

Радослава Йорданова

Бакалавърска теза: Преславската керамична икона

Научен ръководител: доц. д-р Оксана Минаева

Керамичната икона в изкуството на Преславската цивилизация и ранносредновековна Европа: проблеми и изследвания

Говорим ли за Преславската икона, на първо място в съзнанието идва образът на иконата в миниатюрата на Скилица. Този образ на Богородица от илюстрацията към разказа за триумфа на Йоан Цимисхи след падането на българската столица Преслав и покоряването на държавата е от по-късна епоха от разказваното събитие.¹ Дали е съществувала такава икона не можем да говорим със сигурност, макар че вече към X век иконата върху дърво е включена в общия арсенал от изразни средства на християнския култ и литургична практика.² Това, което е достигнало до нас от времето на Първото българско царство и от Преслав, са примери от изображения на светци, изработени в керамична техника, а не върху познатите дървени основи с темперни бои. Настоящата работа ще се опита да представи проблемите и изследванията, свързани с керамичната икона в Преслав на фона на сравненията с паметници от византийската художествена традиция.

¹ Божков, А. Българска историческа живопис. Т. 1. София, 1972

² за иконопочитанието във Византия Лазарев, В. *История византийской живописи*. Москва, 1986; Мейендорф, Й. *Византийско богословие*. София, 1995; Бичков, В. Под покрива на света София : Духовно-естетическите основи на иконата, прев. Евгения Трендафилова . - С., Захарий Стоянов, 2006 и др. - литературата по този въпрос е многобройна. За една от най-старите икони в Бачковския манастир виж Станимиров, Ст. Бачковският манастир от 1086 до 1402 г. – Духовна култура, 1939, № 7-8, 238-251; Ломоури, Н. Ю. К истории грузинского Петрицонского монастыря (Бачковский монастырь в Болгарии). Тбилиси, 1981; Станимиров, Ст. Чудотворната икона “Св. Богородица Петричка” в Бачковския манастир. С., 1939; Ценева, И. Чудотворните икони на България. С., 2007.

1. Преславската икона в трудовете на учениците

Преславската керамична икона е един специфичен дял от керамичната продукция на Преслав и на Преславската цивилизация като явление.³ Изясняването на нейните особености става постепенно с натрупването на нови находки в резултат на археологическите разкопки в столицата на Първото българско царство и от друга страна, подпомагано и от натрупването на нови изследвания в областта на средновековното изкуство. През 1909 г. е разкрит манастирът “Свети Панталеймон”. Там са намерени фрагменти от икони, наред с рисувания керамичен материал. Разкопките са водени от Ю. Господинов.⁴ Във византийската столица тогава все още не е открит рисуван керамичен материал и откритието в Патлейна изненадва ръководителя на разкопките, както и много тогавашни изследователи. Ю. Господинов отпечатва свой труд на следващата година. В него е отделено съвсем малко място на рисуваната керамика, но след техническите описания той не пропуска да наблегне на това, че изработката на рисуваната керамика е местна. Повече подробности се разкриват с втория му труд, отпечатан пет години по-късно, когато приключват разкопките в Патлейна. Тук вече има акцент и върху иконите след описанието и характеристиките на рисуваната керамика. Посочена е иконата на Свети Тодор, открита през 1909 и призната за шедьовър. Разгледани накратко са още икони, като 20 къса от тях се причисляват към малки правоъгълни икони с светци, стоящи в цял ръст. Седем-осем къса са части от рамки на релефни икони със стилизирани по тях палмети. Авторът им е бил затруднен в иконографския и стилев анализ на намерените икони, тъй като не е имал база за сравнение. Цветните снимки и приложения, които Ю. Господинов представя, спомагат за запознаването

³ *Божилков, И.* Седем етюда по средновековна история. София, 1995; *Гюзелев, В.* Борис I. България през втората половина на IX в. София, 1969.

⁴ *Господинов, Ю.* Разкопки в околността на Преслав. — *ИБАД*, VI, 1916—1918, с. 159 сл.

на нашите и чужди специалисти с намерената Патлейнска рисувана керамика. Благодарение на работата на Ю. Господинов преславската керамика се налага и утвърждава в световната история. Насочва се повече внимание към Преслав и значението му за Европейския югоизток през IX-X век. Патлейнските образци са единствените за разглеждане и сравнение до откриването на материалите от Кръглата църква и от Двореца в Преслав. Оттогава до днес не стихва интересът към тези паметници на изкуството.

Й. Щиговски е чуждестранен учен, който обръща внимание на преславската рисувана керамика.⁵ Друг учен, който се занимава с нея, е Б. Филов.⁶ Той пише труд, в който намира прилики между преславската рисувана керамика и някои староперсийски и старомесопотамски паметници и това е още в годината на откриване на преславските образци. Филов приема, че преславската рисувана керамика е произведение на месопотамското изкуство и намира в нея сасанидски и източни мотиви. Но също така отбелязва и друг вид мотиви, които са елинистически и късноримски. Филов се спира за кратко върху иконата на Св. Теодор и приема, че тя и останалите са местно производство заради откритата работилница там от Ю. Господинов.

А. Грабар е учен, който се занимава доста подробно с иконите от Преслав.⁷ Той също като Филов приема, че тези керамични образци са част от месопотамското изкуство и намира в тях мотиви от Месопотамия, християнския изток и Сирия. Грабар се опитва да направи по-разширено разглеждане на преславската керамика и по-точно на човешките

⁵ *Strzygowski, J. Orient oder Rom. KLIIO, Leipzig, vol. 2, 1902; Strzygowski J. Altai-Iran und Völkerwanderung. Leipzig, 1917.*

⁶ *Филов, Б. Старобългарското изкуство, С., Нар. музей, 1924, фототипно издание от издателство Отечество, С., 1993.*

⁷ *Grabar, A. Recherches sur les influences orientales dans L'art balkanique. Paris, 1928, с. 16.*

изображения в нея. Той тръгва от това, че на всички керамични икони има образи от християнското изкуство и иконография. Сравнява ги с образи върху мозайки, фрески и миниатюри и прави много смели изводи. Причислява ги към източни прототипи според стила им, но без да отдава значение на ограничените технически възможности на преславските майстори, за което го упреква Кръстю Миятев.⁸ Според Грабар стоящият в цял ръст Архангел с императорско облекло, тържествена поза и лира в ръка е повлиян от византийското изкуство, но това твърдение не може да бъде вярно понеже във византийското изкуство такива образи има чак през VIII-IX век. Краищата на крилата на Патлейнския Архангел намират обаче прилика с византийското изкуство от IX-X век. В подкрепа на това твърдение е сравнението на изображението на Ахрангела с мозайки от Никея, а също така и графичното представяне на сферата, която Архангелът държи в ръка.

Грабар сравнява Патлейнската релефна икона с шуковите релефи от Баптистерия и православните от Равена, но неубедително. Трябва да се съгласим с Кр. Миятев тук, че става въпрос за влияние на релефната икона от творби на византийската слонова кост. Патлейнската икона е в елинистичен стил. За византийско влияние сочат и късовете, които са намерени от патлейнски релефни рамки и имат орнаменти, типични за византийската орнаментика. В тяхната украса виждаме акаунт и дентикули, които са срещани доста често по рамките на плочки от византийска слонова кост. Тези прилики и фактът, че е разгледан малко материал, без да се вземе под внимание откритото ателие, развенчават теорията на Грабар за източния произход на патлейнските икони. Грабар прави корекции на някои свои твърдения след откриването на Кръглата църква и двореца при Преслав (1927-1928г.). Керамиката от Преслав помага да се определи пътят на източното изкуство, което (краят на IX в. и

⁸ *Миятев, Кр.* Кръглата църква в Преслав, С., 1932.

началото на X в.) достига до Цариград и Преслав. След тези изводи Грабар може да твърди, че “...цариградският произход на преславската керамика е вълн от всякакво съмнение”.

Друг автор, който се занимава с Патлейнската рисуванa керамика, е руският историк Н. П. Кондаков.⁹ Неговия интерес пробужда небезизвестната икона на свети Теодор. Кондаков смята, че в рисуваната керамика от Патлейна има влияния от Сирия и Египет. Също така смята, че образът на Св. Теодор е повлиян от енкаустична египетска икона, понеже е представен като аскет. Някои негови твърдения обаче са непотвърдени и отхвърлени като това, че Патлейнският манастир е бил със статут на свободна християно-славянска община, или пък че манастирът „Св. Панталеймон” е основан от преселници и бегълци от Сирия и Египет.

Друг учен, който допринася за Преславската керамика, е Станчо Ваклинов, особено по отношение на произхода на мотивите на плочки за облицовка от Изтока и възможната връзка и на иконописците с тези ателиета.¹⁰ Нарастнаха и изследванията за техниката и керамичната технология.¹¹ Но тук трябва да се изтъкне приносът на проф. Т. Тотев, посветил целия си живот на всестранните аспекти на Преславската икона.¹²

2. Преславската икона – импорт или местно производство?

След находките от Патлейна откритите материали от Двореца и Кръглата църква са много важни за проучванията. Към тях се присъединяват и изследванията за Тузлалъка. С тези открития патлейнската керамика вече не е единичен изолиран случай, а има и база за

⁹ Кондаков, Н. П. Иконография Богоматери. СПб. Т. I. 1914. Т. II. 1915.

¹⁰ Ваклинов, С. Формиране на старобългарската култура. София, 1977.

¹¹ Жандова, И. Ново в Патлейна след Й. Господинов. — Сб. Преслав, I, с. 69—79; Жандова, И. Декоративната керамика от Тузлалъка в Преслав. — РП, III, с. 101—128; Работилница за рисуванa керамика на юг от Кръглата църква в Преслав. — ИАИ, XX, 1950, с. 487—510 и др.

¹² Тотев, Т. Преславската керамична икона. С., 1989.

сравнение и по-точни заключения. Наред с това се появяват изследвания за рисуваната керамика от Цариград (1928-1929) от сътрудници на Британската академия,¹³ които се разширяват през столетието не само върху керамичната икона, но и върху керамиката въобще във Византия и Изтока. Може да се посочат две много важни предимства на рисувания керамичен материал от Преслав: материалът изцяло произхожда от исторически паметници и другото е, че е намерен в непосредствена близост до керамични ателиета и пещи. Така че въпросът за мястото на производство е решен и керамичните икони не са импорт.¹⁴

Преславските керамични икони биват няколко вида според формата си, размерите и изображенията върху тях. **Първият вид икони** според размера са т. нар. големи икони. Единствена запазена от този вид е иконата на св. Теодор от Патлейна. **Втората група икони са т. нар. малки икони.** Тук се включват рисувани и релефни керамични икони, широко разпространени по ателиетата. Образите и сцените са на по една плочка. Според формата си те са: правоъгълни, квадратни, кръгли медальони с бюстови образи в хоризонтални или отвесни пояси, икони с дъговидно изрязан горен край. Няма равностоеен запазен материал и това затруднява диференцирането на иконите. Въпреки това засега се открояват следните наблюдения:

- в Патлейнските ателиета – в тях се откроява интересът към монументалните икони.
- в Тузлалъка – интерес към иконите с квадратна форма и с изображения на евангелисти и апостоли.

¹³ *Rice, D. T. Byzantine Glazed Pottery, Oxford, I, 1930; Кверфельдт, З. К. Керамика Ближнего востока, Л., 1947.*

¹⁴ *Жандова, И. Декоративната керамика от Тузлалъка в Преслав. — РП, III, с. 101—128; Работилница за рисувана керамика на юг от Кръглата църква в Преслав. — ИАИ, XX, 1950, с. 487—510; Тотев, Т. Преславската керамична икона. С., 1989 и др.*

- около Кръглата църква – медальоните с бюстови фризове на светци и архангели.

- в Дворцовия манастир – работени са предимно дъговидни икони с по 2 стоящи в цял ръст светци и полуцилиндричните арки и свързани с тях псевдоколони и други керамични детайли. За голяма част от фрагментите трудно могат да се определят към коя икона принадлежат.

- Иконите от Паталейна, Кръглата църква и Двореца се отделят от тези в Тузлалъка, които са изработени грубовато. Иванка Акрабова също отбелязва тази неизисканост при Тузлалъшките икони. Тя обръща внимание и на нехайния подход при избора на глина, по-бедната наистеност на тоновете и др. Това според нея са белези за по-ранния произход на керамиката от Тузлалъка. Тези икони могат да се впишат в ранното изработване на икони в българската и славянската иконопис.

3. Функция и място на Преславската керамична икона.

Появата на иконата в ранновизантийското изкуство е свързана с развитието на религиозната, идейната и теологичната основа на практиката на християнския култ.¹⁵ За навлизането на християнската идеология и утвърждаването на иконопочитанието говорят редица явления в литературата и културата на Преслав. Фактът, че богословски текстове се пишат и върху керамични плочки говори, че иконописци, текстописци, автори на богословски и литературни текстове са взаимосвързани и са част от общия културен подем на Симеоновата епоха.¹⁶ Развитието на литературните жанрове и богословската литература по образеца на Византия подсказват, че усвояването на византийските изобразителни

¹⁵ Бичков, В. Под покроба на света София : Духовно-естетическите основи на иконата, прев. Евгения Трендафилова . - С., Захарий Стоянов, 2006.

¹⁶ Гошев, Ив. Преславски керамичен фрагмент с богослужбни текстове от IX—X в., ГСУ—БФ, XI, 1934; Иванова-Мавродинова, В. За украсата на ръкописите от Преславската книжовна школа. — Преслав, I, с. 80—124.

модели и впитането им в българската културната основа също имат подобно развитие.¹⁷ Затова и върху керамичната продукция от икони от Преслав виждаме развита иконографската схема на основните християнски образи.

Върху квадратните икони от Тузлалъка са изобразени апостоли и евангелисти върху бледорозовата глина.¹⁸ Отляво на образите се четат отвесно имената им на гръцки език. Доста по-добре запазени са иконите на Апостол Павел, Яков, Филип и евангелист Марко. По останалите, доста по-лошо запазени икони се четат имената на Яков, апостол Тома и евангелист Лука. Изброените седем икони от Тузлалъка е твърде вероятно да са свързани в композиция, в центъра на която да е стояла икона на Христос с останалите петима апостоли, която не е стинала до нас. Иконите с апостоли били широко разпространени през доиконоборческия период във византийското изкуство. Фронталното им представяне пречи на идеята, че са били поставяни в Дейсисна композиция, толкова характерна за византийската олтарна преграда. Според съветския изкуствовед В. Пуцко “някои от иконите в Тузлалъка може да са направени за Асеманиевото евангелие”.¹⁹ Това може да помогне да изясняването на първоизточника на стила на тези икони и сред някои близкоизточни паметници. Иконите имат сходни черти с образите от Асеманиевото евангелие – заострен овал на брадата, бадемовите очи, подчертани скули и дъговидно извитите вежди, също така и общата им цветова гама. Графичното начало в иконите от Тузлалъка говори, че авторите им са се знаиавали с преписване и украса на книжовни паметници. Така не е трудно да се досетим, че авторите на рисуванa керамика от кр. IX век–нач. X век трябва да търсим в столичните

¹⁷ Станчев, К. Стилистика и жанрове на старобългарската култура. С., 1985; Джурова, А. Хиляда години българска ръкописна книга. С., 1981.

¹⁸ Тотев, Т. Манастирът в Тузлалъка – център на рисуванa керамика в Преслав през IX-X век. С., 1982.

¹⁹ Иванова-Мавродинова, В., А. Джурова. Асеманиевото евангелие. Старобългарски глаголически паметник от X в. I. Художествено-историческо проучване. С., 1981.

преписвачи и илюстратори. Тесният творчески обем е бил много интензивен между манастирските илюстратори и керамиците от Дворцовия манастир.

Други правоъгълни икони са следващата самостоятелна група от икони, които са открити при разкопки. Първите такива открити икони са от разкопките на Йордан Господинов в Патлейна. Открити са всъщност само късове от долната част на икони със светци, стоящи в цял ръст, и една на Архангел в императорско облекло. Състоянието им е лошо, но след възстановка на иконата с Архангела можем да я отнесем към византийското изкуство от VIII-IX век.

От ателиетата към Кръглата църква до нас е достигнала само една недобре запазена икона. Това също доказва, че и там са се изработвали икони. От ателието към Дворцовия манастир се постъпили повече сведения за правоъгълните икони, независимо от предпочитанията на тамошните керамици към иконите с дъговиден горен край.²⁰ На тях са изобразени светци в цял ръст, така както се изобразяват светците в първия регистър на стенната живопис в украсата на източноправославния храм. Намерени са 120-130 фрагмента, което означава поне 10 икони. Дъговидният горен край на иконите се установява от дъговидните краища по фрагментите и от надписите на гръцки на имената на светците. Размерите на тези икони са 15 x12 см, с дебелина 4-6 см. За колоритността им можем да съдим по светлокафявата глазура за нимбовете и подвързията на Евангелието и розовата и черна на някои места от облеклото. Изписани са плоскостно и линейно. Моделировката е съвсем лека, както и при другите преславски икони. Изобразените са представители на висшата църковна йерархия. Доказателствата за това са епископският омофор, праметнат през двете рамена, Евангелието в лявата и благославящата дясна

²⁰ *Тотев, Т.* Родов манастир на владетелите в Преслав – Старобългарска литература, 1985, бр.17.

ръка. На някои от изображенията има оцелели и надписи, които потвърждават това. Чрез възстановяване са установени имената на някои от изобразените светци като Петър Александрийски с Йоан Златоуст, Амвросий Медиолански, Атанасий Велики и Кирил Александрийски с други светци. По някои фрагменти могат да се прочетат имената на Павел Изповедник, Панкратий Тавроменийски, Григорий Арменец, Григорий Нисийски и др. Групирането по двама е подчинено на общност в житийните факти, а не на отбелязване деня на паметта, както се посочва в други ръкописни кодекси. И тук изображенията благославят със сгъната дясна ръка, пред гърдите, а с лявата държат Евангелието, тя е отчасти скрита под дрехата. Проблемът за идентификацията на иконите е от голямо значение за установяването на арсенала от образи през тази епоха. Това става по-скоро според надписите, отколкото по иконографията на представянето на лицата. В иконата на Петър Александрийски и Йоан Златоуст от Дворцовия манастир единствено има запазени букви от имената им. Осем фрагмента могат да се причислят към друга икона. Възможната идентификация според буквите е на името Павел, но не може да се определи кой точно кой светец е от църковния календар. Ако се вземе под внимание архиерейското му облекло и времето, по което са живели множеството изобразени светци, то неизвестният светец би могъл да бъде св. Павел Изповедник, който е заемал поста на архиепископ за кратко в Цариград през IV век. Други шест не много големи къса представляват иконата на св. Григорий Арменец (Просветителят). Две от тях принадлежат на горния ляв край и върху тях се чете ясно името на светеца. Архиерейското му обекло не личи особено добре по останалите късове. Интересното при този светец е присъствието му в олтарната преграда през IX век в една византийска църква във Фригия, а още по-интересното е, че неговото изображение е разпространено и по тракийските земи. Дъговидни икони със запазени два фрагмента ни карат да смятаме, че изображеният

светец на тях е св. Григорий Нисийски заради архиерейското облекло, подвързаното Евангелие и няколкото букви от името му заедно с името на града Ниса в Мала Азия, където през 4 век този светец е избран за епископ. Строгата фронтална поза придава иератичен характер на изображенията, какъвто се наблюдава в гръцките изображения на Григории Богослов и на църковните отци и мъченици на Ватиканския Менологий.

Иконата Христос на трон е намерена при разкопки на Дворцовия манастир в Преслав.²¹ Натрошена е и изхвърлена в яма за производствен брак на 10-12 м североизточно от ателието за рисувана керамика във външния манастирски двор. Изхвърлена е поради технически недоброто изпълнение. По иконата се забелязват шупли, прегаряне и опушване, а горната част и средната половина на иконата са силно прегорели. Това неравномерно прегаряне е единствено в резултат на мястото, на което се е намирала в пещта при повторното опалване. Иконата е намерена раздробена на 20 фрагмента. Те биват слепени внимателно и на съответните места и след тази операция придобиваме представа за размерите на плочката, върху която е била изобразена – 21,80 см x 13,50 см с дебелина 0,5-0,8 см. Липсват само малко късове от левия ъгъл на плочата. Тези късове може би са изгубени още по времето на изработването и. Белоглинената плоча няма рамка. На нея е изобразен единствено Христос, седнал на лировиден трон. В иконата на Христос са запазени следи от моделировката основно по благославящата ръка и пръстите на крака, обут в сандали. Контурът е вдигнат поради прегарянето и се виждат свободно очертаните линии с четка. „При главата с нимба, буквите от името, пръстите на лявата ръка с евангелието и на места върху облеклото от контура няма отпечатъци и това ни изправя пред непреодолими трудности”. Христос е изобразен седнал на трон с благославяща дясна ръка, свита пред гърдите му. Евангелие се намира в

²¹ *Томев, Т.* Иконата Керамична икона с Христос на трон – В: Преслав 3, С., 1984.

другата му ръка, което е с червена подвързия, украсена с камъни и е затворено. Под краката му има правоъгълна поставка, богато инкрустирана. Има поставена розова възглавница на седалището на трона, която има по краищата си общити жълти везани ивици. Облеклото на Христос е традиционно – хитон и химатий. Няма останали следи от глазурата по химатия, понеже е била нанесена леко и от прегарянето съвсем е изчезнала. Гънките и хитонът в розово са с тона на контура. Гънките върху хитона са стилизирани в триъгълници под деколтето с квадратна форма и по крайщата на полите, но при химатия те са нанесени спокойни и ритмични, падащи отстрани на тялото. Червения плат, който застила високото облегало на трона, е показан по идентичен начин. Гънките под благославящата ръка правят изключение с оформлението си. Те са къси, отсечени и сякаш са очертания на отделен предмет. Те се допират в непрекъснатата линия на книгата. От трона не е запазен само извитият свободен край на дясната подпора, всичко друго е в доста добро състояние. Всички елементи на трона се виждат сравнително добре, светлокафявият му цвят, драперията на облегалото, детайлите от метал, кост, глина, украсата от низове кръгчета и скачени триъгълници по отвесните подпори, многолистни розети по външните полета на седалището, редуващи се кръгли, правоъгълни и листовидни детайли по челните плоскости на поставката за краката и др. Изображението на трона не е чуждо за Византия. Това е разпространен мотив при изображението на императорите. Сюжетът възниква в IV-V век и е широко разпространен през IX-XIII век. „В монументалната живопис, миниатюрата и паметниците на дребната пластика, освен самостоятелно, се среща и като централна фигура от Дейсис, при поднасяне на ктиторски дарове на Христос и други иконографски варианти от този род”. Тронът, евангелието и благославящата ръка търпят промени в различните изображения. Тронът може да е без облегалка или със, книгата е отворена или затворена, ръката,

която благославя, е отделно от тялото или е пред гърдите, както е тук. Това разнообразие помага за класификация и при търсене на първоизточника. Добре е да обърнем внимание на прочутите мозайки в цариградската църква “Света София”.²² Христос благославящ е изобразен на нея, седнал на трон с лировидно облегалo, два кръгли медальона с бюстови образи и молеща се фигура на император, отдясно на трона в нисък поклон „проскинезис”. Образът се отнася към Македонската династия според мястото, на което е в мозайката, начина на изобразяване и някои стилови белези. По-точно може да се датира според това кой е молещият се император. Според повечето изследователи това е Лъв VI Мъдри (886-912). Според други това би могъл да е и неговия предшественик Василий I (867-886). Предлага се и трета възможност – това да е синът на Лъв VI, Константин VII Порфирородни (913-959). Преславските керамични ателиета са най-активни в края на IX век и първите три десетилетия на X век. Така може да се твърди, че авторът на иконата е имал за пример точно тази мозайка.

Иконата с Христос, седнал на лировиден трон, има много прилики с подобни преславски икони. Според формата си и размерите иконата принадлежи към правоъгълните икони със стоящи в цял ръст светци от Патлейна. Но липсата на отпечатьци от плат на задната страна на иконата, по-голямата ѝ дебелина и липсата на рамка я отличават от патлейнските икони. Липсата на рамка може да значи само едно – тази икона е предназначена да стои в центъра на композицията Дейсис. Иконата с Христос е с изискана линия и стил на рисунката. С тези си качества тя е почти идентична с иконите от Патлейна, останалите икони от Дворцовия

²² *Mathews, T.* The early churches of Constantinople: architecture and liturgy (University Park, 1971; *Mainstone, R. J.* Hagia Sophia: architecture, structure, and liturgy of Justinian's great church. New York, 1997.

манастир и ансамбъла при Кръглата църква. Единствено за колористичната страна на иконата не можем да кажем почти нищо.

Трябва да се обърне внимание и на начина, по който е изписано името на Христос. Използваните съкращения обикновено са ІС и ХС, които се разполагат или свободно, или пък в дискове отстрани на нимба. Изписването тук е направено по традиционния начин – една под друга са буквите, а не е изписано цялото име по гръцки маниер и с техни букви. Но тъй като левият ъгъл на иконата липсва, не може да се докаже със сигурност това твърдение. Ако се приеме, че остататъците от контура не се отнасят за букви, а за украса, е възможно името на Христос да е било изписано изцяло на колонките отстрани в Дейсисната композиция.

Една друга икона на Богородица от типа Одигитрия представя иконографията на тази сцена, която е добре позната по многобройни изображения, но повечето в други техники като слонова кост, ръкописи и мозайки.²³ Иконата на света Богородица с Исус Христос произхожда от манастира “Под Вълкашина”. Тази икона е интересна със своя иконографски сюжет и с това, че някои изследователи я свързват с прочутата икона на Света Богородица, която Йоан Цимисхий (969-976) отнесъл във Византия. Иконата от манастира в местността “Под Вълкашина” намира своите паралели благодарение на колекцията от бракувани съдове в манастирско ателие в Тузлалъка. Значението на сюжета на иконата се допълва и от сравнението с медальон, който е намерен в ателието на Дворцовия манастир. Освен това намереният медальон ни помага да разберем защо се появява на толкова места този сюжет и защо е толкова важен в белоглинено творчество на преславските керамици. Иконата е намерена заедно с още няколко рисувани керамични плочки. Всички те заедно могат да бъдат отнесени

²³ *Тотев, Т.* За преславската керамична икона на Света Богородица с Исус Христос от манастира "Под Вълкашина". – В: *Тотев, Т.* Преславската култура и изкуство през 9-10 век" студии и статии. С., Изд. на БАН, 2001.

към стенната декорация на манастирската църква в местността “Под Вълкашина”. Плочките с техните орнаментални мотиви веднага намират успоредници от няколко места в Преслав. С иконографския сюжет нещата стоят по друг начин. По времето, когато е открита иконата, все още не са познати керамичните икони, открити в Патлейна и Кръглата църква. Иконите, открити в Цариград, също са все още неизвестни по това време и няма никакви успоредни находки, с които да бъде сравнена иконата от манастира в местността “Под Вълкашина”. Можем да разгледаме споменатата икона заедно с колекцията от икони на апостоли и евангелисти, които са намерени в ателието в Тузлалъка. Между тях има общи белези - размери, форма, глината, от която са изработени. И не само това. В стилово отношение също се намират прилики, които свидетелстват за принадлежност на иконата към колекцията от Тузлалъка. Местоположението на тузлалъшкото манастирско ателие се намира в голяма близост до църквата в „Под Вълкашина”. Те са само на около 2,5 км разстояние. При тези условия Т. Тотев предполага вероятността иконата на Богородица с Исус да е дошла в „Под Вълкашина” от Тузлалъшкото ателие. Двете керамични икони от Дворцовия манастир и от църквата в “Под Вълкашина” дават основанието да смятаме, че иконографският мотив на Св. Богородица с Младенеца е широко известен сред преславските жители, което е в резултат на близките контакти на българския владетел цар Симеон с Византия. Общият образец, който е използван и за двете икони, е твърде вероятно да е точно тази икона с Богородица и Младенеца, която е спомената от Лъв Дякон и Скилица. Тази икона е носела значението на “защитница на града” и образът ѝ е бил произвеждан освен в ателиетата за рисувана керамика и в много други места от различни материали и с различни техники.

Третата група от икони са кръглите медальони. Те са открити при разкопки, проведени при Кръглата църква през 1927 г. Намерени са кръгли

плочки с диаметър 12 см с бюстови образи на светци. Те са участвали в декоративния ансамбъл на църковния интериор. Кръстю Миятев е техен откривател. Той твърди, че медальоните са били монтирани върху пояси, които са били съставени от отделни плочки с широчина 17 см и запълнени с два вида мрежест орнамент.²⁴ Имената на светците са изобразени от двете страни на главата. Групирането им по срички и разположението им е както е гръцкото писмо през IX-X век, което се използвало във Византия. Кр. Миятев ги сравнява с подобни фризови композиции в коптски стенописни паметници от Бауит и в някои кападокийски църкви, където се срещат бюстови образи на същия мрежест фон както при плочките от Кръглата църква.

Интересен е един по-малък медальон с бюстово изображение на архангел. Намерен е източно от Кръглата църква. Плочката е с диаметър 3 см, позата е фронтална, тържествена. С големите си кръгли очи, върху леко издълженото лице, архангелът гледа напред право към зрителя. Заради малките си размери медальонът може да е имал 2 предназначения. Като част от инкрустация към църковна мебелировка или пък носен на врата с верижка.

В други ателиета също са открити медальони, но образите на тях не са в добър вид. Само в местността Селище има по-запазен фрагмент от медальон и няколко къса от правоъгълни икони. Образът върху медальона е на брадат светец, който гледа насреща. Отново шоколадово кафяв тон за подробностите по лицето. Медальонът е намерен в гражданска постройка, което значи, че не може да му се припише функцията, която би имал в Кръглата църква. По-скоро е бил част от домашния олтар на къщата. По-малките му размери са в подкрепа на това предположение.

²⁴ *Миятев, Кр.* Кръглата църква в Преслав, С., 1932; *Тотев, Т.* Наблюдения върху рисуваната керамика на манастира около Кръглата църква в Преслав. - В: *Тотев, Т.* Преславската култура и изкуство през 9-10 век. С., Изд. на БАН, 2001.

Четвъртата група икони – релефните икони – се срещат също в древните български градове. Икона с благославящ светец, няколко къса от рамка с релефна украса и една малка глава на светец, всички те са открити в Патлейна и само те са били известни от типа релефни икони до разкопките при Тузлалъка.

Заслужава да обърнем внимание на откритата малка глава на светец от разкопките при манастира “Свети Панталеймон”. Намерените фрагменти с релефни рамки с жълти акантизирани паметни и сини квадратни дентикули е много вероятно да са свързани с иконата на благославящия светец. Върху един от фрагментите е запазен част от надпис “ОРОС”, което подсказва, че тези букви са част от името “ТЕОДОРΟΣ”. Това име може да се свърже с широко разпространения култ към Св. Теодор, които е много почитан светец в Източноправославната църква. По-късните разкопки при Патлейна носят подробности около намерената по-рано глава на светеца. Иванка Акрабова-Жандова изтъква високите ²⁵ художествени качества и я сравнява с намерена фигура на Христос Пантократор.²⁵ Тя ги причислява към една и съща творба, като според нея главата е изработена от истински художник, а тялото – от посредствен занаятчия. Това е характерно и се е използвало често, за да бъдат удовлетворени нуждите на разрастващото се преславско строителство. Според Жандова статуята на Христос Пантократор би могла да заема мястото на централен мотив в Дейсисна композиция или да бъде инкрустирана върху епископски трон.

Манастирското ателие при Тузлалъка дава повече подробности и материали за релефните икони. В яма за производствен брак там са открити 30-40 фрагмента. Тези фрагменти са от поне 5 икони с приблизителни размери 26x24 см с дебелина 4-5см. Една и съща сцена се повтаря върху всичките икони, представена в плосък релеф. Получена е

²⁵ *Жандова, И.* Ново в Патлейна след Й. Господинов. — Сб. Преслав, I, 1981, 69—79.

чрез отпечатване с натиск върху подготвен модел. По този начин се нанасяла релефна украса върху византийските съдове от IX-X век, също и върху глинени съдове от Самара. Всичките намерени фрагменти от релефните икони са от една и съща композиция. Постигането на изображенията чрез натиск свидетелства за някаква серийност на производството. Най-вероятно тези икони са били за гостите на манастира или за нуждите на пазара.

Запазените икони хвърлят светлина върху сътрудничеството, което е имало между художниците от скрипториите и керамичните ателиета в манастирски ансамбли. Тези икони ни дават възможност да видим началото на живописата от края на IX век сред българите - едни от основните съседи и реципиенти на византийската култура - на иконографските сюжети и образи, които са почерпени от сиропалестинското художествено изкуство, цариградски църкви и ръкописи от IX-X век. Преславските керамични икони ни дават информация и за предназначението в олтарната рамка в столичните църкви, на преславската керамична икона (IX – нач. на X век). Всички тези неща са изключително важни, понеже изясняват функционалната принадлежност и на някои колекции от византийски керамични икони, съхранявани днес на различни места по света като Лувър, Художествена галерия “Уолтърс” (Балтимор) и Държавния исторически музей в Москва.²⁶

Могат да се направят предположения за мястото на керамичната икона в олтарната преграда на някои богато строени столични църкви от

²⁶ *Gerstel, Sh., J. Lauffenburger*, Eds. *A Lost Art Rediscovered: The Architectural Ceramics of Byzantium*, Pennsylvania State University Press, 2001; *Mason, R.B. and M. Mundell Mango*, *Glazed "Tiles of Nicomedia" in Bithynia, Constantinople and elsewhere.* – In: *Mango, C., and Dagron, G.* *Constantinople and its Hinterland*, London, variorum, 1995.

края на IX и през X в.²⁷ Благодарение на функционалната връзка между намерените икони с дълговиден горен край и псевдоколонките, полуцилиндричните арки и плочки можем да хвърлим светлина по въпроса с керамичната икона. Дълговидните икони се вместили в арковидните полета, които са образувани от арките, стъпващи върху псевдоколонките. Намерената икона с Христос, седнал на лировиден трон, пък отговаря по размери на полетата, затворени от стволите на псевдоколонките в арката, трапецовидните плочки, поставени между техните бази и основата на дълговидните икони. След тези приведени доказателства няма съмнение за съществуването на олтарни прегради с керамични икони в Преслав. Изображенията под арки, носени от колони, се среща и на други места като раннохристиянските саркофази, миниатюри в Сирия и Менология, стенописи в кападокийски църкви, стенни мозайки и др.²⁸

Иконата „Христос на трон“ повдига въпроса за мястото на керамичните икони в Преславските църкви. Няма рамка по краищата на иконата, което навежда на мисълта, че тя е стояла в центъра на иконографската схема „Дейсис“, най-често срещаната композиция в олтарната преграда на византийските църкви. Направената реконструкция от проф. Тотю Тотев е най-близката до възможностите за представяне на образите в иконостаса. Знаем, че по това време иконостасът все още е под формата на олтарна преграда от вида „темплон“. Дали на него е стояла иконата на св. Теодор не можем да знаем със сигурност. Наличието обаче на малкия преносим иконостас (който обаче би могъл да бъде още и облицовка на дървено ковчеже-мощехранителница?!)²⁹ подсказва вече

²⁷ Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура в България през Първата българска държава. С., 1984.

²⁸ Досева, И. Колоните с „възли“. Опит за интерпретация. – Проблеми на изкуството, ИИ-БАН, 2003, 2, 15-18 и цитираната там литература главно статията на *Kalavrezou-Maxeiner, I. The Knotted Column. -Byzantina kai Metabyzantine. Byzantine Studies in Honor of Milton V. Anastos, vol IV, Malibu, 1985, 95.*

²⁹ На тази възможност ми обърна внимание научният ми ръководител О. Минаева.

съществуването на определен ред в представянето на иконите в олтарната преграда. Още повече, че макар запазените образци са малко, виждаме, че производството на икони достига широка популярност и масовост. Това едва ли се свързва с разрасналата необходимост на населението от лични персонални икони, а по-скоро идва от необходимостта на богослужебния ритуал в многобройните църкви на новата столица.

Другата група кръгли медальони с християнски образи пък се свързва с облицовката на стените. Освен с култова и декоративна функция в столичните дворци и църкви вероятно керамични икони се срещат и в домашните олтари на видни и богати преславски граждани.

Всички тези наблюдения върху функцията и мястото на Преславската керамична икона потвърждават нейната символика и функция такава, каквато е във византийската иконография и литургична практика. Все още обаче не е намерено обяснение каква е връзката между керамичната практика и иконата върху дърво, както и защо тази практика на керамично производство бързо отшумява. Едно от обясненията е, че в X в. в македонското икуство има голям набор от техники, с които се работят светите образи – живопис върху дърво, мозайка, стенопис, керамика, стъкло (клетъчен емайл). В течение на времето едни от техниките намаляват своето значение поради трудността си или доминантата на ново производство, свързано с нови политико-икономически причини. Във всеки случай и във Византия керамичната икона затихва като производство за сметка вероятно на мозаечните икони и на иконите в стеатит и металните нагръдни икони. Бъдещи публикации биха развили тази проблематика, която ще осветли и проблемите около функцията и мястото на Преславската керамична икона.

4. Естетика на образа в Преславската икона

Преславската рисувана керамика е част от едно по-голямо цяло, което е Преславската цивилизация. Тя е едно напълно ново и различно за времето си явление, с иновативна и оригинална структура. Преславската рисувана керамика е част от изкуството на столицата Преслав, развивайки се в съзвучие с изискванията към християнския образ, на които отговарят не само богословската литература, но и произведенията на литературата, архитектурата и изкуствата. Произведенията на няколко средновековни български писатели с естетиката си са представители на източниците, от които е заимствана идеята и начина на изпълнение за човешките изображения. Такива идеи наблюдаваме и в творчеството на Климент Охридски и Йоан Екзарх, където светлината е духовната сила, която приближава до Господ. При Йоан Екзарх светлината е преобладаваща и наситена.³⁰ Такива са и картините „сът светлинни избухвания, гонещи тъмнината от човешките сърца”. Такива представи са характерни за раннохристиянската естетика. Неоплатонизмът и Плотин, главният идеолог на това течение, твърдят, че е нужно да се показва светлината и да се залага на светлинното излъчване на образите. Тази идея е приета и наложена в църковните образи. По-късно светлината се разглежда като нещо с божествена и проста красота, като по този начин се доближава до божественото. Преславските керамични образи също са подчинени на идеите за светлината. Образите са изградени в пълна светлина, моделировка почти липсва. Видимо е присъствието на елементи от раннохристиянската култура, но представени по актуализиран начин и пригодими към съвременния български бит. Такива елементи са заимствани от области като литургия, изкуство, архитектура и други.

Разбира се, изобразяваният художествен образ не е еднакъв с оригинала, но помага по-лесно да се разбере и приеме оригиналът. Човекът

³⁰ *Миятев, Кр.* Два поетически фрагмента у Йоан Екзарх като исторически извори. — Археология, I, 1959, кн. 1—2, с. 12—16;

творец е само онзи, надарен да е човек на изкуството, който може да пресъздаде картина, разбираема за обикновения човек. По отношение на пластиката можем да цитираме от Йоан Екзарх: ... „*Човекът, като създава образи и фигури... постига различно по вид творчество, според различието на материала...*”. Произведенията на човека са невъодушевени, те наподобяват само по форма оригинала. Човекът е сложно същество, наподобяващо един свят, защото по принцип е част от животинското, но с разума си се доближава до безплътното. От друга страна имаме доближаване и от Бог до човека чрез божия син, който е пратен на земята да усети и изпита човешката болка. Свръхестествените черти са основното, което разделя Бога и човека. Чрез подходящо нравствено и естетическо извисяване е възможно и човекът да придобие част от свръхестественото божествено. Това е идеалният човек. Йоан Екзарх се учудва как в толкова малко същество като човека може да се събере толкова голяма мисъл от околната му природа до небесата. Той отдава основно значение на човешкия разум, но не подценява и материалното, тялото. Двете са едно цяло и не могат едно без друго. Всичко в човешкото тяло си е точно на място, нищо не е излишно или непотребно. Къде за украса, къде за функционалност, всичко в човека е създадено идеално и на място.

Малкото запазени до наши дни цели или почти цели образи на светци, на Богородица с детето, на ангели, както и на птици, са достатъчни, за да позволят една художествена преценка на техния стил. Как се формира стилът на преславската рисуванa керамика е трудно обаче да се проследи точно. В случая трябва да се обърне внимание на историческата ситуация. В този момент е било необходимо да се онагледят догмите на новата религия - християнството. Трудно можем да говорим за пряко влияние и заемане от Византия на готови образци от времето на македонската династия. Изглежда по-вероятно е Преславските

изображения да са повлияни от иконописта през VII-IX век, която е съхранена в някои Синайски манастири, защото има голяма прилика между тях в моделировката, контурите, бедния колорит. Но синайските изображения повече приличат на завършена фаза на един по-ранен стил, с още по-древни корени. Той води към II-IV век, когато в Предна Азия и Египет се появява нов стил на изобразяване, за разлика на илюзионистичната елинистическа култура. Според този стил човешкото изображение излиза на преден план, представено е плоскостно и контурно, във фронтална поза. Сиро-палестинските схващания са особено близки до схващанията на византийските църковни канони за човешките изображения. Лицето трябва да е израз на дълбочината на идеята, заложена в изображението, всичко друго е излишно и е махнато. Очите изразяват вътрешното състояние и напрежение на тялото. Затова са подсилени контурите на веждите, очите и зениците. Това са основните канони, към които винаги се придържа византийското изкуство, но самото то се променя отчасти с времето. В арменското изкуство остават по-дълго живи сиро-палестинските традиции. В Преславската рисуванa керамика човешкият образ има особена характеристика, която напомня на чертите на по-ранни византийски примери, отколкото са тези на съвременната мозайка и живопис. Той е сходен с по-горе описаните сиро-палестински традиции и техните образци от V- VI век. За тези разсъждения може да послужи и съпоставката с ранновизантийски стенописи от с. Хан Крум. Наистина овалът, големите изпъкнали черти и линеарният контур напомнят на ранновизантийските образци.³¹

Цялостният образ на човешкото лице в Преславската рисуванa керамика въздейства чрез съвкупност от чертите си.

³¹ Овчаров, Н. Художественият образ у Йоан Екзарх и в Преславската рисуванa керамика” – Проблеми на културата, 1985, бр.2; за естетиката на християнския образ по-подробно виж *Belting, H.* превод от немски на англ. от E. Jephcott, *Likeness and presence: a history of the image before the era of art.* Chicago, 1994.

Диспропорционалността е характерна за това изкуство – акцентиране върху главата, очите, високото чело. По този начин се набляга върху представянето на душата върху тялото. По чертите и изражението на човешкото лице можем да съдим за състоянието на душата, твърди Йоан Екзарх. Фокусът при човешките лица е върху очите, носителите на душата, които притежават и хипнотизиращ ефект. Очите съединяват материалното и идеалното според българските писатели от IX-X век. Именно чрез очите се осъществява „духовното зрение”. Шокиращият, силно емоционален ефект от изображението на очите е в основата на изграждането на образите в Преславската рисувана керамика. Изобщо, човешките образи са едри, впечатляващи, почти или напълно липсва интериор. Образите са изключително близки до раннохристиянските схващания.

Разглежданите аспекти на явлението Преславска икона, нейната поява, развитие, модели и функция са част от големия въпрос на византийското влияние върху формиращата се българска християнска култура и оттенъкът, които ѝ придават и връзките и влиянията с Изтока – един проблематичен кръг, който не престава да привлича вниманието на учените още от времето на един от първите му изследователи като А. Грабар.³² Бъдещите изследвания ще осветлят още повече тяхната сложност и ще затвърдят истинското място на Преславското дворцово изкуство през X век в културния диалог Изток-Запад през Средновековието.

Списък на илюстрациите:

1. Икона *Христос на трон* с част от иконостас – реконструкция от Т. Тотев.
2. Икона на светец от керамичното ателие в Тузлалъка.
3. Икона от Никомедия, днес Измит, Турция.
4. Икона от Никомедия, днес Измит, Турция.

³² *Grabar, A. Recherches sur les influences orientales dans L'art balkanique Paris, 1928, c. 16; Février, P.-A. Art carolingien. — Histoire de l'art, II. Encyclopédie de la Pléiade, Dijon, 1966, c. 351.*



1. Икона Христос на трон с иконостас – реконструкция от Т. Тотев



2. Икона на светец от керамичното ателие в Гузлалъка.



3. Икона от Никомедия, днес Измит, Турция.



4. Икона от Никомедия, днес Измит, Турция.