческите умения, където в изкуството се предават буквално неговите черти и характеристики, до осъзнаването на смисловата символика на образите в цялостния контекст на ежедневието, подвластен на ритуалните практики, теоретичните изследвания предлагат разнородни гледни точки към тази проблематика. Първоначално, в зората на научните изследвания в XVIII и XIX век, етнографските изследвания дават първоначалната основа за разбирането на ролята на животинските образи в общите представи, запазили се в етнографските извори и практика. Така биват записани много вярвания на народите, наред с извършването на географски и исторически изследвания на широк хоризонт не само в Европа и Азия и останалите континенти.

Една от първите най-развити теории разглежда животните като част от човека и единната връзка между човек и животно и човек-животно-природа-божество. Осъзнаването на многоликата природа и обособяването на образа на божеството, който приема антропоморфен или зооморфен

вид, е в основата на *зоолатрията*.⁵ Разчитайки образа на животното като атрибут или хипостас на божеството е само една възможност от разнообразието на тълкуванията на животинския образ и това, особено за древните култури на Египет и Предна Азия. Напр. божеството Хор се явява в антропоморфен вид и в зооморфен вид, както и Мардук в Предна Азия. Такива прояви на божеството виждаме и в гръцката митологична система, където най-честите трансформации на Зевс са в образа на орел или бик.

Друга теоретична платформа за разглеждането на животинския образ представя интерпретацията на явлението, определено най-синтезирано като *тотемизъм*.⁶ Първоначално при натрупаните от етнографията и антропологията представи за древните народи и тези, които са в географските райони на Азия, Полинезия и Африка, се приема, че тотемизмът е стадий в културното развитие, който е свързан с определен етап от развитието на човечеството. При него животинският образ се разглежда в неразривна връзка с природата и човека, като всяка отделна част от образа може да замества цялото, като го синтезира и представя в дори и в определен характерен детайл, черта на животинския образ или друга негова функция. Т. нар. „*pars pro toto*” разбиране на образа обаче се оказва, че не е стадиално, в последвалото развитие на човешката култура то се забелязва в различни форми и трансформации и остава като част от формирането на възгледа за света. Тотемизмът се издига като теория на още по-високо ниво след изследванията на Зигмунд Фройд, където се обединяват общите разбирания за тотема като първичен образ с ролята на ритуала, магическите и религиозните вярвания и представи в обществото. Тотемизмът в развитието му от трудовете на Клод Леви-Строс поставя

⁵ Соколова З. П. Культ животных в религиях. М., 1972.

⁶ Тук няма да изброяваме пълната литература по този въпрос, посочваме само по-важните автори дали тласък върху развитието на религиознанието, антропологията и др. науки, свързани с личността и съзнанието като Frazer, G. Totémism, 1887; Lévi-Strauss, Cl. Le Totémisme aujourd'hui. P., 1962 и др.

тотемните идеи в общата рамка на контраста между културното и природното и класификацията следва концептиалната база на социалните различия. В този смисъл тотемизмът не е присъщ само на архаичното мислене.

Друг възглед за разбирането на ролята на животинския образ лежи в *мито-ритуалния подход*⁷ към анализирането на данните и тяхното интерпретиране в по-общата цялостна картина на мито-ритуалното възприятие на света. Съчетаването на мито-ритуалната теория със структурализма като теория за културните факти и феномени, от които зооморфният образ е брънка от цялостната комплексна структура. Именно знаковата страна на животинските образи е онази важна значима стойност, която ги прави да участват със значенията на еднаква степен в мита, ритуала и в изображението. Най-добре тази теория е развита в трудовете на Клод Леви-Строс, който предполага универсални закони, които управляват митологичното мислене и водят до създаването на близки митове в различните култури. Въпреки че всеки мит може да изглежда уникален, той е подчинен на тези закони при неговото конструиране. По същия начин животинският образ се подчинява на определени закони, участвайки в тези митове и в предаването на картината на света чрез тях. Животинският образ се разглежда като комуникационен код в общата структура на отношенията в обществото.

2. Символиката на животинския образ в изкуството на Първото българско царство

⁷ Това са само част от авторите и трудовете, които развиват структурализма в мита и приложението му в анализа на архаичните общества: *Lévi-Strauss, Cl. Myth and Meaning*. New York, Schocken Books, 1995; *Lincoln, B. Theorizing Myth: Narrative, Ideology, and Scholarship*. 2000; *Littleton, C. S. The New Comparative Mythology: An Anthropological Assessment of the Theories of Georges Dumézil*. Berkeley: University of California Press, 1973, 3rd ed. Berkeley, 1982; *Puhvel, J. Comparative Mythology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987.

Изобразителното изкуство в периода на Първото българско царство представлява не само една от формите на митологическото съзнание, то е част от единен знаков комплекс, от който в хода на развитието му възникват различните знакови системи. Според О. Минаева подобен методологически подход към изясняването на характера на изобразителното изкуство през тази епоха досега не е бил подробно прилаган в литературата. Какво е било изобразителното изкуство на българите преди идването на Балканите? Изследователката изтъква, че малкото факти говорят, че те са били на прага на формирането на образен език, който се задълбочава и развива именно тук, на Балканите. От първоначалната аниконичност постепенно започва да се създава кръг от зрими образи. Този процес съответства на задълбочаването на разслоението в обществото. Оттук възниква и необходимост за създаване на нагледна система от знаци, отразяващи представите за строежа на социалния космос, който е аналогичен на природния. Новата социално-политическа реалност се осмисля в категориите на митопоетическия модел на устройството на света, в неговите пространствено-космически категории. Тези пространствено-космически категории трябва да бъдат изразени в зрими образи и оттук основната задача на изобразителното изкуство е да се осигури необходимият брой от образи, чрез които да се осмисли социалната реалност. Какви са тези образи? Каква е тяхната знакова природа? Животинските образи са едни от главните, доминиращи в изобразителния език на езическото изкуство. Зооморфният код се оказва доминиращ при структурирането на модела на света. При тази констатация не трябва да се опростява отношението между животинския и антропоморфния код, където се наблюдава различна степен на свързаност, взаимозаменяемост и зависимост. Трябва още да се изтъкне, че повечето образи от този период имат полифункционална символика. Това обезпечава по-голям простор за придаване на определено значение, което

осигурява тяхната приложимост и адекватност в една или друга среда и при съотносимостта им с други кодове. Благодарение на това разбиране можем да разглеждаме животинските образи като част от един текст на различните нива – ритуално, словесно, изобразително. Това дава възможност да се анализира образът като съвкупност от една мозайка при реконструкцията на ролята и значението му – да се привличат различните сведения и данни, които ни дават историческите писмени извори, други извори и самите изображения.⁸

Една от универсалните функции на животинския образ в мито-ритуалното възприятие на света е тази на образи-класификатори. Добре известни са поразително подробно разработените класификации на растения и животни в различните архаически култури. Всъщност подобен род класификации е резултат от диалога на човека с природата, за който ставаше въпрос и по-горе. Тяхната характеристика (обем, йерархичност и др.) позволяват да ги разглеждаме в качеството на своеобразно продължение на тази изходна класификация, която е била зададена в митовете и ритуалите на творението. Така напр. животните се разпределят според вертикалните представи за устройството на света, спрямо световната/космическа ос - на нивата на горен-среден и долен свят. По хоризонталата животинските образи се разпределят с техните характеристики, образуващи хомоложен ред, в който те са взаимозаменяеми или имат сходни свойства и характеристики. Така хомологията и изоморфизмът като структурални, конструиращи характеристики на животинските образи запазват тяхното постоянно място в мита, съответно и в иконографските схеми, изработени в изкуството. Орелът, грифонът и птиците се свързват с горните сфери, чифтокопитните – кон, елен, бик и др. маркират средното ниво, а земноводите – долното

⁸ *Минаева, О.* Характеристика и особености на българското изкуство през VII-IXв. – Проблеми на изкуството, София, 1991, No 1.

ниво на скалата. Много от образите притежават двойствена характеристика – на границата между дивото и културата. Те са медиатори и това определя и възможността им да притежават значение на сакрифисиален обект в лиминалните ритуали на прехода.⁹

За ролята на животинския образ в представите и възгледа за света на българите в епохата на Първото царство има сравнително оскъдни сведения. Все пак от сведенията на гръцките автори от епохата се подразбира какво значение са отдавали българите на жертвоприношенията на животни, за да бъде това обект на въпроси и дискусия, отразена в *Отговорите на папа Николай до допитванията на българите*.¹⁰ Други податки от историческите извори биха могли да се изтълкуват като сведения за тълкуванието на животинския образ в мито-ритуален аспект, като животно-тотем, като животно-водач и животно-жертва. Напр. историкът Йорданес, следвайки Приск, разказва за хуните и преминаването им на езерото Меотида (Азовско море) гонейки елен. (Jordanes, *De Origine actibusque Getarum sive Gothorum*, гл. 23). Същата легенда е разказана от Прокопий Кесарийски (Procopius of Caesarea, *Bell. Goth.* 4;5) Според него хуните, обитаващи този район, наричани кимерийци, имали цар с двама синове. След смъртта на баща си при лов двамата братя Утигур и Кутригур, както се именуваха синовете на този неназован цар, последвали една хвърлила се във водата на протока сърна и така разбрали, че прехвърлянето на другия бряг е възможно. Утигур се върнал обратно в родината си, а Кутригур повел своите хора отвъд протока. Утигур и Кутригур са определено два етника, обозначаващи общности. Тази легенда се тълкува като отнасяща се до прабългарите. Кутригур определено се свързва с кутригури, едно от многобройните прабългарски племена. Созомен (*Patr. gr.* vol= 67, col. 1404; *ГИБИ*. I. 59)

⁹ Turner, V. *The Ritual Process*, 1969; Van Gennep, A. *The Rites of Passage*. University of Chicago Press, 1960.

¹⁰ Дечев, Д. *Responsa Nicolai Papa I ad consulta Bulgarorum*. Anno 866. С., 1992.

също разказва типологически сходна легенда, отново за хуните, в два варианта. В единия преселниците са водени от вол, а в другия - от сърна. Агатий Миринейски (*Agath. Historiarum Libri, V*; ГИБИ, II, 185-186) предава легендата без подробности, но със същата принципна схема и етническа атрибуция като Прокопий - сърната посочила пътя на хунските племена наричани утигури и кутригури, които били дошли от планината Имеон (Алтай).¹¹

Античната мито-епическа традиция съдържа подобен разказ, обясняващ кимерийските миграции и може би това обстоятелство освен типичната за византийските автори традиционност в използването на установилата се етническа номенклатура е довело до отъждествяването на хуни и кимерийци. Най-характерен от разказите за кимерийските миграции е този на Херодот (IV, 11) който дава сведения как в навечерието на нахлуването на скитите у кимерийците възниква спор дали да се воюва с нашествениците или да се напусне страната. Вождовете настоявали да се воюва, а народът - да се преселят. Недоразбирателството довело до въоръжен сблъсък между разделените се на две равни части кимерийци, като загиналите били погребани при реката Тирас, където можело да се видят гробниците на царете, след това кимерийците се преселили. Варианти на митичната тема за животното водач има и в гръцката култура, Италия и елинистическия свят. Появата, преследването и убиването в някои случаи на животното са свързани със събития за раждането на хората, раждането на град, колония или държава. В този случай - животното е водач към непознати светове. То определя ориентацията в непознатата територия, спасява човешката група, актът не само че е "чудесен", той маркира започването на нова историческа реалност, град, държава, империя. Типичен пример за този род легенди в античната митоепическа традиция е митът за основаването на Троя (Илион), което

¹¹ *Marquart, J. Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge. Leipzig, 1930, 529.*

било дело на един от първите троянски царе Ил. Той станал владетел след победата му в състезанията, уредени от царя на Фригия. Като награда му били дадени 50 новобрачни двойки, които да предводителства, и той ги повел, следвайки, според предсказанието, хода на пъстра крава. Тя се спряла на хълма на Ате и там той основал града Илион. (Apollocl. *Bibl.* III, 12, 3). Списъкът на изброяванията може да се допълни с още легендарни разкази за създаването на градове в Гърция и Мала Азия.

Подобни легенди в качеството им на етиология на миграционните движения в епохата на Великото преселение на народите и през ранното Средновековие често се срещат в изворите за този период и за други народи освен цитираните по-горе. Така диво животно посочило пътя на вандалите през Гибралтар и те преминали от Испания в Африка, кошута превела франките през р. Майн, когато те били преследвани от саксонците. Унгарската легенда за Хунор и Магор също използва подобен мотив. Докато ловували в степите, братята Хунор и Магор, синове на гиганта Менрот, видели сърна и я последвали през Меотидските блата, докато дошли в една плодородна долина. Сърната изчезнала, но мястото изглеждало подходящо за паша на стадата и затова те се върнали вкъщи и попитали за разрешение баща си дали могат да се заселят тук с другарите си. Шест години по-късно музика и песни ги привлекли в степите. Жените на сина на Цар Берека (Бедар) и дъщерите на крал Дула чествали фестивал (*festum tubae*). Хунор и Магор откраднали жените и дъщерите и техните наследници станали прародителите на хуните и маджарите. (Simonis of Keza, *Gesta Hungarorum = Cronicon Hungaricum*, ed. Al. Horanyi, Vienna, 1781, ch.1, pp. 31-32).

Присъствието на такива митове от типа на „Landnahme sagas” е характерно за народите от Евразия през първото хил. пр. Хр. и I хил. сл. Хр. Връзката на Евразийския зверинен стил с митовете от този порядък е отдавна изследвана. Известен е архаизмът на митико-ритуалния ансамбъл,

в който прародителят е животно, което се явява модел, и на война и на ловеца. Изследвани от тази гледна точка, ловът, където копитното е преследвано и води ловеца, за да открие нова земя, като по този начин открива нова територия, може да интерпретира като реактуализация на мита за произхода - митичния прародител - т. е. животното тотем, преследва копитното и по този начин завладява нов дом и наследници.¹² В този порядък сцената „борба на животни” има дълга история в евразийското изкуство. Въпреки че учените са анализирали доста подробно иконографските схеми, все още остават противоречиви мненията за произхода на самия стил - от една страна влиянието му с изкуството на Предна Азия и предахеменидски Иран е явно, от друга за известен период, напр. като т. нар. Сибирски бронзи, въпреки известно влияние от Предния Изток, може да се говори за собствено евразийски тип сцени (Табл. I, обр. 3-4). Интерпретацията на символиката на сцените е още по-противоречива - тя се свързва както с първоначалния акт на сътворението на света, т. е. сцените могат да имат и такова значение, така и с тотемистични и анимистични представи. Имайки предвид мултифункционалността на изображенията в митопоетичното съзнание, можем да обясним и възможността за полифункционална интерпретация на значението и символиката, която е вложена в него. Така сцената борба на животни би могла да се свърже и с основния етногоничен мит у прабългарите.

От друга страна изображения на животни като лъв, грифон, орел, които участват в сюжета „борба на животни” имат и други символно-иконографски формули. Те се свързват както в горната сфера и в космогичен аспект, така и с владетелската идеология – като символ на върховенството на владетеля, царя в социален план. Как тези изображения се прилагат в „украсата” на колана ще проследим по-нататък в

¹² *Eliade, M. Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*. NY: Harper & Row, 1959; *Eliade, M. Images and Symbols*. Trans. Philip Mairet. Princeton: Princeton University Press, 1991.

изложението, съотнасяйки ги с функцията и символиката на колана в българското общество.

3. Символиката на колана като знак за ранг в културата на Първото българско царство

В древността коланът – специално приспособление, направено от плат или метал – притежава огромна символична натовареност. На обредно и ритуално ниво следи от представите и вярванията, свързани с магическата роля на колана, са запазени и до днес в празничната култура не само на българския народ, но и на останалите народи. Поясът има магическа функция, съпровождат човека през целия му живот - от раждането до преминаването в отвъдното, участващ в почти всички ритуали на прехода.

Тя е свързана с отделянето на двете части на тялото – горната и долната в мито-ритуалните представи на древния човек. Поясът, който има форма на окръжност, символизира затвореност, цялостност и хармонична завършеност за човека, затворен в този кръг, който не дава на враждебните сили да проникнат вътре в него, създавайки и охранявайки неговото пространство в опозицията “свой-чужд”. Поясът служи за маркиране на опозицията “свой-чужд” и при усвояването на културното пространство. С помощта на пояса се установява връзката между “своето” и “чуждото” пространство, стария и новия дом. Например в новия дом стопанинът влиза пръв, като за пояса си води останалите членове на семейството. Магическата функция на пояса се вписва и при земеделските обреди на извеждането на стадата в полето и в обреди, свързани с прибирането на реколтата и края на земеделския сезон. Не по-малко е значението на пояса и в погребалните обреди. Символиката на пояса е не по-малко натоварена със значения от облеклото. Той е мощен магически пазител, способстващ успеха и благополучието на притежателя. Поясът е извор на жизнена сила,

носещ животворяща и оздравителна функция (свързана и със символиката на връвта и раждането). “Да затегнеш/запашеш пояс” означава готовност да преминеш в друг статус, да си готов за борба, за път, за преодоляване на граници. Поясът има и космическо небесно значение. Млечният път се възприема като пояс – връзката на небосвода, който събира снопа от звезди. Дъгата също носи подобно значение и оттам идва и поверието за смяната на пола при преминаването ⁹. В пояса са закодирани определени морално-етични норми, идеологически и йерархически значения. “Да се разпашеш” отразява словесно не само етична формула на поведение, а по-скоро се свързва с изоставянето, излизането извън класификационните рамки на обществото и обществения статус. Т. е. поясът и коланът винаги показват йерархичното ниво на своя притежател като знак за неговия статус и ранг в йерархичната структура на обществения колектив. Да се снесе коланът обозначава да се принизи статусът на притежателя, да се отнемат неговите знаци, така като е обратният пример – даването на колан е свързано винаги с преминаването от един статус в друг по-висок.

За обществото на българите през езическата епоха е характерна военно-теократичната идеология. Тя е свързана с идеологията на номадските военни съюзи, през които е минавало българското общество като част от съюза на хуните и по-късно на древните тюрки. О. Притцак свързва чертите на тази идеология с идеологията на военните съюзи на древногерманските общества, основани на т.нар. *Männerbund*, където ритуалната практика затвърждава междуличностните отношения в колектива.¹³ В тази практика водачът, вождът, владетелят ръководи група, колектив от предани нему воители, които преминават определено ценностно изпитание. Преминалият изпитанието получава знаците на по-високия статус – оръжие и колан, свързано със словесна клетвена декларация и

¹³ *Pritsak, O. The Origin of Rus'. vol. I. Old Scandinavian Sources and Other Sagas. Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass., 1981.*

определени жестове в общия ритуал. Постоянното редуване на ценностното изпитание и получаването на знаците препотвърждава ритуално йерархичното структуриране на отношенията в колектива и е необходим елемент от неговото съществуване.

Носенето на пояс е записано в писмените и археологически свидетелства от най-дълбока древност. Известен е тракийският колан от с. Ловец с приложения именно на ценностното изпитание на героя, с който се съотнася и сравнява тракийският владетел и воин.¹⁴ Подобни колани са намерени в погребения на скитското население в земите на Причерноморските степи (табл. I, обр. 1-2). Голяма част от тях са събрани в Държавния Ермитаж, откъдето се съди за техния вид – обикновено се състоят от кожени ремъци с допълнителни метални пластинки – приложения, носещи главно животински изображения. Свързването на пояса – колана с владетеля е потвърдено и от една от легендите за произхода на скитите. Според гръцкия историк от V в. Херодот Херакъл оставил на синовете си в наследство пояс и лък.¹⁵ Само един от тях, наречен Скит, успял да опъне лъка и да стане родоначалник на скитските царе. Ненапрасно и на изображенията на войни от скитската епоха (т. нар. оленные камни) се наблюдава непрестанното присъствие на този знаков предмет – колана. По същия начин традицията на степите преминава и в традицията на древните тюрки, където също се вижда ясно акцентирането на този елемент от цялостната композиция на скулптурния образ (Табл. I, обр. 1-6).

Коланът с висящи ремъци, метални пластини за украса на кожените ремъци и тока, с халки за окачване на предмети е резултат от дълга традиция и еволюция на евразийския номадски свят от I хил. до Хр. Най-

¹⁴ *Маразов, И.* Сюжетът “лов на глиган” в колана от Ловец. – *Археология*. 1975, 2, 30-42.

¹⁵ *Раевский Д. С.* О семантике одного из образов скифского искусства. – В: *Новое в археологии*. М., 1972; *Акишев А. К.* Искусство и мифология саков. Алма-Ата, 1984.

ранните споменавания в писмените извори са от района на границата на Китай от I хил. до Хр., откъдето се предполага, че произхождат прототюрките. Военният колан (тай-ку) се появява в Китай в края на династията Чу (1050-294 г. до Хр.). Приема се, че думата за колан на китайски език е възприета под влияние на северна номадска група и е име на племе. Когато в 385-556 г. в Китай управлява тюркската династия на Табгач, всички в двора, дори и жените, носели колани. Коланът се споменава като почетен знак и в надписите на сините тюрки (550-745) и уйгурския хаганат (745-840).¹⁶ Приема се, че под влияние на номадската степна традиция коланът навлиза в Иран и Византия, където той има самостоятелно развитие. Един византийски папирус, който произхожда от Египет и е коментиран от К. Весели и Г. Моравчик, съдържа разписка за получаването на “български колани” от византийския военачалник Кирил. В началото на VII в. във византийската войска в Египет са употребявани “български колани”. В “Тактиката” на Псевдомаврикий по същото време се говори за “прости колани, не български, и наметки”. Вероятно тези по-обикновени колани са принадлежали на пехотинците, а не на по-висшите войници.¹⁷ В друг извор - известието на Ибрахим ибн Якуб за българите - се разказва, че българските пратетници в двора на Отон I (965) носели дълги колани, украсени със сребърни и златни копчета,¹⁸ които са били подобни вероятно на тези, показани на миниатюра от Менология на Василий II (976-1025).¹⁹ За това, че коланите са имали особено важно значение за българите, съдим и по Отговорите на папа Николай до допитванията на българите, където се задава въпросът дали те ще трябва да

¹⁶ Roux, J.-P. Quelques objets numineux des Turcs et de Mongols. – Turcica. vol. XII, 1980, fig. 14, 15.

¹⁷ Moravcsik, G. Der Name der Bulgaren in einem griechischen Papyrus. – Körösi Csoma Archivium, I, 2, 1935, с. 119-129.

¹⁸ Златарски, В. Известията за българите в Хрониката на Симеона Метафраста и Логотета. Историко-критическо изследване. – Сб.НУК, XXIV, 1928, 1-161.

¹⁹ Menologion of Basil II, Vatican, Bib. Apostolica, MS. Vat. gr. 1613, миниатюрата „Българи измъчват християните”.

махат коланите си, когато влизат в църквата. Явно коланите са имали символика, противоречаща на новите вярвания, което поражда и това съмнение в практиката на новия култ.²⁰

Реконструкцията на българските колани също е обект на изследвания. Най-общо коланите се равняват с аварската традиция, а по-късно и с унгарската, като типологията на колана е валидна за Източноевропейските степи и народите, които я обитават във втората половина на първото хилядолетие. Обикновено се смята, че българският почетен колан е бил единичен, с висящи ремъци.²¹ На него се нареждали апликациите, като по броя на апликациите се съди за ранга на притежателя (Табл. I, обр. 5). Понякога апликациите се преизползват и това не дава достоверна информация за датировката на находките. От друга страна голям брой апликации се използват и в украсата на конската сбруя. Все пак може да се направи предположението, че апликациите с животински изображения се използват в колана на война, наред с апликациите с флорални мотиви, докато в конската амуниция преобладават растителните елементи.

През IX в. по-голямата част от европейските народи, които навлизат в раннофеодалния стадий на развитие, са християнизирани или в процес на християнизация. България попада в обкръжението на силни християнски държави – Византия и Немското кралство (след разпадането на Франкската империя през 843 г.). Като езическа страна тя е разглеждана като второстепенен партньор въпреки военната и политическа мощ, която притежава. Във вътрешнополитически план населението на страната е

²⁰ Дечев, Д. *Responsa Nikolai Papa I ad consulta Bulgarorum. Anno 866. C.*, 1992.

²¹ За реконструкцията на колана няма голям брой публикации. Виж по-важните на Csallany, D. *Der awarische Gürtel*. – *Acta archaeologica*, XIV, 3-4, Budapest, 1962; Laszlo G. *Etudes archeologiques sur l'Histoire de la Société des Avars*. – АН, 34, Budapest, 1955; Рашев, Р. *Българският колан през VIII-IX век*. – ГНАМ, VIII, 1992, с. 243–248; Инкова, М. *Проблемът за коланите с вертикални ремъци през християнския период на Първото българско царство* – В: Преслав, 6, С., 2004, 196-211.

разделено на езичници и християни, а между вярванията на българи и славяни съществували значителни различия. С възкачването на княз Борис (852 – 889) започва дълъг процес на християнизирание на населението, като за официална дата на това събитие се приема 864 г.²² Политическият ръст на българската държава и общество се извисяват по времето на последвалото царуване на владетелите цар Симеон и цар Петър. Израства нов политически и държавен център – столицата Преслав, свързан с налагането на християнската култура. Значимостта на този подем на културата и изкуството са видими в строителството на дворци и християнски храмове в Преслав, в скулптираната архитектурна украса на и керамичната облицовка на сградите. Но истинският възход се изразява най-вече в прилагането на кирилската писменост и създаването на впечатляващи богословски и литературни произведения. Именно този синтез на изкуствата в Преслав и историческото значение на полагането на началата на писмовността правят Преславската цивилизация да се съизмерва по достойнство с т. нар. Каролингски ренесанс и културата по време на епохата на Карл Велики и неговите наследници.

Какво е значението на животинските изображения в християнския период на Първото българско царство? В ранното Средновековие се появява книгата “Физиолог”, която облича по-ранните представи за животинските образи в християнска обвивка, като ги осмисля според християнската догматика и богословие. Фактът, че “Физиологът” е преведен на български в Преславската школа, показва интереса към тази тематика в налагането на общия нов възглед за божественото устройство на космоса и за паралелността между света, управляван от Бога, и света,

²² *Божилков, И.* От „варварската“ държава до царството. България от средата на IX в. до първите десетилетия на X в. – В: *Божилков, И.* Седем етюда по средновековна история. Анубис, С., 1995, 73-124.

управляван от земните християнски владетели.²³ Тъй като християнският владетел е в друга система на символични знаци, свързани най-вече с христологията, а като модел се използва византийската доктрина за съответствието на небесния император и ролята на владетелите в християнската фамилия на владетелите, зооморфният образ влиза в друга знакова система. Запазвайки си някои от по-ранните значения, той променя мястото на проявата си, както се променят и някои негови черти, изтъквани за сметка на други. Всичко това ще бъде разгледано по-долу в текста на работата, когато се разгледат отделните произведения и мястото и символиката на животинските образи в езически и християнски контекст.

4. Животинският образ в коланните апликации от времето на Първото българско царство – традиция и стилова характеристика

Най-разпространен в коланните апликации от епохата е образът на грифона. Приема се, че художественият образ на грифона възниква в дълбока древност в изкуството на народите от Предна Азия. Това композитно същество, обединяващо силата на двата най-страшни хищника – лъва и орела, е представено като олицетворение на небесната сфера или дух покровител и е било широко разпространено в класическия Изток. Най-пълен завършек този образ получава в Иран в изкуството от времето на Ахеменидите. От Иран през V в. – IV в. пр. Хр. образът на грифона преминава в средноазиатското изкуство. В древноизточните държави грифонът става пазител на обожествения цар и „върховен” държавен символ. В Гърция в друг, по-реалистичен вид е атрибут на бог Аполон (търси се връзката със стария слънчев култ). Той пази златните съкровища на Скития от еднооките аримаспи. В римската митология грифони теглят

²³ Стойкова, А. Към историята на преводите на Физиолога в средновековните балкански литератури. – *Palaeobulgarica*, 13, 1989, № 3, 53-60; Стойкова, А. Физиологът в старите славянски литератури. С., 1994.

колесницата на богиня Немезида, дъщеря на Никта (Нощта). Многобройни антични паметници с грифони са най-често употребяваните апотропеи.

Грифонът получава различни иконографски белези в зависимост от влаганя в паметниците с неговото изображение смисъл. Като пазител на божеството и неговия олтар, на царя и неговия трон той е представен спокоен или в хералдични композиции. Като емблема на победа или апотропей на война е показан в борба с някакво животно. В тази борба грифонът винаги излиза победител. В зависимост от характерните особености на митологията в различните страни през различните периоди образът му добива и определени иконографски черти. Известни са главно три типа грифони – ориенталско–предноазиатски, гръцки и скитски. От античното гръцко и източно изкуство грифонът преминава в изкуството на народите от Средновековието. Възприемането му в раннохристиянското изкуство допринася за разпространението на този образ във Византия. Заради своята двойствена природа, обединяваща силата на два страшни хищника – царя на птиците – орела, и царя на животните – лъва, грифонът става символ и на Христос (човек и Бог). Този могъщ пазител е считан за покровител на войниците, а сред военната аристокрация олицетворява знатен произход и власт. В края на първото хилядолетие образът на грифона навлиза дълбоко във византийското изкуство и започва да измества старите символи. Показателен в случая е сюжетът с “Възнесение на Александър Македонски на небето”. В поемата “Дигенис Акрит” арабските воители се сравняват с грифони. Началниците на византийските дружини, набирани най-често от “варварите”, носят дрехи с емблема грифон и се наричат “грифони”. Грифонът става символ на кесарския чин на Византия.

Безспорно е, че в митологията на българите през Средновековието образът на грифона заема важно място. За широкото разпространение и особено предпочитание към това фантастично животно говорят не само

дошлите до нас произведения. Необходимо е да се посочи, че грифонът се споменава и в писмените паметници. Така върху мраморна плоча, намерена в с. Малък Преславец, Силистренско, се чете думата “γρίφ”, но лошото състояние на надписа пречи на неговото правилно тълкуване.²⁴

Сред паметниците на декоративната металопластика се открояват няколко малки коланни украси (накрайници и токи) и приложения с изображения на грифони. Те произлизат от различни краища на България и в представените върху тях образи се наблюдават доста модификации. Едни от най-ранните представители на средновековния животински стил се виждат върху два бронзови накрайника. Първият е върху тока от Велино, намерена заедно с коланен край.²⁵ (Табл. II, обр. 2). Много подобна на нея е апликацията от Каменово (Табл. II, обр. 1). Грифон е изобразен с малко по-различна иконографска схема върху накрайника, намерен в некропола Трошево, сега в Регионалния музей – Варна (Табл. II, обр. 6). Той напомня композиционното решение на сцената “терзание” от тока от Караманите, Варненско²⁶ (Табл. III, обр. 1). Там пред главите на грифона и копитното четириногло също се вият листа, макар и копиевидни. И двете токи се датират най-рано края на VII в./началото на VIII в. – IX в.

Друго изображение на грифон виждаме върху тока, открита при археологически разкопки в едно от помещенията на манастира в Аврадака край Преслав (Табл. II, обр. 4).²⁷ Ажурният грифон е поставен в полуелипсоидна рамка, завършваща в равния край с прорез за ремък. Фантастичното животно е в профил наляво и е представено като готвещ се за нападение хищник. То е с гъвкаво, извито тяло, с повдигнат преден десен крак и с изправени задни крака, с наострени уши, остър изкривен

²⁴ *Бешевлиев, В.* Прабългарски епиграфски паметници. С., 1981, 115-120.

²⁵ *Рашев, Р., Ст. Станилов, Г. Атанасов.* Ранносредновековен некропол при с. Ножарево, Силистренски окръг. – АОР, 1987, 258.

²⁶ *Рашев, Р.* Ранносредновековна бронзова тока от Караманите. – Археология, 1990, 2, с. 46 - 50.

²⁷ *Мавродинов, Н.* Старобългарско изкуство, I, Изд. "Наука и изкуство", С., 1959, 76, 81.

клюн и с дълги орлови нокти. Опашката е раздвоена, а крилото минава през цялото тяло и се извива зад гърба. Друг, отчасти счупен коланен край, е със същата форма. Той е от с. Преселка, Шуменско. Позата на фантастичното животно е почти еднаква с тази на изображението от Аврадака, но се забелязват и известни различия – тялото е по-изправено, главата е в полупрофил, крилата са къси и отделени от гърба, а опашката е огъната над тялото (Табл. II, обр. 3). Датировката им е IX-X в.

Тези апликации се свързват с летите от бронз паметници на аварския художествен метал на Средния Дунав, датирани от края на VII в. до началото на IX в., определени като стил “грифони – ластари”. (Табл. II, обр. 5) Този стил в старобългарската култура е привнесен според изследвателя Ст. Станилов.²⁸ Но той има по-голяма връзка с паметници като Врап и Ерзеке, които освен с аварската културна традиция се свързват и с Куберовите българи. Сред археологическите паметници от съвременната територия на България се откриват украси за ремъци, които имат преки аналогии в паметниците на аварския хаганат, попаднали в културната среда на Първото българско царство. Заслужават специално внимание главно поради противоречивата емпирична информация за използването им и появата на “междинни” форми, които нямат аналогии на Средния Дунав. В събраните и коментирани от Петер Щадлер изображения върху правоъгълни гарнитури, които той разделя на 34 типа, няма преки аналогии на грифоните от България.²⁹

²⁸ Станилов, Ст. Художественият метал на българското ханство на Дунав (VII-IX век). С., Класика и стил, 2006, Глава 7, Аварските гарнитури за колани от Долния Дунав и художествения метал на езическа България.

²⁹ Stadler, P. Verbreitung und Werkstätten der awarischen Huptriemenbeschäge mit Greifendarstellung. - Typen der Ethnogenese unter besonderer Berücksichtigung der Bayern. Teil 2, Hrsg. Friesinger, H., Daim, F., =Veröffentlichungen der Kommission für Frühmittelalterforschung, Bd. 13, Österreichische Ak. der Wissenschaften, Wien, 1990, 306 – 350, Abb.3.

Една тока от некропола при с. Караманите, Варненско ни представя сцената „борба на животни” или още „терзание”³⁰ (Табл. III, обр. 1). Токата има елипсовидна рама с тежък профилиран шип и свързана на шарнир дълга езиковидна плочка. В полето е разположена сцена “терзание”. Представени са безкрил грифон с високо ухо и голям клюн, който държи в ноктите си легнало копитно животно с дълги уши. Формата на плочката, рамата и езика на токата от Караманите е характерна за края на VII в. и първата половина на VIII в., но е възможна и малко по-късна датировка. Паметникът е намерен в езически гроб с трупополагане и се датира към средата на IX в. Според Ст. Станилов мястото на токата в гроба – върху тазовите кости – на пръв поглед показва, че мъртвият е погребан със своя колан и датировката на неговата метална гарнитура може да е няколко десетилетия по-рано. Закрепването на плочката към ремъка става посредством три нита, които са отчупени, освен това при намирането е липсвала оста на шарнира. Наблюдения върху културите на аварския и хазарския хаганат сочат, че коланите на мъртвите се “обезопасяват” преди погребването главно с отрязване или повреждане на токите. Може би при българите тези изисквания постановяват да се махне целият колан, но тук “обезопасяването” е спазено с повреждане на токата. Възможно е също символично да е поставена износена или счупена тока. При този случай може да се изтегли датата още по-рано, но все пак това не е достатъчно за анализ.³¹

Символиката на този сюжет води до дълбока древност. В авестийската космология този сюжет е символ на пролетното равноденствие.³² Най-близкият паралел от торевтиката е медальон върху

³⁰ *Рашиев, Р.* Ранносредновековна бронзова тока от Караманите. – *Археология*, 1990, 2, с. 46 - 50.

³¹ *Станилов, Ст.* Художественият метал на българското ханство на Дунав (VII-IX век). С., Класика и стил, 2006.

³² *Даркевич, В. П.* Художественный металл Востока (VIII в. – XIII в.). М., 1984.

кана № 2 от Наги сент Миклош.³³ За посредничеството на Сасанидското изкуство и Средна Азия към народите на степите и оттам към българското изкуство говорят още много изследователи като Чанат Балинт, Фалко Дайм, Йоахим Вернер.³⁴ (Табл. III, обр. 3-6) С други белези е отлетият от бронз грифон от Крумово кале до Търговище.³⁵ (Табл. V, обр. 4). Той е в профил надясно и е ограден от трапецовидна рамка. Изобразено е силно, готвещо се за нападение животно с вдигнат преден десен крак. Този образ се свързва с унгарската металопластика поради специфичното изобразяване на палетата с насечени с резки контур и тичинка, които се виждат върху опашката. От своя страна стилистиката води и други изображения от тази традиция като апликацията за конска амуниция от Преслав, която има паралели в древнотюркски находки и находки от кръга на Киевска Рус,³⁶ което усложнява проследяването на прехода и разработването на този стилос прием (Табл. V, обр. 1-2).

³³ *Минаева, О.* За значението на сцените върху кани No 2 и No 7 от съкровището от Надь сент Миклош. – Проблеми на изкуството. С., 1987, 4, 40-43.

³⁴ *Balint, Cs.* Kontakte zwischen Iran, Byzanz und der Steppe. Das Grab von Uc Tepe (Sowj. Azerbajdzan) und der beschlagverzierte Gürtel im 6. und 7. Jahrhundert, AWARENFORSCHUNGEN, Ed. Falko Daim, Band 1 = Archaeologia Austriaca, Monographien, Band 1, Studien zur Archaeologie der Awaren 4, Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität Wien, 1992, 310-496; *Werner, J.* Byzantinische Gürtelschnallen des 6. und 7. Jahrhunderts aus der sammlung Diergardt. -Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte. Band 1, Berlin, 1955; *Minaeva, O.* On the Assimilation of Sassanian Heritage in the Early Medieval Bulgarian Art (9th-10th cc.). – In: Sixieme congres international d'etudes du Sud-est Europeen, Sofia, Resumes des communications, 1989, p.193; *Minaeva, O.* The East and the Formation of Early Medieval Bulgarian Art VIIth-Xth cc.– Bulgarian Historical Review, Sofia, 1995, 4, 91-105.

³⁵ *Овчаров, Д.* Преславски паралели в крепостта Крумово кале при Търговище. – Известия на народния музей Шумен, VI, 1973, 230-233, обр. 9.

³⁶ *Витлянов, С.* За украсата на старобългарската конска амуниция от Велики Преслав. – Проблеми на прабългарската история и култура. Т. 1. С., 1989, 400-403; *Витлянов, С.* Интересна творба на старобългарската торевтика. – В: Сборник в чест на акад. Димитър Ангелов. С., 1994, 209-214; *Йотов, В.* За някои паметници от Велики Преслав. – В: Преслав, 6. ред. Т. Тотев, Акад.издателство М.Дринов, С., 2004; *Гупало, К., Ивакин, Г.* О ремесленном производстве на Киевском подолье. – Советская Археология, 1980, (24), 2, с. 206, рис. 2, 3; *Михайлов К.А.* Древнерусские наборные пояса в IX-XII вв.: северная и южная традиция. – В: Русь в IX-XIV веках: взаимодействие Севера и Юга. М., 2005, 145-153.

От територията на Североизточна България са известни и метални коланни части с украса от хищна птица, кълвяща животно. Те са бронзови, лети, еднолицеви, ажурни. Композицията, украсяваща разглежданите находки, има няколко варианта: орел в профил с прибрани криле кълве по главата заек, птица или елен. Според изследователите Б. Тотев и О. Пелевина подобни украси се срещат изключително рядко, малкото примери идват от ареала на хазарската култура в салтовски некрополи.³⁷ Според тях символиката на сцената трябва да се търси в зороастрийската религиозна традиция, където този сюжет е астрален и е символ на обновлението на природата и плодородието. Такъв сюжет е характерен и за изкуството на западносибирските племена през I хил. сл. Хр. Сред тях и сред угорските племена на Прикамието изображенията на хищна птица, кълвяща животно, са олицетворявали борбата на тотемните предци на различни фратрии. Явно този, иначе странстващ сюжет е сравнително често използван през първата половина на VIII в. от дунавските българи. Предпочитаните от аварите многофигурни сцени на “терзание” и борба между митични животни не са популярни сред тях. Едва ли това предпочитание е плод на случайност. Вероятно сюжетът с птицата, разкъсваща с клюна си животно, отразява специфични угорски вярвания и е пренесен на Долния Дунав с някои от племената, пристигнали с Аспарух (Табл. IV, обр. 1-6).

Друг образ, който се среща по коланните апликации, е този на лъва. Още в Асирия лъвът е символ на победоносния цар, в класическа Гърция представлява идеята за геройство и героите, а в Сасанидски Иран има пряко отношение към култа на Митра. Ловът на лъвовете е любимо развлечение на асирийските владетели, но изображенията на този лов още в Древното Двуречие са наситени с религиозно–магическо значение, а царят

³⁷ *Тотев, Б., О. Пелевина*, Новые данные о ранних поясах Дунайских болгар. – В: Изследвания по българска средновековна археология. Сборник в чест на проф. Рашо Рашев. Ред. П. Георгиев, Изд. Фабер, 2007, 111.

в схватка със свирепия хищник възплащава самото божество, което унищожава силите на злото.³⁸ През Средновековието лъвовете в основата на трона също символизируют победа над враждебна сила, но са и атрибути на царствеността. Затова и появата на лъвски изображения върху коланните токи е изява на дълбок смисъл и традиции. Още от античността лъвът, респективно главата му, са считани за най-силен апотропей. Вероятно способността му на охранител и пазител обяснява присъствието му върху плочките на токите. Археологът Ж. Аладжов прави систематизация на изображенията на лъва в коланните апликации и токи.³⁹ Според него засега от България са известни около осем токи, които се приближават по размери и оформление. Те се разпределят най-общо в три групи според гравиранията върху тях животински образи. Първата група А обединява няколко екземпляра, които са почти идентични. Върху лицевата им страна е гравиран лъв по един и същи начин – доста грубо и със страшни черти. Към тази група се отнасят токите – от Преслав; две от Плиска, (Табл. V, обр. 5), една от Стръмен, Русенско и една от село Попина, Силистренско. Към група Б принадлежи тока от гроба на Мостич. Подобни на нея са една тока от Коринт и две от Украйна. Третата група обхваща две токи, където са представени релефно крилати животни. Първата е от село Одърци, Добричко, а втората – от ранносредновековния пласт на Царевец, Велико Търново.

Подобни на апликациите с лъв се срещат и апликации с грифон и апликации с летящ кон. (Табл. V, обр. 6) Броят на подобни лети бронзови токи с релефно представени реални и фантастични животни в България нараства, но такива токи са известни и от Византия, от Средна Европа и

³⁸ *Rostovtzeff, M.* The Animal Style in South Russia and China. Lectures delivered in 1925 at Princeton University for the Harvard-Princeton Fine Arts Club, Princeton University Press, 1926.

³⁹ *Аладжов, Ж.* Бронзови токи с животински изображения от ранното средновековие. – Археология, 1981, кн. 4.

Украйна. Не може да се каже нищо сигурно за произхода на трите токи – те са по-скоро внесени. Този род паметници определено се свързват с византийската култура и средновековните представи за грифона в християнската богословска литература. Широкото разпространение на тези токи през X-XI в. вероятно идва от военната семантика на присъствието му във византийската митология и емблематика, познати и по литературните византийски източници, записали разпространени епични представи.⁴⁰

В заключение на основата на представения тук материал се налагат няколко извода:

- Сцените на „борба между животни”, иконографията на „крачещ” грифон, украсяващи метални коланни части, са разпространени в Дунавска България, през периода от края на VII в./средата на VIII в. – най-късно до X в. Те са много по-редки от коланните украси с растителен елемент, които окончателно се налагат в старобългарската металопластика през втората половина на VIII в. и преобладават през X в.

- Реалистично предадената динамика в сблъсъка на борещи се животни, както и някои стилови белези в изображенията върху тези коланни детайли напомнят металопластиката на Втория аварски хаганат, но разликата в предпочитаните сюжети е съществена. В тях учудващо слабо се забелязва влиянието на византийското и сасанидското изкуство.

- Изработката на украсени с борба между животни коланни части е не просто мода, съществувала през ранния период на Първата българска държава на Балканите. Тези сцени отразяват традиционни митологични представи, характерни за някои от племената, взели участие в основаването на Дунавска България.

- В представянето на зооморфния образ върху коланните апликации от Първото българско царство силно влияние оказва и

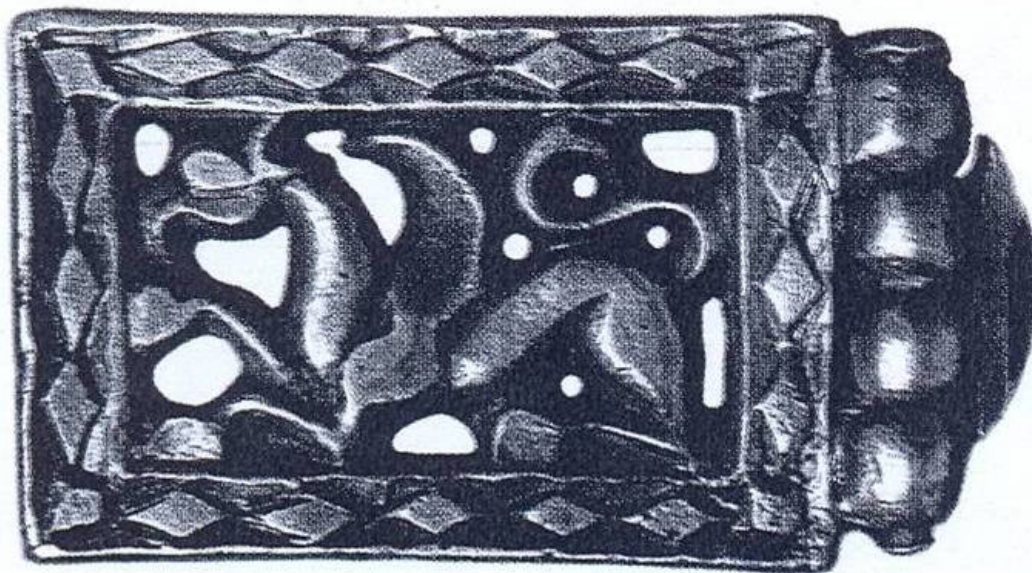
⁴⁰ Минаева, О. За семантиката на токи с летящ кон. – Изкуство, С., 1987, 7, 41-43.

изкуството на Изтока в лицето на произведенията, внесени от сасанидския и постсасанидския метал и персийските тъкани. Някои от паметниците имат близки аналози с произведения от Втория аварски хаганат, но грифоните върху българските коланни накрайници и апликации се отличават от аварските по своя по-реалистичен вид и по-ясни форми.

- В периода след приемане на християнството апликациите с животински образи не участват така активно в идеологията на обществото, свързана с налагането на християнската символика. Те остават активни, но преминават в плана на епично-приказните сюжети и магическата ритуална функция във фолклорен аспект в по-късните примери от зрялото и късното Средновековие.

Списък на илюстрациите:

1. Грифон от Велино, Шуменско.
2. Тока с грифон от с. Преселка, Шуменско.
3. Тока с грифон от Трошево, Варненско.



1. Грифон от Велино, Шуменско.



2. Тока с грифон от с. Преселка, Шуменско.



3. Тока с грифон от Трошево, Варненско.