

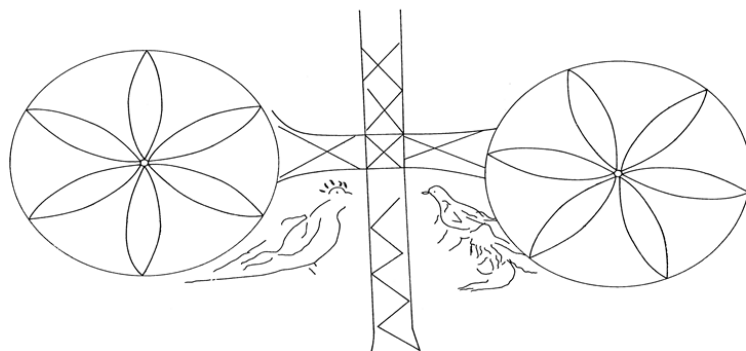
**НАЦИОНАЛЕН АРХЕОЛОГИЧЕСКИ ИНСТИТУТ С МУЗЕЙ –**  
**БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ**

Гергана Веселинова Илиева

***ХРИСТИЯНСКИ СИМВОЛИ ВЪРХУ АРХЕОЛОГИЧЕСКИ  
ПАМЕТНИЦИ ОТ ПЪРВОТО БЪЛГАРСКО ЦАРСТВО НА  
ТЕРИТОРИЯТА НА БЪЛГАРИЯ***

**Автореферат**

на дисертация за присъждане на образователната  
и научна степен “Доктор”



научен ръководител:

Доц. д-р Павел Георгиев

рецензенти:

Проф. дин. Людмила Дончева-Петкова

Проф. дин. Георги Атанасов

## СЪДЪРЖАНИЕ

<i>Увод. Предмет, цели и задачи на изследването. Основни методи и критерии.....</i>	<i>2</i>
<b><i>Първа глава. Същност на християнската символика.....</i></b>	<b><i>4</i></b>
<b><i>Втора глава. Универсални (общи) християнски символи.....</i></b>	<b><i>8</i></b>
<b><i>Растителни символи.....</i></b>	<b><i>8</i></b>
<b><i>Животински символи.....</i></b>	<b><i>10</i></b>
<b><i>Астрални символи.....</i></b>	<b><i>13</i></b>
<b><i>Орнаменти подсилващи значението на християнските символи.....</i></b>	<b><i>17</i></b>
<b><i>Трета глава. Кръст – основни типове и иконографски схеми.....</i></b>	<b><i>17</i></b>
<i>История на кръста. Поява в християнската символика.....</i>	<i>17</i>
<i>Функции на кръста като християнски символ.....</i>	<i>17</i>
<i>Основни типове на християнския кръст в България IX – XI в.....</i>	<i>18</i>
<b><i>Равнораменен кръст. Гръцки тип (cruх quadrata).....</i></b>	<b><i>18</i></b>
<b><i>Кръст с удължена долна част на отвесното рамо. Латински тип.. (cruх immissa).....</i></b>	<b><i>21</i></b>
<i>Кръст с издължена горна част на отвесното рамо. т. нар. Петров кръст.....</i>	<i>27</i>
<i>T-образен кръст - (cruх commissa). Кръст на Св. Антоний.....</i>	<i>27</i>
<i>X-образен кръст (cruх decussata). Кръст на Св. Андрей Първозвани.....</i>	<i>28</i>
<i>Значение на материала за кръстния символ.....</i>	<i>28</i>
<b><i>Четвърта глава. Специфични християнски символи.....</i></b>	<b><i>30</i></b>
<b><i>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</i></b>	<b><i>34</i></b>

## **Увод**

*Предмет, цели и задачи на изследването.*

*Основни методи и критерии*

### Мотивация и обосновка на разработката

Предмет на настоящата работа са християнските символи върху археологически паметници от ранното българско средновековие. Обобщителното им изучаване позволява проследяване на възможната разделителна граница между тях и материалите с предхристиянска символика. През X-XI в., когато българското общество е във все по-активни контакти и общува с напреднали в християнизацията си народи в пределите на Византия, характерът на християнската символика неминуемо се променя. Археологическите източници предлагат изобразителен материал, който онагледява тези културни процеси.

Представената разработка има амбицията за първо обобщаващо изследване върху тези проблеми.

Цели на изследването. В процеса на работа с археологическия материал са поставени предварителни цели, които да доведат до търсените резултати:

1. Да се уточни научната терминология, свързана с диференцираното изследване върху християнската символика от ранното българско средновековие;

2. Да се проследят основни закономерности в начертанието и природата на самите християнски символи. Да се анализират спецификите при тези от българските ранносредновековни паметници.

3. Да се установят и проследят основни тенденции и хронологическите граници на тяхното използване;

4. Да се проследи ролята на символите в процеса на християнизация, както и значението им за формиране на устойчива християнската култура през ранното българско средновековие;

5. Да се установи какво е мястото на християнската символика в битовата и производствена култура на населението от Първото българско царство.

6. Важна цел е създаването на коректна, достъпна и подлежаща на проверка документация.

За реализация на горепосочените цели, се залагат следните задачи:

1. а) да се представи в общи щрихи естеството на християнската символика; б) да се изяснят основни понятия и термини залегнали в работата; в) да се направи обзор и установи степента на научно изследване на проблемите, свързани с природата и усвояването на християнските символи в ранносредновековното общество;

2. Да се документира, архивира и изложи пълноценно информацията за възможно най-голям брой християнски символи върху археологически паметници;

3. Да се приложат изображения (графични или фотоснимки) на паметниците;

4. Да се систематизира събраната информация и представи в достъпна и удобна за допълване форма на отворено научно изследване;

5. Да се заложат критерии за възможна обективност, която да сведе до минимум риска от тенденциозна интерпретация на резултатите.

### Обхват на изследването.

*Хронологически рамки.*

В исторически аспект се приема т. нар. „епоха на Първото българско царство”. Археологическото естество на изучавания материал и особено датировките, които той носи, налагат по-широки хронологически рамки, а именно тези на цялото ранно българско средновековие. За изходна точка се взема състоянието на християнството в навечерието на създаването на българската държава и особено в периода до началото на IX в.

Предвид продължителността на тези събития за България, в настоящата работа са включени християнски символи върху археологически паметници, които предхождат официалния акт, при който християнството е прието в качеството си на официална държавна религия. Те онагледяват целия процес в ранносредновековното българско общество.

С разширяването на горната хронологическа граница до към края на XI в. се цели констатирането на промени в динамиката и характера на процеса на възприемане на християнската култура у нас в пределите на Византийската империя. Археологическите паметници с християнски символи са разнообразни, някои с продължителен период на употреба. В качеството си на реликви, особено ценени и пазени, те се използват и почитат от няколко поколения. Тази религиозна практика налага също проследяването на материалните проявления на християнската култура в по-широки граници.

#### *Избор на археологически паметници, критерият археологическа среда*

Водещ критерий в подбора на паметниците е средата оценявана от хронологически и културно-исторически позиции. С приоритетно значение са паметниците с относително ясен контекст на местонамиране.

#### *Избор на християнски символи*

При отъждествяване на символите с християнската идентичност, работата е съобразена преди всичко от общоприетите мнения в българската и чуждестранната научната литература. Символи като пентаграма, свастика, лабиринт и др. присъстват както в предхристиянска среда, така и върху археологически паметници с християнски произход. В тези случаи за определяне на религиозната принадлежност значение има и археологическият контекст, в който те са разкрити. При наличие на колебания от значение е и прилагането на паралели, свързването на разглежданите археологически паметници с други, върху които са поставени подобни символи.

#### *Териториален обхват на изследването. Отчитане на недостатъци (самосезиране)*

В подбора на паметници от ранното българско средновековие е допусната известна условност в географски аспект. Включеният материал произхожда от археологически обекти в съвременните граници на България, които не отговарят на тези от разглеждания период. Съпоставките с онези територии, които остават извън границите на дн. България са важни, но за тях ще се разчита на изследователски инициативи от Румъния, Македония, Гърция и Сърбия. Отбелязваме това като слабост на работата, обусловена от субективни фактори - ограничен достъп и недостатъчно публикувана информация по темата.

#### Методология

В настоящата работа са използвани общо-научни методи. Разнородният археологически материал не подлежи на класифициране и типологизация. Липсата на общи критерии позволява само разделение на християнските символи на групи. В процеса на систематизиране се оформиха три такива:

- Универсални (общии) символи
- Кръст. Основни типове и иконографски схеми
- Специфични (нетрадиционни) символи

Обособяването е условно, според употребата на символите в много и различни религиозни системи и практики от дълбока древност. Само или изключително в християнска среда и характерни за културно-религиозната ситуация в пределите на Първото българско царство.

## ***Първа глава***

### ***Същност на християнската символика.***

В ранното християнско изкуство символизъмът бил все още произволен и оживен от езически образи. През IV в., когато християнството се превръща в официално призната религия, изкуството става част от необходима принадлежност на църковния култ. Всички художествени произведения имат пряко църковно предназначение или се включват по някакъв начин в кръга на християнската символика.

Интересът към понятия като образ, знак, символ се проявява още при късноантичните мислители, където на първи план е проблемът за всички модификации на образа: образ – подражание, образ – символ, образ – алегория, образ – знак. В своята „Апология на християнството” Тертулиан (155/165-220/240) разсъждава върху значението на кръста. Християнският апологет Лактанций (ок. 240-320) открива в обикновените предмети знак за есхатологически събития. В трактата „Символическа теология” Псевдо-Дионисий (V – началото на VI в.), приема за своя пряка задача да обясни „цялото многообразие от символични свещени образи”. Важността на разбирането на „знака” за средновековните мислители произтича от наследството, което те имат от Античността, най-вече чрез работите на Аврелий Августин.

През иконоборческия период (730 - 787 и 815 - 842 г.) се дискутира основно проблема за ролята на образа в християнското изкуство. В резултат на това, разбирането за християнските символи се променя съществено. В центъра на дебатите е въпросът за изобразимостта на Бога. Приемането на християнството в България се извършва във време, все още наситено с полемика между иконопочитатели и иконоборци.

### ***Терминологичен апарат – понятия, описание, тълкуване***

Систематизирането на археологическия материал налага актуализиране и обяснение на основни понятия като „символ”, „знак”, „символичен знак”, „символика”, „семантика”, „композиция”.

**Знак** – естествен, този който без желание или подбуда ни дава възможност да си припомним нещо друго, белег, поставен или използван с някаква цел. Знакът е материален, чувствено възприемаем предмет, който в процеса на познанието се явява в качеството на представител (заместител) на друг предмет и се използва за получаване, запазване, преобразуване и предаване на информация за него.

**Символ** – условен, преносен знак, при който само обозначаемото се явява знак – означава. Символът е елемент на връзка богата на аналогии. Думата „символ” не се среща в Библията, но често с изобразяване на определени предмети се представя или припомня някаква по-висша реалност като винаги се изтъква разграничението между дадения предмет и символизираната реалност.

**Символични / символни знаци** – словосъчетанието се използва като синоним на термина „символ”. Не носи различно значение, по-скоро подчертава взаимната връзка и процеса на развитие от знак към символ.

**Символика** – да се обясни нещо в символен аспект означава, да се посочи вече не образецът в същата област на битието, а в една друга: всяка материална

действителност изразява една духовна. Да се изучава символиката означава да се навлиза в историята, религията и фолклора, в масовата психология на дадено общество.

**Емблема** – прибавяне на ново съдържание върху утвърден и популярен символ; не толкова означава, колкото обозначава.

**Семантика** – вероятните значение и смисъл, вложени от създателя им в изображенията и символните знаци. Семантиката изучава значението. Терминът „семантика на изображенията” се изразява главно в понятията „символика” и „значение”, които са по-близки до концепциите на средновековните църковни дейци и писатели.

**Алегория** - средство, чрез което мисълта се завоалира, за да събуди интерес. Начин да се изрази друг смисъл. В изкуството се приближава до символа, но за значението се разчита и на въображението.

**Композиция** – съвкупност от едновременни изображения, символични знаци и други, свързани чрез общ художествен замисъл и с общи семантични връзки.

Археологическите паметници върху които присъстват християнски символи са със специфичен характер и често различна идентификация и атрибуция. За тяхното обозначаване са използвани редица понятия, които налагат по-ясно описание, дефиниране и тълкуване:

**Рисушка-графит** – специална категория археологически паметници, не толкова атрактивна, но високо информативна, особено що се отнася до културата на ранното българско средновековие. Рисунките, които са включени в настоящата работа, спадат към групата на символичните графитни изображения. За някои от тях - образи на християнски светци, религиозни сцени, църковни ритуали, литургични принадлежности и одежди, репродуциране на евангелия, рисунки на непрестолни, процесийни и нагръдни кръстове, може да се приеме идеята за изобразителна подражателност и повтаряне на позната иконография.

**Нагръден/некторален кръст, кръст-енколпион** – Енколпион е общо наименование за предмет, окачен на врата и носен на гърдите. Потомък на амулетите и булите от Античността, в християнския период е документиран от писмени източници най-рано в IV в. Енколпионът често е с малки размери в различни варианти, но подходящи за съхранение на реликви. Към тях се причисляват малките плоски единични кръстове и двойните кръстове – реликвиари, предназначени да съхраняват части от Честния кръст или мощи и вещи на светци .

**Медальон** – вид пандантив, с овална или кръгла форма. Носен на гърдите самостоятелно или по-често в наниз с други предмети. Върху тях присъстват съчетания от геометрични, растителни и зооморфни мотиви, свързани с религиозните представи на техните притежатели.

**Амулет** – предмет с магическа сила, предназначен да пази от злини, от рани, от болести, от смърт. Обичаят да се носи малък предмет със символно значение за защита е характерен за почти всички народи. Обикновено това са украшения изработени от различен материал, като ясни са само характеристиките на тези от траен – метал, камък, кост. Амулетите предпазват от беди и нещастия, носят късмет и засилват положителните качества, въз основа на присъщите им свойства и сила. Християнството е имало нужда от подобни вярвания, от реликви и апотропеични предмети, като съществена разлика от амулетите е силата, която идва не от ефикасни материали, а от носенето на части (мощи) от Светци или такива, които са били в досег с тях. При това тяхното действие е за по-нататък, за в бъдеще, до идването на Второто пришествие (Страшния съд). Съчетанието амулет-медальон обозначава медальон с апотропеична функция.

**Процесиен/литийен кръст** – Предвожда тържествени процесии, ознаменува важни исторически моменти, включва се при отбелязване на съдбоносни събития. Използват се като трофей в резултат на военни кампании. Емблема на литийни и други религиозни шествия, в които изпъква тяхната триумфална, застъпническа или посредническа функция.

**Литургичен инвентар - Потир** – издига се на високо столче чаша за причастие. Alegория за чашата, в която Исус Христос е поднесъл на учениците си своята божествена кръв на Тайната вечеря, символ на Христовата саможертва на кръста. - **Диско** – кръгло блюдо, изработено от сребро с позлата. Върху него се раздробява и освещава Св. Агнец (Просфората), символизиращ тялото Христово. Символиката на диска е яслите, в които е бил положен Младенеца. Същевременно и гробът след кръстната смърт на Христос.

**Надгробен паметник** – елемент на погребалната обредност, при която над гроба се поставя материален знак, понякога със запис, отнасящ се до погребания, но по-често до неговата религиозна принадлежност или съдбата на цялото погребално съоръжение.

**Печати** - Освен своята чисто утилитарна функция – да скрепя официалната държавна и църковна кореспонденция, печатът, подобно на монетата, е пряко отражение на една историческа действителност за даден период от време. Печатите са надежден извор при изучаване на християнските символи, за тълкуване на тяхното значение и употреба в средновековна България.

#### *Съвременни изследвания върху християнските символи. Състояние на проблема Общи /енциклопедични/ изследвания*

Символите и идеите, които те носят вълнуват изследователите в различни области на хуманитарната наука. От втората половина на XX в. до настоящия момент продължава активно издаване на речници и енциклопедии, в които заслужена част е отделена на християнските символи.

#### *Теоретични изследвания на чужди и български автори*

Голяма част от руските автори – византолози, историци на изкуството и археолози, засягат проблемите на християнската символика. Задълбочени изследвания върху иконографията и символиката в представянето на Божията майка прави Н. П. Кондаков. Д. Айналов прави изследвания в областта на иконографията и стила на древно-християнското изкуство, които имат отношения към християнския символизъм. Многообразна е научната дейност на А. Грабар. Теоретични разработки върху византийската естетика с връзка към зараждането и развитието на християнската символика прави В. В. Бычков.

В изследванията на специалистите по символика заслужено първостепенно място е отделено на християнския кръст. Символът е застъпен в научните изследвания на Е.А.У. Бъдж, Д. Райс, Й. Флеминг, А. Фролов, Х. Уолтър, К. Весел.

Принос към проучванията на християнската символика имат и българските специалисти. В отговор на теоретичните въпроси са основно проучванията в областта на старохристиянското и ранновизантийското изкуство. Водещи са изследванията на Кр. Миятев, Л. Мавродинова, М. Ваклинова и Д. Овчаров, Ал. Минчев, В. Попова-Мороз, Д. Владимирова-Аладжова. Техният труд е добра основа, върху която стъпват много от проучванията на християнската символика за последвалия период на ранното българско средновековие. Важно е изследването на Ю. Вълева, за значението на основния християнски символ. Върху значението на т.нар. Патриаршески кръст с вилообразни завършеци на рамената, за специфичните паметници, върху които е поставен, са изследванията на Г. Атанасов и П. Георгиев.

Е. Мусакова за пръв път в нашата литература разгледа обобщено символите в процеса на българската християнизация. На изследвания на символите - „елен” и „лабиринт” върху археологически паметници са посветени няколко публикации на Р. Рашев. На рисунките-графити на „кораб” се спират специално Д. Овчаров и Р. Рашев. За християнските сюжети в рисунките-графити е общата публикация на Н. Овчаров и Д. Овчаров. Символът „ботуш” е дискутиран от Д. Овчаров, Р. Костова и П. Георгиев.

Християнската орнитологична символика е обект на изследване от Р. Бояджиев. Християнските зооморфни символи в средновековното изобразително изкуство са разгледани теоретично в работата на Д. Фокас.

#### Писмени извори за християнската символика

Сведение във връзка с покръстването на българите е разказът на Теофановия продължител (след 813 г.). Той дава обяснение за победата на българския княз Борис-Михаил (852-889), в което основна роля играе носеният на гърдите християнски кръст – в буквален и духовен смисъл. Писмени извори, от които черпим информация за религиозния живот в новопокръстената Българска държава са „Отговорите на папа Николай I по допитванията на българи” и „Послание до княза на българите Михаил” от цариградския патриарх Фотий. В тях откриваме сведения за главния религиозен символ – християнския кръст.

За употребата на процесийните/литийни кръстове в помощ са изображенията на церемонии и важни събития, в които те присъстват. Това са различни миниатюри: от български препис на Манасиевата хроника от XIVв., миниатюра от историята на Скилица-Кедрин.

#### Християнските символи в изследванията на български археолози-медиевисти. Открития, паметници, публикации

Още с първите проучвания на обекти от ранното българско средновековие се събират значително количество паметници с християнски символи. Повече от век се провеждат археологически проучвания в столиците Плиска и Велики Преслав. Важни, проучени религиозни центрове извън столиците са манастирите от ранното българско средновековие. Рисунки-графити и врязани символични знаци са документирани в редица публикации за скалните манастири. Значителен брой произхождат от разкопки на крепости, публикувани в статии и отделни монографии. Въпреки скромният като цяло погребален инвентар на християнския обред, в средновековните гробове са открити лични вещи с религиозни символи.

Едновременно с проучването и публикуването на средновековни археологически обекти, натрупаният емпиричен материал става основа за специализирани научни трудове, които имат отношение към християнската символика. Публикации с анализ на отделни екземпляри от тази група християнски паметници правят редица специалисти - медиевисти: Т. Тотев, В. Антонова; Ст. Витлянов, Г. Атанасов, М. Инкова, С. Дончева. Изключително важни за настоящата работа са изследванията върху нагръдните кръстове-енколпиони на Л. Дончева-Петкова. Голяма част от паметниците с християнски символи са средновековните медальони, обект на изследване от Ст. Дончева. С принос към изучаването на християнските символи от средновековни паметници са публикациите за процесийните/литийни кръстове. Водещ изследовател в това направление е К. Тотев. Голямо разнообразие от християнски символи предлагат гравираните рисунки. Обобщаваща е статията със символи и рисунки от Кръглата църква в Велики Преслав на Р. Рашев. Важна за целите на настоящата работа е книгата на Д. Овчаров „Български средновековни рисунки-графити”.



## **Втора глава**

### *Универсални (общи) християнски символи*

#### Същност и значение на Универсалните символи

Изкуството на християните от първите векове се разраства в изобразителен речник на символите, който създава впечатление, че целият природен свят, всички предмети, освен своята нагледна същност, имат и друга, невиджана, дълбока и важна. След като християнството се превръща в официално призната религия, в IV в. изкуството става необходима принадлежност на църковния култ и всички негови произведения се включват в кръга на християнската символика.

В документирания археологически материал от ранното българско средновековие се проследява ясно универсалната символика. Затова част от събраните символи, които присъстват върху паметници с различна религиозна принадлежност са обединени в група на т. нар. „универсални” символи. Според произхода и значението, което носят те са разпределени в подгрупи на натурални (природни) и условни (геометрични) символи. Първите възпроизвеждат естествени изображения от природата, а вторите предлагат абстрактни, най-често геометрични форми. Към т. нар. „универсални” символи включваме и отделни орнаменти върху археологически паметници от ранното българско средновековие, които не отговарят точно на използвания термин „символ”.

При всеки от универсалните символи са разгледани произхода на символиката в предхристиянска среда, промяната в семантиката с навлизане в християнството и разпространение върху археологическите паметници от ранното българско средновековие.

#### Растителни символи

Върху археологическите паметници от ранното българско средновековие присъстват растителни мотиви, които имат значение на християнски символи. В търсене на техния произход, често възникват затруднения, поради широката им употреба и в извън християнска среда. При разпознаване на тяхната религиозна принадлежност за най-надежден е приет характера на археологическия паметник, върху който са поставени.

В работата са разгледани следните растителни символи: розета, палмова клонка, житен клас, лоза/грозд/лозов лист.

#### **1.2. Розета**

В изследванията на символа, наречен „розета”, се долавя известна терминологична неустановеност и колебание в схващанията за нейната природа и същност. Обикновено тя се приема за растителен символ или декоративен елемент като се счита за схематизиран образ на розата. Наподобява кръглото съцветие от венчелистчета на роза, откъдето вероятно е сходството в наименованията с цветето.

В християнския Изток, розата се представя в подчертано схематичен вид: с геометризирани форми на листата, симетрично подреждане спрямо идеален център, който сам има геометрична форма. Това е розета, разгърната едноразмерно и обикновено е представена в кръгла рамка. Представата за розетата като за комбинация между розата и кръста се тълкува като синтез на ефирното (преходното) и на вечното и безсмъртното.

За да се гарантира обосновано тълкуване събраните изображения с розета са разпределени на групи от паметници, според практическото им значение, ръководени от контекста, в който са представени: 1. архитектурна декорация и изобразителното изкуство; 2. лични вещи; 3. култови предмети; 4. предмети, свързани с богослужение и църковен инвентар.

Разгледаните розети върху археологически паметници от ранното средновековие в България показват едно изключително многообразие, което отразява различни пластове в българското християнство в навечерието и особено след акта на официалното приемане на новата религия. Символът е един от често срещаните върху археологически паметници. В много от случаите розетата там е с декоративна роля и символичната ѝ натовареност е приглушена и не винаги ясно изразена, макар че в нея могат да се проследят древни представи и благопожелателен смисъл. Това се проследява най-ясно при повечето от предметите с личен характер или пък в паметниците на декоративно-приложното изкуство. В случаите, когато е обвързана с култови предмети, богослужебен инвентар, вътрешна и външна украса на църкви, розетата е адаптирана към изискванията на християнския канон и носи качествата на християнски символ, най-често с допълваща роля, но понякога и с основна, особено тогава, когато заменя кръста или други утвърдени в християнското учение и догма образи. Утвърждаването на розетата на българска почва изглежда настъпва след християнизацията на обществото. Доказателство за това са нейните изображения върху лични вещи със светски или култов характер, които датират след края на IX и най-вече през X–XI в.

### **1.2. Палмова клонка**

Палмовите клонки (вейки) са изобразявани със значение на „победната палма” с други растителни мотиви още от раннохристиянско време.

Растителният символ е изобразен върху определени предмети на култа – средновековните енколпиони, където растителното изображение се изявява със значението си на „победоносната палма”. Това е една от функциите и на самите нагръдни кръстове, които са носители на победа и триумф. За употребата на растителния символ с това значение красноречиво говори кръстът с надпис IC/XC NH/KA.

### **1.3 Житни класове**

Сноповете с житни класове в Античността се свързват с Деметра, гръцка богиня на земята. Подобни изображения олицетворяват молбата за благослов и към Божията майка.

Стебла на житен клас откриваме върху опаката страна на двойни нагръдни кръстове. В горната част от отвесното рамо, над главата на Божията майка, е поставена триделна фигура с растителни очертания. Изображението на Богородица в поза Orans е натуралистично, под дългата ѝ дреха, се долавя формата на тялото. Върху лицевата страна на разглежданите кръстове е представено Разпятие Христово. Популярно е схващането, че триделната фигура е корона. Интерпретира се и като сияние над Божията майка. Трите лъча олицетворяват и Триединния Бог.

Натуралистично представеният образ на Божията майка, облечена в дреха подсказва физическо присъствие и подчертава анатомични особености в образа на светицата. Съчетано с идеята за плодородие, което носят растителните мотиви към нея, е допусната връзка на тази иконография с античното изкуство и образа на богинята Деметра.

### **1.4. Лоза/грозд/лозов лист**

Лозата, гроздът и виното са символи, които взаимно се допълват. В митологията виното се отъждествява с човешката кръв. Познато е на всички древни народи и в свещените им текстове се говори много за него. В ранното християнско изкуство гроздовата лоза означавала Христовата кръв, пролята за спасението на човечеството. В символиката се следва връзката между елементите – лоза, грозд, вино.

Въпреки популярността на символа в християнското изкуство, появата му върху археологически паметници от българското средновековие е по-скоро

изключение. Върху белоглинни плочки от Преслав присъстват повлечи с гроздове, комбинирани с бръшлянови листа. Процесиен кръст разкрит в гроб при базилика №2 в средновековен Дръстър (X–XI в.) има украса от лозови ластари и гроздове. Същите присъстват при образците на каменната декоративна пластика от Преслав. Върху мраморен пиластров капител, открит в района на Кръглата църква е оформена композиция с различни растителни и животински фигури. От декоративната пластика на преславските паметници има и други образци с разглеждания растителен символ. Предпочитан при мраморните детайли е големият лозов лист свързан с ластари. Лозница и грозде са пластично представени върху фрагменти от корниз, опасващ външно Кръглата църква. Върху пиластров капител от базиликата при Сакалова могила във висок релеф е представен едър грозд.

## *2. Животински символи*

При включването на животински изображения, със значение в християнската символика, за по-нагледно представяне на зооморфните мотиви използваме разделение по физиологичен, анатомичен и чисто практичен принцип – птици, сухоземни, водни. Върху археологическите паметници от ранното българско средновековие разпознаваме следните видове: птици – паун, орел, гълъб, водоплавачи; сухоземни – елен/сърна, бик/вол/телец, водни – риба.

Извън обсега на тази глава са оставени полиморфните митологични същества.

**2.1. Птици** В репертоара на ранносредновековните археологически паметници от българските земи документираме и анализираме следните видове: паун, гълъб, водоплавачи (патица), орел.

### *2.1.1. Паун*

Изображението на паун покрива широк спектър от астралната символика – от Космоса в неговата цялост със звездното небе до Лунния и Слънчев кръг. Като продължение на соларната тема е свързването на пауна с изобилие, плодородие и безсмъртие. От тук произтича и участието му в евхаристични сцени на християнското изкуство – птици, кълвящи от гроздовата лоза. Върху археологическите паметници птицата е представена в два варианта – част от композиция и самостоятелно. Двойка пауни са включени в иконографската сцена Изворът на живота в основите на езическия храм от цитаделата на Плиска. Първообразът на сцената с Христовия кръст са пиеси от съд птици. Характерният за раннохристиянската иконография мотив, фигурира върху златна плочка от Преславското съкровище. Подобна сцена с включени пауни има върху медальон с емайлова украса отново от Преслав. От столичния център произхожда фрагмент от бронзов съд с евхаристичната сцена. Анатомична особеност, която допринася за царската осанка на пауна, е неговата корона. В самостоятелните изображения тя се откроява върху гордо изправената глава на птицата. „Всевиждащото око” от перото на пауна е използвано и като отделен орнамент върху образци на преславската рисуванa керамика. В разгледаните рисунки на паун превес имат самостоятелните изображения. Евхаристичните сцени са по-скоро рядкост и са свързани с по-ранна дата на паметниците, върху които са поставени. Птицата изявява други основни пластове от многообразната си семантика. Във Византия паунът се е почитал като царска птица. Вероятно с това значение символът намира място върху накитите от Преславското златно съкровище.

### **2.1.2. Гълъб**

Символиката на гълъба е свързана с мирния, неагресивен характер на птицата, синоним на кроткост и любов. Птицата е избрана като предвестител на Божието благоволение след потопа. При кръщението на Исус в река Йордан гълъбът е избран за символ на Светия Дух. В погребалната символика гълъбът е небесен предвестник - „птицата на душата”, която се извисява в Рая и каца на Дървото на живота.

Гълъбът е рядко срещан християнски символ от ранното българско средновековие. Рисунка на гълъб е гравирани при Южната порта в Плиска. Птицата е ситуирана между гравирани кръстове, някои от които от т. нар. Голготски тип. Гълъб с клонка/вейка изразява благопожелание, вероятно такава е функцията на птицата върху графитна рисунка от Равна.

Образът на гълъба е разпознат върху конусовидни печатчета от X–XI в. Като символ на надежда, положителният образ на гълъба се е мултиплицирал с печата и е предавал благопожелание и добронамереност.

### **2.1.3. Водоплаващи птици**

В редица митологични системи водните птици се проявяват като демиурзи. Мотивът с две патици обърнати една към друга символизира преданост. В християнската символика липсва религиозна интерпретация на водоплаващата птица. Символът е универсален и е включен в настоящата работа, поради неговата популярност и присъствие върху паметници с християнски характер.

Водоплаващата птица липсва в орнаментиката на книжовните паметници, а също и в графитните рисунки. Тя присъства върху образци на металопластиката. За популярността на изображението сред ювелирите явно допринася влиянието на импортни византийски образци. Изображенията с водоплаваща птица илюстрират обогатяването на средновековното изкуство с азиатска орнаментация, където приемствеността била по-скоро формална, а не семантична.

### **2.1.4. Орел**

Орелът е толкова значителен зооморфен символ, че вероятно няма митологична система, в която да не намира място образът на царствената птица. Орелът е въплъщение, заместител или пратеник на върховното небесно божество. Същевременно птицата е примитивен и колективен символ на баща и изображение за бащинство. В по-обобщен смисъл орелът символизира Исус Христос, а в по-конкретен – Евангелист Йоан.

Орнитологичният символ има многопластова семантика. Върху ранносредновековни паметници се свързва с предхристиянски вярвания и подобно на други животни птицата попада в групата на т.нар. тотеми (прародители-животни). Върху паметници от ранното българско средновековие величествената птица е гравирани сама или в съчетание с други изображения. В самостоятелните рисунки, орелът е в тържествена, т.нар. хералдична поза. Птицата гравирани върху бронзови пръстени има апотропеична функция, символ осигуряващ помощ и защита. В контекста на християнската символика образът на птицата е използван за сравнение с удивителната закрила и грижа, проявявани от Бога към вярващите. Сама птицата е нарисувана и върху стените на Кръглата църква във Велики Преслав. Гравираният при входа на баптистерия орел напомня за още един основен пласт в неговата семантика - птицата символизира новия живот, който започва след кръщелния купел и упованието на християнската душа, която е подкрепяна от Божия благодат.

Орелът е включен в комбинация и с други символи. Едно от най-ранните изображения на птицата е гравирани върху кана от Плиска, в композицията с IYI (ипсилон с две успоредни части). Орелът е включен в рисунка, представяща бойна

сцена, гравирана върху каменен блок от крепостна стена на Вътрешния град в Преслав. Орнитологичният символ присъства и сред богатия репертоар на гравирани рисунки от ранносредновековния манастир при с. Равна (втората половина на IX – X в.).

Образът на птицата-орел произхожда изключително от християнски по своя произход паметници – върху стените на църкви и манастири, в инвентара на християнски гробове. Върху паметниците на металопластиката присъствието на символа е със защитна функция. Първоизточник на мотива е вероятно Византия, където орелът е в основата на имперската емблематика.

## **2. 2. Сухоземни животни**

### **2.2.1. Елен**

Еленът е символ на Христос, който прегазва и унищожава дявола, символ на пречистващия ефект от кръщението. Така, както еленът сменя и подновява своите рога след като е пил от извора, този който пие от духовния извор ще се възобнови и пречисти от своите грехове.

Популярността на елена в дохристиянския период е улеснила запазването на символното му значение. Реалното битие на животното - пиенето на чиста вода, царствената осанка, са били общ елемент, който е помогнал за трансформацията му в християнски символ. Еленът е представен самостоятелно или в композиция с други животни. В зависимост от това има различия в значението му като християнски символ. Рисунка на благородното животно е гравирана върху представителни сгради от Плиска – Крумовия дворец и Тронната палата. Най-многобройни са самостоятелните изображения на елен от църковни постройки - базилика №12 от Външния град на Плиска, Кръглата църква в Преслав и църквата с гроба на Мостич. При тях еленът е символ свързан с Христос, сина Божий, който побеждава дявола. Самостоятелните изображения на елен от християнски паметници са илюстрация на Псалом 42.1. от Псалтира. Животното чрез чистата вода, която пие, се превръща в умъртвител на змията символ на Христос и на жаждата за Бог.

В изкуството на християните от първите векове фонтани и съдове с вода обозначават източника на духовен живот, а стоящите или пиещи от тях елени – неофитите, приобщени към тайнствата на християнската религия. В репертоара на графитните рисунки от ранносредновековните паметници липсва характерната раннохристиянска сцена на пиещи от воден източник елени. Върху тях преобладават изображения с животни обърнати към кръст. От Дворцовия манастир във Велики Преслав произхожда рисунка, дясната половина на която включва група животни, обърнати към кръст. Сред тях добре се откроява еленът, който е с големи и много разклонени рога. Подобни рисунки са гравирани върху Източната крепостна стена на Преслав. Елен с големи разклонени рога е част от украсата на керамичен съд от с. Вокил, Силистренско. В тази композиция с животни еленът е като водач на стадо, който го води „така както Христос своето паство към извора на чистото божие слово”. Представянето на елените в група, гледащи в една посока (често към кръстен знак), вероятно символизира чувството за принадлежност към християнската общност, където всеки приобщен се опира на духовна подкрепа и взаимопомощ.

### **2.2.2. Вол/Бик**

Бикът е един от най-разпространените символи, още от зараждането на първите космогонични и религиозни представи. Като символ на животворящото преминава в християнските вярвания и иконография, възприема смислова натовареност, отговаряща на тяхната догматика. Тълкуването на видението на

Езекил I: 5, 10, където образите на животните се свързват с четиримата евангелисти, волът символизира Св. Евангелист Лука.

Изображения на бик/тур/вол/телец присъстват в документираните графитни рисунки от ранносредновековни български паметници. Интересна особеност на някои от изображенията в Плиска и Преслав е изрисувването на животното с рога, глава и торс (тяло и крака липсват). Това представяне е сходно с миниатюрата от Остромировото евангелие и апсидната мозайка от базиликата в Рим, където животното е символ на Св. евангелист Лука. Друга особеност на рисунките е изборът на място, върху което са гравирани – разположени изключително върху блокове от крепостните стени и липсват върху църковни постройки и манастирски комплекси. Това донякъде поставя под въпрос християнската им принадлежност.

## **2. 3. Водни животни**

### **2.3.1. Рибa**

Общоприето е мнението, че изображенията на рибa изхождат изключително от християнската традиция и символика. Античните автори сочат, че този митологичен образ е от дълбока древност. В раннохристиянското изкуство рибата става любимо символно изображение. Свързва се с образа на Христос - осмислен с гръцкия акростих: `Ιησοῦς Χρίστος θεοῦ Υἱός Σωτήρ – Иисус Христос, Божи син, Спасител. Поради това, че рибата живее във водата е доразвита символиката и в образа на животното се проследява намек за кръщението. Символичното изображение заменя образа на самия Христос и представя неговата саможертва за спасението на човечеството.

Въпреки голямата роля на рибата в раннохристиянската символика, в християнското изкуство, като цяло изобразяването на символа е рядкост. В паметниците от ранното българско средновековие тя е слабо представена от единични екземпляри. При една от гравирани композии на южната крепостна стена във Вътрешния град на Плиска, IX–X в. са очертани кръстове, до които е представена „изправена” схематична фигура на рибa.

За рисунка на рибa споменава Т. Тотев при описание на потир от Плиска. Като евхаристична може да се определи сцената, гавирана върху костна апликация от Силистра. Водните животни са поставени върху керамични съдове от манастира при Равна. Блюдата са отговаряли на битовите нужди на обитателите на средновековния манастир и нямат отношение към проскомидийния чин. Вероятно са били поръчани и закупени за монашеското братство и не са били предназначени за трапезата на светски лица.

## **3. Астрални символи**

В първите векове на своето съществуване християнството се борило с езическите култове (особено с култа към Слънцето и Луната), но в следствие тези култове в трансформиран вид намерили отражение в християнската религиозна система. Християнските религиозни сцени включват не само реални звезди и планети, но и абстрактни символи, превръщайки и двата вида в космограми на небесния свят, който има задължително подчинено място в централните персонажи с Бог-Отец, Христос, Богородица.

### **3.1. Слънце**

Сред всички небесни тела Слънцето заема естествено най-високият ранг. В много от религиозните вярвания понятието за бог на небето се свързва със Слънцето.

В християнизаторската дейност на византийския император Константин Велики (324-337) голяма роля играела синкретичната система на култовете с главен

култ към Слънцето. Соларният култ, повече от всички други се доближавал до християнския монотеизъм, бил реален мост към единобожието.

Популярна иконографска схема върху нагръдните кръстове е сцената на Христовото Разпятие, в горната половина, на която над главата на Иисус Христос са представени Слънцето и Луната. Върху някои от нагръдните кръстове разглежданата иконографска схема е допълнена като между релефните изображения на Слънцето и Луната са поставени буквите ФWC (светлина).

## **3.2. Соларни символи с геометрични начертания - свастика, лабиринт**

Определението „соларен” се отнася до тези символи, които притежават сходни на Слънцето признаци. Заместват образа на небесното светило и носят поне едно от неговите значения. Геометрично представен соларният символ се стреми към симетрични форми и до такива, които инспирират възприятие за движение.

**3.2.1. Свастика /Gammadion/.** Един от най-разпространените соларни символи е свастиката - гръцката четворна „гама”. Той съдържа много пластове в семантиката си, преди навлизането в репертоара на християнското изкуство. Кръстът и свастиката не са еднозначни, което налага и разглеждането им в отделни групи.

Първите рисунки със свастика се появили в ранните етапи от появата на символиката в предазиатските неолитни култури – VII хил. пр. Хр. в Мала Азия. През бронзовата епоха, когато всички неолитни символи променят своето значение, свастиката означавала птица. Със завити наляво краища („женска”) символизирала полета на слънчевата птица на есента и зимата на север, а завитите на дясно („мъжка”) на пролетта и лятото на юг.

Основно място в символния език на ранните християни заемала свастиката. Гамираният кръст (*Gammadion*) се среща върху християнски паметници заедно с епитафии по-ранни от времето на император Константин Велики (306-337). Свастиката била използвана и в ранните християнски ръкописи.

Гръцката четворна „гама” символизира въртенето, а оттам и живота. От всички природни стихии тя означавала преди всичко вятъра, а броят на нейните краища се изтълкува като четирите вятъра.

Равнораменният кръст с пречупени краища – свастика намира място сред богатия графитен материал от българските ранносредновековни центрове. В графиката на символа са представени и двата варианта – „отворена” и „затворена” свастика. „Отворената” свастика е представена от няколко разновидности, в зависимост от начина и посоката, в която са прегънати рамената: с противоположно прегънати отвесно и водоравно рамо; с разнопосочно въртливо движение; с право водоравно и прегънато в краищата отвесно рамо; класически вариант от четири гами – свастика с пречупени краища на всички рамена, с посока от дясно, на ляво.

И в двата си варианта „затворена” и „отворена” свастиката е гравирани самостоятелно, не е част от композициите на ранносредновековните графитни рисунки върху археологически паметници. Свастиката, представена с разнопосочно пречупени рамена, е с неясна семантика. В посочените варианти липсва синхрон и загатване на въртливо движение, които да напомнят за изначалната идея на гамирания кръст. Така изчертана свастиката кореспондира с християнския равнораменен кръст, при който в краищата на рамената са добавени прави перпендикулярни черти. С тази графика свастиката се отдалечава в своето значение от това на гамадiona и е вариант на основния християнски символ – кръста, замества го и изпълнява неговата функция върху археологическите паметници.

Интересен със своите многобройни семантични пластове, гамираният кръст изисква детайлно разглеждане на символичното си значение, привеждане на паралели от отдалечени географски и хронологически паметници, върху които присъства символът.

### **3.2.2. Лабиринт**

Има двойна причина за съществуването на лабиринта – той допуска или забранява, според случая, достъпа до определено място, където не се въвеждат всички и само избрани са в състояние да го преминават. В раннохристиянския период изображението на лабиринт става символ на пътя към Йерусалим и поклонението пред Божия гроб, който вярващият в молитва, трябва да преходи на колене.

В интерпретацията на графитните рисунки представените като система от три/четири концентрични четириъгълника, съединени с перпендикулярни линии по средата на страните или в ъглите се разглеждат като схема за игра на „дама” или „коран”, „вавилон”, „символични прабългарски изображения за модел на света” В резултат на обобщаващо изследване върху голям брой подобни рисунки, те са определени като вариант на символа лабиринт. Тази интерпретация е възприета в настоящия труд и символичните изображения се включват в групата на т. нар. универсални християнски символи.

Лабиринтът с правоъгълни очертания произхожда от различни ранносредновековни български центрове. Количествено преобладават тези от Плиска. Начертанието с концентрично вписани правоъгълници се среща и върху паметници от Преслав. Рисунката със символа е издраскана върху стените на скалната църква при с. Алфатар, Силистренско, върху преизползвана мраморна плоча от неукрепено средновековно селище при с. Красен, от християнски култов център в Свещари, от средновековната крепост Перперикон до Кърджали. Посочените археологически паметници оформят хронологическата рамка средата на IX–XI в. като период, през който са били гравирани рисунките с лабиринт.

### **3.3. Звезда**

Символизмът на звездата отвежда към нейната небесна принадлежност и функцията ѝ на източник на излъчване. В библейски смисъл звездите се пазят от ангели, подчиняват се на волята на Бога и са нейни предвестници: Звездата често се възприема и като образа или името на очаквания Месия.

Шестлъчна звезда, с формата на три взаимно пресечени лъча (Ж) присъства върху епиграфски паметници от ранното българско средновековие. Контекстът, в който е употребена шестлъчната звезда заменя „божии ” към съществителните „раб” и „църква”. Шест или осемлъчева звезда е добре позната от дълбока древност като идеограма за понятието „Бог”, през IX–X в. възприета в България, посредством гностически идеи с блискоизточен произход.

Шестлъчна звезда е елемент включен в иконографията на Божията майка от ранносредновековни български паметници. Върху водоравното рамо на нагръдни кръстове от края на X–XI в, до ръцете на Богородица, са гравирани по две шестлъчни звезди. Звезда с осем лъча е гавирана върху средикръстието на енкалпиони с популярната християнска формула –**ΦWC/ZWH** (живот-светлина). Подобна комбинация отвежда към функцията на небесното тяло – източник на излъчване, поставена върху нагръдието като еквивалент на светлина.

Звездата присъства и върху пръстени от ранносредновековни български обекти. Върху кръглите им плочки е представена в два варианта – с шест и осем лъча.

### **3.4. Пентаграм**



Пентаграм/пентаграма е символ, представляващ петолъчна звезда, начертана с пет прави линии. Името произлиза от гръцката дума *πεντάγραμμο* (пентаграмон) или *πεντέγραμμος* (пет-линеен или с пет лъча). Символът е включен в много митологични и религиозни системи, в предхристиянска среда това е един най-общо соларен символ. Числото пет олицетворява усъвършенстването и обединението на противоположностите – петте сетива, петте елемента, петте посоки на света, петте крайника на физическото тяло, петте пръстта на ръцете и краката и т.н. Според Плутарх „*pen*te” (пет) произлиза от „*pan*”, което означава „всичко”. За ранните християни лъчите на пентаграма се възприемат като алегория на петте Божии рани. Същевременно Христос храни пет хиляди човека с пет хляба, поради което числото се свързва с благодеяние и чудо.

I. *Пентаграмът върху съдове и лични вещи.* Със здравоносната роля на пентаграма е свързано гравиранието му върху стените на керамични съдове. Петлъчната звезда е с благопожелателна стойност, насочена към потребителя на съдовете или гаранция за здравината на съда, белязан с нея. Пентаграмът върху лични вещи е с изключително благопожелателна стойност. С това може да се обясни разнообразието от паметници върху които е издраскан символът. С пентаграм са украсени пръстени от инвентара на гробове с християнски обряд. Гравираният символ вероятно е имал апотропеична функция.

II. *Пентаграмът като самостоятелен символ върху паметници с типичен християнски контекст.* Издраскан е върху мазилката на Кръглата църква в Преслав. Символът е връзан в скалните обители при Алфатар и средното русло на Канагьол.

III. *Пентаграмът в комбинация с други символи.* Заедно с различни символни изображения пентаграмът е издраскан върху костен рог от могила XXXIV в Плиска. и надгробната плоча, върху саркофаг №4 източно на Голямата базилика. Представени са варианти на кръстния знак, ипсилон фланкиран с хаста и пентаграм. От Голямата базилика в Плиска произхожда и графитна рисунка със схематично предадени човешки фигури, кръст с триъгълно оформени рамена и пентаграм. В контекста на християнската символика е композиция с 13 кръста и пентаграм от Източната крепостна стена на Преслав. От епископския център „Св. Йоан Продром” в кв. Веселчане, гр. Кърджали произхожда иконографска сцена с християнски персонажи – Св. Георги и Св. Стефан, вдясно от техните фигури е гравирани пентаграмът.

IV. *Пентаграмът в комбинация с други символи, в които заема централно място.* В южния сектор от западната крепостна стена на Вътрешния град в Плиска, се намира графитна композиция, която включва неясни изображения, сред които се открояват кръстен знак и пентаграм. От същата част на крепостта, върху фрагмент от мраморна колона с гравирани рисунка. Гравираният пентаграм е най-голям и заема централно място върху мраморния къс.

Върху каменния зид от Западната порта в Плиска е изчертана голяма петлъчната звезда, с размери, които надвишават тези на разположените около нея рисунки на животни и човешко лице.

Големият размер на петлъчната звезда е оправдан с вярата в изключителната ѝ сила за възпиране на зло. Роля на апотропей вероятно е имал пентаграмът от ранносредновековните паметници в България. Разгледаните примери поставят широки граници за времето, в което е рисуван. Върху дъното на погребалните урни (некрополи при с. Блъсково и при с. Черна), капакът на саркофаг № 4 до Голямата базилика (II половина на IX в.), до многобройната група с графитни рисунки върху археологически паметници (X–XI в), сигурно датирани въз основа на надписи и иконографски особености.

### **Орнаменти подсилващи значението на християнските символи**

В иконографията на нагръдните кръстове, със значение на соларни символи, могат да се интерпретират различните варианти за художествено изразяване на светлина. Популярен и предпочитан вариант на единични енколпиони е този с точка в центъра, от която излизат лъчи, достигащи краищата от рамената на кръста. Соларен орнамент широко използван в различни религиозни системи, в предхристиянско време е т. нар. „птиче око” – щамповано кръгче с точка в центъра. В ранното българско средновековие, орнаментът е предпочитан върху енколпиони, процесийни кръстове, медальони. В отделни случаи орнаментът е поставен заедно с популярната християнска формула **ΦWC/ZWH** (Живот-Светлина).

### ***Трета глава***

#### ***Кръст – основни типове и иконографски схеми***

#### **История на кръста. Поява в християнската символика**

Кръстът е един от най-разпространените символи, носител на висши сакрални ценности. Появата му се отнася към епохата на неолита, когато започва да се среща в отдалечени една от друга археологически и предисторически култури. Генерализираната форма на кръста, използвана от пред-християнското население е с еднакви по дължина рамена, по-късно при т. нар. „гръцки кръст”. Първоначално той изпълнява функцията на центричен космологичен символ.

В IV в. с откритието на Голготския кръст от византийската императрица Елена (3 май 328 г.), кръстът става символ на християнството. С появата на кръста върху различни предмети на култа, той започва да изпълнява много от специфичните си функции. Всяка от тях кореспондира с останалите и допринася за утвърждаването и запазването на християнския символ.

#### **Функции на кръста като християнски символ**

**- роля за разпространение и укрепване на Христовото учение в световна религия**

В процеса на християнизация и разпространение на религията сред новопокръстени народи е било необходимо изграждането на една лесна и удобна формула за разпознаване, научаване и прилагане в ежедневието. Не е случайно силното присъствие на кръста върху серийно произведени предмети, каквито са монетите и сфрагистичните паметници. Подобна е била функцията и на нагръдните кръстове, които са се разпространявали извън пределите на Византия от християнски мисионери. Друг начин за навлизане и разпространение на християнски идеи е било подаряването на предмети с кръстове. С византийската дипломатия вероятно е свързан и тройният златен кръст от Плиска.

#### **- апотропеична функция**

Още ранните християни преписвали магически сили на кръстовете. Църквата е била заставена да признае и утвърди магическата му роля. Ако за теолозите кръстът бил символ на Въплащението и Спасението, то за обикновените хора е надделявала неговата апотропеична функция. Носенето на повече от един кръст е свързано с приемането му в качеството на амулет (талисман), увеличеният брой при носене на кръстове се обяснява с вяра в нарастване на защитната им сила. Широко разпространени върху нагръдните кръстове са различни литургични формули и акламации, с които се предавали на енколпионите предпазни, апотропеични функции.

#### **- победоносност**

Божествената мощ на кръста се изявява в неговата победоносност. За византийските императори кръстът е не само религиозен символ, а най-вече носител на триумф и победа. В същото значение кръстът се слага пред императорското име в официални документи. Като инсигния кръстът присъства във всички коронации, описани в „Книга за церемониите“.

Със своята победоносна функция кръстът е бил използван и от обикновените войници, които го носели на гърдите си. За това говорят изображенията на военни светци върху тях, както и придружаващите ги надписи, които могат да се тълкуват като инвокации във връзка с отиване на война.

#### **- заместване на изображението на Иисус Христос**

Научната етимология утвърждава, че самото название Кръст произхожда от името на Христос. В началото на VII в. възниква направление в развитието на митологемата за Христос като човек-кръст. Образът на Христос е насочен към историческата сфера, а самият кръст на границата между две епохи, пограничният стълб между човек и Бог. Изобразяването на Христос като човек, върху кръста се свързва със забраната наложена от Трулския Вселенски събор (691-692 г.) за изобразяване на Иисус като Агнец Божий (Agnus Dei). В иконографските схеми на нагръдните кръстове основно място заемат тези със съкратен вариант на сцената „Разпятие Христово“.

Във византийската императорска канцелария името на Христос се поставяло в началото на официалните писма и документи. Под нейно влияние този маниер е възприет в епиграфските паметници, където обичайно в началото на надписа стои символна инвокация – кръст, която символизира името на Иисус Христос и е равнозначна на *ante omnia est Christus*.

#### **-демонстрация на религиозна принадлежност. Естетическо въздействие върху хората**

Кръстът правил притежателя си способен да докаже на заобикалящите своята принадлежност. Чрез символа християните се разпознавали помежду си и изпитвали удоволствие в правенето на кръстен знак върху себе си при всеки възможен случай, обичай който е приет около 110 г. В „Отговорите на папа Николай I по запитванията на българите“ изрично се коментира наставлението да се носи кръст върху гърдите.

Независимо с коя от изброените функции е обвързан символът, предметите върху които е поставян са били особено ценни и съхранявани за дълъг период. Вероятно са предавани от поколение на поколение, за което говори големият брой средновековни кръстове, върху които има следи от вторична употреба.

#### **Основни типове на християнския кръст в България IX – XI в.**

За изпълнение на своите функции кръстът се проявява във вариации от форми и с иконографски схеми, съобразени с атрибуцията на предмета, върху който е представен. Същевременно носи следи от различия във възможностите на своите потребители, културните и религиозни влияния на средата, в която битуват.

При синтезиране на събрания археологически материал върху паметници от ранното българско средновековие се открояват следните основни типове.

#### **1. Равнораменен кръст. Гръцки тип-*cruce quadrata***

##### **1.1. Кръст с прави рамена**

Обикновеният равнораменен кръст с прави рамена е гравирен върху различна повърхност – каменни настилки, блокове от крепостни стени, както и върху надгробни камъни, които попадат в периода X – 30-те години на XI в.

Най-ранното присъствие на кръст с равни, прави рамена върху лична вещ е отбелязано със символа гравирен върху пръстен от селището при Голямата базилика. Последван е от медальоните от края на IX – X в. При нагръдната

обикновеният кръст с равни, прави рамена не изпреварва хронологически останалите иконографски схеми, предимно в обекти с дата X-30-те години на XI в.

Разновидност на кръста с прави рамена е този с двоен контур. Това вероятно е подсилвало (удвоявало) значението на християнския символ. Същевременно двойният контур при равнораменните кръстове напомня за т. нар. гамиран кръст – образуван от обърнати с ъглите си една към друга букви „гама“.

Паметниците представят равнораменния кръст най-често в съчетание с точки, които са поставени върху средикръстието и междурамията, при завършеците на рамената, както и около целия кръст. Точки или малки кръгчета са запълвали празното пространство между ъглите на пресичащите се рамена върху метални медальони. Поставянето на кръстчета в междурамията е иконографска схема, с по-късното наименование „Йерусалимски кръст“. Точки или малки кръгчета са запълвали цялото кръгло пространство на медальоните с равнораменния кръст. При някои те заобикалят символа от всички страни и създават впечатление за сияние подобно на кръстовете с прибавени лъчи. Не е изключено точките да са подсилвали и защитната функция на кръста върху медальони-амулетите. При нагръдните равнораменни кръстове релефна точка или кръгче отбелязват центъра на предмета или изображението и така се акцентира върху мястото с най-висока степен на сакралност.

Краищата на равнораменния кръст са оформяни по различен начин. Те са раздвоени (вилообразни), разделени на три, или с повече разклонения, с форма на трилистник, с перпендикулярни засечки (хасты) в края на рамената и с триъгълни или окръглени завършеци.

Рисунките на равнораменни кръстове с раздвоени краища, част от които вписани в кръг, могат да бъдат датирани още във втората половина на IX и X в. Срещат се в манастира при Голямата базилика в Плиска, Кръглата църква и базиликата при Сакалова могила в Преслав, както и върху блокове от ранносредновековния манастир при Равна и стените на скалния скит при с. Голеш, Силистренско. Въпреки разнообразието от символи върху крепостните съоръжения на средновековните центрове, този вариант на равнораменния кръст засега не е представен.

Раздвоени, завършващи с точка или кръгче при всеки от краищата кръстове са изобразени върху медальони от IX–X в., открити в Преслав и крепостта Окорш, Силистренско. От Плиска са известни равнораменни кръстове с тройно разклонени рамена. Подобен е гравирани върху стените на скалната обител от средното течение на Канагьол (р. Дристра). Отвесното му рамо завършва в двата си края със седем разклонения (форма на седмосвещник), а при хоризонталното, подобно на кръста от Плиска, разклоненията в краищата са с огледално разположен, руноподобен знак „Э“.

Равнораменният кръст с прави тройно разклонени в краищата рамена, вписан в кръг е познат и с друго формално название, свързано с приликата между всяко от рамената с крак на птица. В системата от сарматски знаци върху предмети откриваме знак с подобна графика, наречен „птичи крак“, вписан в кръг, подобно на всички останали свързани със слънчевия култ. В тази връзка е интересно откриването на разглеждания кръст върху български паметници от предхристиянския период - върху дъно на гърне, от гроб в ранносредновековния некропол при с. Хитово, Добричко. От графитите на манастира при Голямата базилика фигурира и тази разновидност на символа. Тук равнораменният кръст с тройно разклонени рамена е вписан в окръжност.

Равнораменният кръст върху разглежданите паметници може да завършва и с по три малки кръгчета (трилистници в края на рамената). Откриваме го върху металните медальони, като псевдо перли, които придават известна тържественост на

символа. Подчертават идеята за триумф на кръста, за значението има отношение и броят им - три, насочващ към триединството на християнската доктрина (трите съществуващи едновременно лица на Бога).

Друга разновидност на равнораменен кръст е тази с прибавени перпендикулярни черти за завършеци – засечки с еднакви размери в края на рамената. Символ известен като *cross potence (crutch cross)* или „кръст с подпори“. При равнораменния „кръст с подпори“, може да се спомене близостта във формата между него и кръстът с пречупени рамена. Още повече че са гравирани със свастиката върху едни и същи паметници - в Плиска - манастирът при Голямата базилика, върху каменни плочи от цитаделата, както и върху блокове от северната крепостна стена на Вътрешния град. Метален медальон с *cross potence* е известен и от проучванията на средновековния Дръстър с дата края на IX–X в. Графит от скалната обител при с. Алфатар представя подобен кръст, но тук перпендикулярните засечки пресичат краищата на рамената, така че образуват нови четири малки кръстчета. Усложнен вариант на кръста, известен с по-късното наименование *Teutonic cross*, в който специфичните завършеци символизират четирите Евангелия. Върху рисунка от Равненския манастир е представен символ, който притежава белезите както на *cross potence*, така и на Ерусалимския кръст.

Част от равнораменните кръстове са със силно скъсени рамена и кръгли завършеци в четирите си края. Понякога целият кръст е оформен от пет или повече точки/кръгчета –отбелязващи средикръстието и рамената. Вариант на равнораменен кръст с прави рамена е този с триъгълни завършеци. Иконографската схема на равнораменните кръстове с триъгълни завършеци също е допълнена с точки в междурамията, както и около целия символ – стремеж към увеличаване апотропеичната функция на кръста.

## **1.2. Кръст –гамадион**

Гамираният кръст (гамадион) носи своето название от специфичната си форма, съставен от т.нар. „гами“. Те ограничават пространство, в което изпъкват очертанията на равнораменен кръст. Популярно е свързването на символа с Иисус Христос, като „крайъгълен камък на Църквата“. Същевременно в православната църква гамираният кръст може да се види върху свещеническото облекло, което е указание за неговата особена сакралност.

Гамираният равнораменен кръст се среща и в ранното българско средновековие. Сред богатия графитен материал негови начертания са открити изключително върху археологически паметници от Плиска – манастира при Голямата базилика, Малкия дворец и надгробна плоча от църква №29. Там, гамадионът е представен три пъти. Композицията е най-вероятно Голготската сцена, в която са включени Христовият кръст в средата, фланкират от кръстовете на двамата разбойници. Прави впечатление, че гамадионите от плочата при църква №29 са еднакви и подредени в редица. Позната практика от раннохристиянските паметници е поставянето на инкрустирани вотивни кръстове. Спецификата на гамираните кръстове от църква №29 насочва и към друга интерпретация. Кръстове са поставяни върху носените от дяконите орари, изобразяващи ангелски криле. Практиката хоризонтални надгробия да пресъздават дрехата на погребания покойник е позната от средновековните паметници.

Интересен факт за настоящата работа е че не са документирани графитни рисунки на гамадион от други центрове на ранното българско средновековие. В стилизиран вариант, гамираният кръст присъства върху оловните медальони. Символните изображения са допълнени с малки кръгчета и точки. При някои от изображенията, гамите подчертават допълнително рамената, като създават впечатление за вписани един в друг равнораменни кръстове.

### **Рамена с разширяващи се краища.**

Нагръдните равнораменни кръстове, както и някои от кръстовете върху медальони имат рамена, които се разширяват плавно от центъра към краищата. В широката си част могат да бъдат оформени и като трилистници. Върху литургични съдове – потир и дискос от Плиска, ъглите при широката част на рамената завършват с капковидни уширения. Такива има и при два процесийни кръста – от средновековните крепости при с. Цар Асен и с. Ветрен. Очевидно, капките-сълзи допълват символиката на кръстния знак, поставен главно върху литургични предмети. Несъмнено те са белег за представителност, тържественост и публичност към образа на кръста.

#### **1.4. Кръст „Малтийски тип”**

„Лъчистият“ кръст е най-популярен в научната литература като „малтийски“ - използван за емблема на Малтийския орден. Присъства при графитите от манастира в Равна и върху стените на Кръглата църква, варовиков блок на църква №12 в Плиска. С триъгълни рамена са кръстовете и при част от оловните медальони. Вписан в кръг, кръстът върху тях е представен ажурно. Плътните, триъгълни рамена изпъкват, а прорезите в междурамията пропускат светлина и кореспондират с идеята за „лъчист“ кръст.

Рисунка върху от настилката на Тронната палата в Плиска представя композиция от кръстове, в която централно място е заето от релефен кръст с триъгълни, конквано извити краища на рамената. Вдълбаните полета на междурамията му са били запълнени с червена на цвят хоросанова смес, на фона на който е изпъквал белият кръст.

Равнораменните кръстове рядко се съчетават с други сакрални изображения. Известен е само един екземпляр със сцената „Разпятие“, чиято иконографска схема не се различава от тази върху обичайния за тях латински тип кръст.

### **Кръст с удължена долна част на отвесното рамо. Латински тип (*crux immissa*)**

Кръстът с удължена долна част на вертикалното рамо се смята за най-близък до този, на който е разпнат Иисус Христос. Вероятно поради това откритите паметници с форма на латински кръст са много на брой, представени от различни иконографски схеми, форма на рамената и допълнителни детайли към основния символ. В археологическия материал от ранното българско средновековие са включени следните разновидности:

#### **2.1. Латински кръст с прави рамена**

В изчистен вид, без допълнения към иконографията, латинският тип кръст, с прави рамена е гравирани върху църкви и крепостни стени. Рядко е поставен самостоятелно, обикновено е в група с други кръстове с различна и по-сложна иконография.

Правите рамена при латинския тип нагръдни кръстове са преобладаващи сред нагръдните. Оформени са различно в краищата: капки при ъгли, малки топчета, конусовидни завършеци, или форма на трилистник. Към краищата на някои са долепени медальони, или кръгли завършеци, фланкирани с капки. Енколпиони от датирани комплекси показват, че изброените варианти са били разпространени в X – първата половина на XI в.

##### **2.1.1. Прави, разклонени в краищата рамена.**

Латинският кръст с вилообразни или разклонени краища е с разнообразна иконография. Често са поставени в близост по няколко на брой – върху стените на Кръглата църква и Голямата базилика. Включени са в репертоара от графити и на скалните обители при с. Скала, с. Върбино и гр. Алфатар. Вилообразно завършват

рамената и на нагръдни кръстове, с тази иконография е кръстът и върху малки нагръдни икони.

Двойно разклонени в края са шестте рамена на т. нар. Патриаршески кръст. Символът е поставен върху лицевата страна на бронзови печати открити в различни ранносредновековни български центрове, където е изпълнявал функцията на апотропей и егида. Специфичната му форма с 12 края подчертава неговата максимално разнопосочна мощ и сила. Към подобно значение на раздвоените в края рамена насочват и т. нар. процесийни кръстове. Включвани в литийни шествия те са имали роля в църковните празници, както и във важни военни, държавни събития, в които несъмнено са демонстрирали победната функция на кръста.

За вероятна връзка между т. нар. „Голготски кръст“ с разглежданият вариант на символа насочва кръстът от каменен блок, намерен наскоро в рушевините на баня № 1 в Малко Дървено укрепление в Плиска. Разклонените рамена на латинския кръст намират място и в паметниците на погребалната практика.

С подобни тройни разклонения, завършват рамената на гравирани символи от Южната порта в Плиска. Интересен е фактът, че тук композицията от кръстове е допълнена от множество грижливо оформени петроглифи – точки, които са били поставени в края на разклонените рамена, както и в свободните полета между символите. Максималната разнопосочна мощ на кръста, илюстрирана чрез многото краища на рамената е кореспондирала с тези точки, засилващи апотропеичната сила на кръста.

Най-разпространената хипотеза за значението на кръста с разклонени рамена, подържана от редица авторитетни изследователи е търсенето на връзка между този вариант на кръста и символа ипсилон (ΙΥΙ). Въз основа на това се приема, че изображението изразява най-добре процеса на трансформиране на традиционните езически в християнски представи за него. Превръща се и в символ на победилото християнство, особено когато е съпроводен с формулата ΙС ΧС ΝΙΚΑ. Това значение носи гравирани кръст с разклонени рамена и точки в краищата от Западната крепостна стена на Плиска. Кръстният знак е в композиция с друг представящ схематично Разпятие. Между двете рисунки има надпис (молба за Божия помощ), а формулата ΝΙ ΚΑ е изписана в междурамията на кръста с разклонените рамена, който вероятно е изразител и на победната функция на християнския символ.

Кръстовете с повече от две разклонения на рамената се интерпретират като клони и се свързват символната сцена - „Дървото на живота“. Кръст с тройно разклонени рамена, включен в сцена с християнски светци и символи (от църква в кв. „Веселчани“, гр. Кърджали) е определен като „разцъфнал“ - алегория на Христос и неговото Разпятие.

В иконографията на кръстовете с разклонени рамена и точки в краищата трябва да се отбележи и ролята на допълнителните орнаменти за декоративната функция на символа. Не е изключено малките кръгчета или точките да са имитация на части от украсата с камъни и перли върху богатите образци на средновековното християнско изкуство. Събраните на едно и също място гравирани символи от Южната порта в Плиска, насочват и към друга интерпретация на разглежданата форма на кръстния знак. Рисунките могат да отразяват и реални събития, процесийни сцени, вдъхновили техния автор, в които кръстовете всъщност са участници в изобразената религиозна церемония. Подобна практика е позната от други паметници, фигури с форма на кръст присъстват в църковното шествие изобразено върху средновековната църква в крепостта Маркели край гр. Карнобат. Подобно на тях рисунките от Южната порта в Плиска, вероятно отразяват ритуал преминал през погледа на своя автор, в които гравирани кръстове са копия на участващите в него литийни кръстове. Както показват и споменатите примери на

богато украсени процесийни кръстове, двойно и тройно разклонените в края си рамена при тях не са рядкост.

### **2.1.2. Прави, окръглени в краищата рамена**

С малки кръгчета/медальони, точки завършват правите рамена на кръстовете. Интересен вариант на нагръден кръст от Плиска, включва медальони в четирите края на рамената, в които има вписани равнораменни кръстове. Подобен медальон, с вписан в него кръст е поставен и в центъра, при средикръстието. Възможно е увеличеният брой на кръстовете да е с цел засилване на защитната функция на цялото нагръдие. Подобно на споменатия вече Йерусалимски кръст и тук четирите кръста могат да символизират четирите Евангелия. Кръстът в центъра, обаче заема мястото, на което обикновено е представено Христовото Разпятие. Затова като най-вероятна е интерпретацията на четирите кръста в края на рамената като символи на четиримата евангелисти, а в центъра, където е най-силното сакрално място е кръстът символизиращ Иисус Христос.

Медальоните, около равнораменните кръстове, вписани в своеобразен ореол, подсилват светостта на символа. Въобще окръглянето на кръстните рамена, поставянето на медальони, както и на по-големи кръгове при или върху кръстовете, приемаме за стремеж към налагане на идея да се подсили внушението за святост, сила и всеобхватност на кръстния знак. Към това насочват и примерите на нагръдни кръстове с окръглени рамена на част от откритите в различни ранносредновековните български центрове. Върху тях чрез средствата на различни ювелирни техники – филигран, апликирани на медальони и други са представени комбинации, в които са вписани един в друг кръгове.

Кръст с по три кръгчета в завършеците на рамената е гравирани върху кана от некропола при Туховище, Благоевградско. Големият размер на символа, който покрива цялото тяло на съда, както и допълнителните орнаменти в украсата му подчертават неговия триумфален характер. Към значението на кръстното изображение има отношение и броят им - три, насочващ към триединството на християнската доктрина (трите съществуващи едновременно лица на Бога). Неясна остава употребата на предмета – литургичен съд или лична вещ на важна духовна особа.

### **1.1.3. Прави рамена и триъгълни завършеци и „Голготски кръст”**

Латински кръст с триъгълни завършеци на рамената е иконографска схема предпочитана върху средновековните епиграфски паметници. Врязан е като инвокация в единствения средновековен латински надпис от базиликата Гибе Клице в Преслав. Този официален паметник на папството у нас документира исторически събития, върху който кръстното изображение вероятно отразява определени тенденции в западната християнска символика. Същевременно с тази форма символът придружава и другоезични надписи върху паметници на народната култура. От средновековната крепост при с. Пет могили, Шуменско е известна оловна пластина с врязан върху лицевата страна текст на старобългарски, а върху обратната на гръцки език. В началото и края на българския надпис е поставен по един кръст – латински тип с триъгълни уширения при завършеците на рамената, подобен и при гръцкия текст върху другата страна. Композиция от 13 кръста придружена с надпис („Ян грешен писал...“) е гравирани върху Източната крепостна стена на Преслав. Един от символите е с точковидно раздвоени краища, втори е вписан в квадратна рамка, а всички останали са с триъгълници в края на рамената. Централно разположеният кръст е под арка (купол) и е придружен с инициалите IC XC. Това е кръстът отреден за Иисус Христос, подобно на него явно всички останали 12 са символи на определени християнски светци, като от значение остава и техният брой. Възможно е именно латинският кръст с триъгълници в края на



рамената да е предпочитан за символното представяне на Христовите сподвижници. Извън столичния център, кръстът с триъгълни завършеци на рамената го откриваме в рисунка от манастира при Равна. Вероятният мотив на автора на рисунката е желанието да се предпази от греха.

Латинските кръстове, върху които е представена сцената Разпятие имат прави или разширяващи се към края рамена, но липсва вариантът с триъгълни завършеци. Връзката между тази форма на символа с кръстните страдания на Иисус Христос откриваме при т.нар. Голготски кръст. Основание за това е значителното триъгълно уширение в долния край на отвесното рамо, което се схваща като схематично изображение на Голготския хълм. С тази форма го откриваме върху паметници на погребалната практика, върху които резонно са поставени кръстове напомнящи за Христовата смърт на Голгота. Тематиката е представена и при графитите от Южната порта на вътрешната крепост в Плиска. Между тях има кръстове, които принадлежат към т. нар. Голготски тип - с добре изразен триъгълник в основата на кръста, а един от тях е в кръгла рамка, стъпил над подобен на хълм постамент.

Изследванията върху сфрагистичните паметници, сочат че кръстът върху стъпала, започва да се изобразява в началото на X в, само с отделни примери са от края на IX в. Въздигането на кръста било използвано не толкова като символ за властта на византийския василевс, колкото като символ на победата над враговете на империята. С победоносната функция на Голготския кръст са свързани и графитите от българските паметници, дори в случаите, когато стъпаловидният пиедестал е представен с по-обобщената форма на триъгълник или правоъгълен постамент.

Хълмът на Голгота се тълкува като центъра на Земята, където се смята, че е погребан първият човек – Адам. Затова в подножието на кръста често е изобразяван и неговият череп. Той трябвало да напомня за реабилитацията на първородния грях, чрез Разпятието. В групата на т.нар. „Голготски кръстове“ се включва и този, при който в подножието/основата е изобразена кръгла фигура, която схематично предава черепа на Адам. Фрагмент от надгробна плоча от Плиска съчетава своя криптографиран текст с подобно изображение на кръста.

## **2. 1. 4. Перпендикулярни черти към правите рамена (Кръст с Т-образни завършеци на рамената)**

Изображение на кръста, съставено от четири начертания на гръцката буква „тау“. „Тау-кръстът“ е един от най-древните кръстни символи, считан за юдео-християнски. Самостоятелното изображение на „тау-кръста“ през ранното българско средновековие е рядко срещано. Повторението му и особено четирикратното, подчертава неговата всеобхватност, но е и ценно указание за неговите връзки с архаична практика, водеща към раннохристиянски времена. На отдалечеността от тях трябва да се отдаде неговата хипертрофия, довела до трудното му разпознаване като древен предхристиянски и раннохристиянски символ.

Символът е известен и с наименованието „*cross potence*“ („*crutch cross*“) или „кръст с подпори“. Перпендикулярните черти, засичат или минават през рамената на кръста в четирите му края.

Т-образните завършеци на рамената са иконографски мотив, предпочитан изключително върху официални държавни паметници във Византия - монети, печати, владетелски медальони, където с такава форма е владетелският скиптър. У нас този тип на владетелска инсигния се открива върху двата златни медальона на хан Омуртаг (814-831), които копират съвременни византийски монети. За разлика от кръста с разклонени краища, който демонстрира всеобхватността и разнопосочната сила на християнския символ, перпендикулярните завършеци акцентират върху светския характер на символа. В него перпендикулярните засечки

в края на рамената демонстрират насочването към властта в определените по Божия воля ръце.

### **Рамена разширяващи се от центъра към краищата рамена краища**

Най-често представената форма на кръстния знак върху археологически паметници от ранното българско средновековие е тази, при която рамената се разширяват към края си. Често при нагръдните кръстове това разширение е съвсем плавно от центъра към завършеците на рамената, а композицията върху тях не се различава от тази на кръстовете с прави рамена. Когато разширението е по-голямо, рамената са подобни на триъгълник или трапец. Декорацията върху тях е съобразена с формата, така че обикновено в широката част са разположени кръгли орнаменти, гнезда за инкрустация или изображения на евангелисти и светци.

Акцент в широката част на триъгълните рамена са добавените към тях медальони. Кръгли или капковидни орнаменти са долепени и по върховете на рамената. Тяхната подобна на сълза/перла форма вероятно има отношение към значението на символа. Напомнят за неговия тържествен, триумфален характер и победна функция, като същевременно имат и изключително естетическо въздействие. Капките по върховете съпровождат т. нар. процесийни кръстове, които участват в литийни шествия.

С малки кръгчета по ъглите са триъгълните рамена на кръстове, които имат неясна и останала без коментар до момента атрибуция. Паметниците са открити в датирана археологическа среда – постройка от некропола при гробищата на Преслав (IX – X в.). Фрагмент с подобна форма произхожда от ранната северна крепостна стена на Преслав. По един кръст с разглежданите особености е поставен в три гроба до средновековната църква в Дебелт (II половина на IX – началото на X в.). Поставени върху скелета, тези предмети на култа са принадлежали на духовни лица свързани с функционирането на църквата в Дебелт. Вероятно такава е била и атрибуцията на кръстовете открити в Преслав, пришити към дреха или поставени върху предмет от нетраен материал.

При средновековните нагръдни кръстове има и иконографски мотив на разширени (трапецовидни) в края рамена с капки/кръгчета към върховете. В центъра на графитна рисунка (IX – началото на X в.) със слънчев часовник, е представена подобна форма на кръста – разширени рамена, завършващи в ъглите с кръгчета и точки по средата.

Разширените в края рамена на някои от нагръдните кръстове имат форма на трилистник, или т. нар. криновидни завършеци. Иконографският мотив е допълнен с гравирани или релефна украса, която подчертава идеята за триумф на кръста, за значението има отношение и броят им – три, символ на Светата Троица.

### **2.3. Право водоравно и разширено в краищата си отвесно рамо**

При тези кръстове водещо остава следването на първообраза, на който е разпнат Исус Христос, тъй като върху правото водоравно рамо има и гравирани линии за хоризонталната греда (patibula) на кръстното дърво.

### **2.4. Патриаршески кръст – с две хоризонтални рамена**

Кръстът с две напречни/водоравни рамена е прието да се нарича „патриаршески“. Първите сигурно датирани образци с тази иконография са нумизматични паметници от края на иконоборческия период. В християнското изобразително изкуство, намира широк прием едва след X в. Изследователите, които се спират върху този тип иконография на кръста, не откриват връзка между общоприетото название „патриаршески“ и неговата действителна функция. Символизира властта на съимператори, тъй като обикновено е поставен върху византийското монетосечене от името на повече от един владетел. Патриаршеският кръст върху българските археологически паметници не може да се ограничи в

рамките на църковна и манастирска власт. Рамената на т. нар. Патриаршески кръст са оформени в края си по различен начин. Представени от разклонени/вилообразни завършеци, с триъгълници в шестте края на рамената или с перпендикулярни засечки/хасти към тях.

## **2. 5. Допълнителни елементи към кръста: т. нар. „Разцъфнал кръст“, „Дърво на живота“, „Ходещ кръст“**

Обобщеното определение на мотива „Разцъфнал кръст“ е „сакрален символ, рамкиран от два растителни орнамента“. Това е кръст, от основата на който излизат ластари/акантови листа, които са обърнати или съединени със ствола му. Съчетанието е разпространено във византийското изкуство под източно влияние. „Разцъфналият кръст“ намира място и сред българските паметници. Мотивът е характерен за произведенията на изкуството в от Преслав. „Разцъфнал кръст“ е изобразен върху оловни икони, открити при проучванията на средновековната крепост при селата Скала и Кладенци.

За символиката на мотива има редица изследвания, които касаят произхода, развитието му през времето и пътя, по който се разпространява кръстът с растителна украса. Най-общо произходът на иконографията се обяснява като продължение на старото Дърво на живота, придобило в християнството ново значение на символ на победата над смъртта и Възкресението. Към това можем да се прибавят и някои наблюдения относно „Разцъфналият кръст“ върху паметниците от българските земи, а и въобще, защото местните варианти не се отличават от популярната схема. В композицията фитомотивите около кръста не изпълняват само декоративна функция. Ластарите, в основата имат специфична форма - излизат симетрично извити към отвесното рамо и напомнят с формата си буквата **ω**. В този случай кръстът може да бъде равнозначен на **α** и цялата композиция с ластарите да символизира Божията всеобхватност – **α** и **ω** – началото и края.

Със стария мотив „Дърво на живота“ се свързват някои от изображенията на кръстния символ. Това са рисунката от основите на езическия храм в Плиска и един от графитите в средновековния манастир при Равна. Рисунката от Плиска е изработена от майстори, които са били запознати с източното изкуство. Графитът от Равна се свързва с неканонична представа за христовия символ, в основата на която е описанието в апокрифа „Повест за кръстното дърво“ от поп Йеремия.

С близостта между графитен и апокрифен образ е свързана друга разновидност на символа – т. нар. „Ходещ кръст“. Иконографията е свързана с различната представа за Възкресението – Иисус, който възкръсва отделно от Христос. Като „ходещ кръст“ се определя и графит от Западната крепостна стена на Плиска.

## **2.6. Кръст със сцената „Разпятие“**

Разпятие Христово е последният, финален епизод от земния път на Иисус Христос, сцена на Христовите Страсти, последвани от Възкресение Господне. Формално и по същество то се оказва най-адекватна и удобна сцена за формата на нагръдните кръстове.

Основната особеност на изображенията се изразява в пестеливо представяне, с оглед на неголямата площ, която предметите предоставят за разгръщане на сцените и отделните изображения в или към тях. Главните са две: Разпятие откъм лицевата и Богородица на обратната страна. В отделни случаи към тях са дабавени образите, обикновено бюстове, на евангелистите, по-рядко на апостоли или светци. В много по-редки случаи на преден план са изведени образите на новозаветни персонажи и предпочитани светци.

В най-стилизираните варианти тялото и крайниците на Иисус Христос са заместени от геометрични или растителни орнаменти. Образът на Христос се препокрива с кръстното изображение, което е една от функциите на символа.

При кръстовете с рамена разширяващи се в краищата, по-голямото пространство е позволявало да се включат и повече елементи от цялата сцена. В крайната горна част на отвесното рамо са Слънцето и Луната, в долната половина има квадратен или триъгълен субпеданеум, върху който е стъпил Исус Христос.

### **2.7. Кръст с агиографски персонажи**

Най-често това са персонажи от пълния вариант на Христовото Разпятие, в по-пълнен вариант, т. нар. „Дейсис“. Става дума за изображенията на Богородица и Евангелист Йоан. Те са представени чрез малки фигури върху водоравното рамо.

Както върху единичните, така и върху двойните нагръдни кръстове, Разпятието от лицевата страна е съчетано с изображение на Богородица в поза Orans върху обратната страна в цял ръст. Вдигнатите за моление ръце на Божията майка са съобразени с формата на кръстния пандантив. В различните иконографски варианти изображението на Богородица е съчетано с четири еднотипни фигури на евангелисти. При един от нагръдните кръстове, встрани от ръцете на Богородица, както и над главата ѝ, са представени кръстове с разширени в края си рамена. Техният брой-три изключва варианта да са символи на евангелистите и насочва към свързването им със Св. Троица.

С търсене на закрила и протекция е свързан и изборът на християнски светци в иконографията на кръста. По-голяма част от тях са представени в поза Orans. Женските персонажи в агиографския репертоар са представени от Св. Ана и Св. Анастасия. С победоносната функция на кръста са свързани изображенията на военни светци- Св. Теодор, Св. Георги и Св. Димитър. Популярни са образите и на Св. Йоан и на Св. Василий върху нагръден кръст, подобен на друг върху кръгла икона. Със защитната си функция могат да се интерпретират изображенията на архангели. Върху нагръдните кръстове откриваме образа на архангел Михаил, при един от енколпионите са представени едновременно Михаил и Гавраил. Паметникът, който разкрива своеобразна галерия с най-важните сцени на християнските празници това е тройният златен реликвиарен кръст от Плиска.

### **3. Кръст с издължена горна част на отвесното рамо. т. нар.**

#### **Петров кръст**

Кръстове с ниско разположена напречна греда/водоравно рамо и удължена горна част на отвесното рамо се свързват с т. нар. Петров кръст. Тази интерпретация е свързана със смъртта на апостол Петър, който в 65 г., през управлението на император Нерон, е бил разпънат на кръст с главата надолу. Съобразно това предание за смъртта му, кръстът е бил наречен Петров или обърнат кръст. Трудно е да се направи пряка връзка между мъченическият кръст на първоапостола и разкритите ранносредновековни нагръдни кръстове с тези пропорции. Откритите в България екземпляри показват, че това са обикновени, нискокачествени кръстове. Те са изработени от прегъната във формата на кръст желязна тел с правоъгълно сечение. Условно могат да бъдат наречени „тип Скала“.

#### **4. Т-образен кръст - (*crux commissa*). Кръст на Св. Антоний.**

Друг вариант на разглеждания символ е „тау“ кръстът, наречен така поради формата си близка до гръцката буква Т. Известен като символ на Св. Антоний (или Антониевски кръст), тъй като преподобни Антоний носил такъв кръст, зашит на дрехите си. Три кръста с подобна форма – с липсваща горна половина на отвесното рамо, са нарисувани върху керамична плочка от Преслав. Кръстовете са ритмично подредени и нарисувани между останалата украса от лотосови листа.

Рисунки на Т-образен кръст са гравирани в манастира при Голямата базилика. Те са две, разположени в близост една до друга, с еднакви пропорции и размери. Между тях се вижда недовършено начертание на трети елемент, който би обяснил идеята на

композицията. Особеност на рисунките от Плиска са перпендикулярните засечки, поставени в края на водоравното рамо.

T-образна форма имат може би и пречупените и преизползвани вторично оловни кръстове (X – XI в.) с изображения на Иисус Христос и Св. Архидякон Стефан.

### **5. X-образен кръст (*crux decussata*). Кръст на Св. Андрей Първозвани**

Кръстът с X-образна форма се свързва с името на Св. Апостол Андрей Първозвани. Според житието на светеца мъченическата му смърт е била чрез привързване, а не приковаване към кръст, за да бъдат мъченията му по-продължителни. С образа на светеца е отъждествена една от рисунките върху западната крепостна стена на Плиска. Кръстът в композицията има триъгълни рамена, но е с X-образна форма. Над него се вижда бюстово представена човешка фигура, с буйни коси около главата. Специфичната разрошена прическа е характерен иконографски детайл особеност при изображенията на Св. Андрей. От Плиска е известен и друг графит с разглежданата форма. X-образен кръст присъства на много места и в иконографията на енкалпионите. Той е представен предимно в средикръстието и краищата на рамената. Върху част от нагръдните кръстове със сцената Разпятие, титула върху главата на Иисус Христос е с гравирани X.

Разглежданата кръстна форма присъства върху плочките на средновековни пръстени, както и върху оловни медальони. Връзката на X-образната фигура със символа на светеца там остава несигурна.

Паметникът, който е свързан с първоапостола е нагръден кръст с надпис, оповестяващ неговото име. Бюстовото му изображение се намира в средата на обичаен по форма кръст. Особености, които го свързват с апостола са буйната коса на заобиколената с нимб глава и X-образен кръст.

### **6. Кръст вписан в ромб или в квадрат**

Вписаният в ромб кръст по своята форма наподобява носеният след XII в. от епископите т. нар. набедреник (*επιουότιον, ενυήριον*). Той се счита за техен духовен меч и се асоциира с трудолюбието и сълзите на апостолското служение. Напомня кърпата, с която Христос изтрил нозете на своите ученици.

В ранносредновековните паметници от българските земи, вписаният в ромб кръст (с издължена долна част на отвесното рамо) е представен от две рисунки - от скалната обител при Алфатар, Силистренско и от базиликата при Сакалова могила в Преслав. Кръстът вписан в ромб е приложен в орнаментацията на нагръден кръст. Поставен е върху всяко от четирите рамена и в средикръстието.

Символът „кръст вписан в квадрат“ е гравирани в манастира при Голямата базилика в Плиска и върху Източната крепостна стена в Преслав. Това е композицията от 13 кръста, придружени с надпис, при които кръстът вписан в квадрат, заема едно от централните места, близо до кръстът отреден за Иисус Христос.

### **Значение на материала за кръстния символ**

#### **Мед**

Широката употреба на медта като материал за изработване на кръстове вероятно не е случайна. Имал и символно значение и са му преписвани магически свойства. В Стария завет пророк Моисей, по указание на Бог изработил в пустинята медна змия, която въздигнал като знаме. Медният жезъл служил за прогонване на змии. Традицията на старозаветната символика, явно се е запазила и през средновековието.

Кръстовете от ранното българско средновековие най-често са изработени от мед. От една страна причина за това е ниската цена на метала, като за избора безспорно е имала значение и старата традиция за вяра в апотропеичните му сили.

От мед са изработени и по-голяма част от издиганите в литийни шествия процесийни кръстове, като една своеобразна алегория на спасителния меден жезъл на Мойсей.

### **Олово**

Оловото е предпочитана суровина за изработване основно на медальоните, но и на голяма част от нагръдните кръстове. Това подсказва и еднозначност във функцията на различните панадантиви, в основата на която е именно вярата в свръхестествените сили на оловото. Металът е мек и лесен за обработка, но с пагубно влияние върху човешкия организъм. Въпреки това, още от дълбока древност оловото е било предпочитана суровина за изработването на амулети с апотропейни функции. Оловото предпазвало от зловредни сили. Оловни са били и пластините с молитви за предпазване от болести (X-XI в.). Изработката на нагръдни кръстове от олово, вероятно също е изразявала вярата в специалните сили на метала. Кръстният символ е изпълнявал своята апотропеична функция.

### **Перли**

В украсата на много от разгледаните тук кръстове се отбелязват като „псевдо перли“ (имитация на перли), кръглите и капковидни орнаменти върху тях. Те съпътстват както в иконографската схема на нагръдните, така и декорацията на големите литийни кръстове. Псевдоперлените нанизирани обхващат изображенията на моливдовулите и оловните медальони и подчертават останалите символи включени в тях. Подобни на перли са малките кръгчета по краищата на рамената и около целия силует на гравирани върху камък кръстове. Всичко това насочва към търсене на особено значение на символа перла и мястото му в християнските разбирания. Освен като псевдо форми тя присъства върху много от представителните паметници открити в българските земи. Перленият низ е изключително представен и в накитите от Преславското златно съкровище.

Перлата олицетворява както Христос, така и човешката душа. В гностическото писание „Деяния на Тома“, търсенето на перлата символизира духовната драма на човека от грехопадението му до неговото спасение. Свети Ефремий сравнява тайнството на кръщението с перла, с която човек никога не може да се сдобие отново.

### **Дърво**

Вероятно най-близко до значението на християнския кръст е символиката на дървото. Дървесината като материал е предпочитана в изработването на дървени предмети свързани с култа. За съжаление археологическите паметници не дават достатъчно подкрепа в тази насока, поради нетрайността на материала. Дървени нагръдни кръстове са били вероятно поставяни и в гробовете. В некрополи от XVIII в. те присъстват масово, като широко се използват евтини дървени кръстове в погребалната практика за бедните слоеве на населението. Частици от дърво са открити и в рядко запазените неразтворени релквиарии.

Функциите на християнския символ, съпоставени с всички разделени по форма и иконографска концепция кръстове върху археологически паметници от ранното българско средновековие, водят до следните изводи:

- силно застъпена е функцията на кръста като победен символ. В иконографските схеми се копират готови модели от Византия, вероятно от познавачи на имперското религиозно изкуство. Мотивите са комбинирани схеми на „Триумфални“, „Голготски“, „Разцъфнали“ и „Патриаршески“ кръстове. Многообразието в украсата и голямата вариативност на символа, както върху стените на църкви и манастири, така и върху крепостните съоръжения, говорят за познаване на библейски текстове и традиции и пресъздаване на форми и модели от други християнски паметници;

- най-масово разпространените предмети с християнския символ са енкалпионите – кръстове и медальони, които са пряко изражение на апотропеичната функция на кръста;

- естетическото въздействие като функция на кръста намира място в изображенията на символа върху произведенията на рисуваната керамика, каменната пластика, не на последно място и в своеобразните галерии от графити с кръстни изображения.

Върху паметниците присъстват едновременно гръцкият и латинският тип кръст. Хронологически като най-ранни са вписаните в кръг равнораменни кръстове, гамираните и тези с разклонени краища на рамената. Най-предпочитана форма на символа е тази, при която рамената завършват с триъгълни уширения. Въпреки различната атрибуция на предметите, върху които е представен, кръстът следва традиционни начертания съобразени с християнските иконографски принципи.

## **Четвърта глава**

### **Специфични християнски символи**

В групата на т. нар. специфични символи са отделени тези изображения върху паметници от ранното българско средновековие, които не могат да бъдат групирани с разгледаните в предходните глави, но се интерпретират често като християнски. Липсата на категоричност при тяхното определяне, налага внимателно и обективно изложение на предложените в литературата мнения или теории. Въпреки своя спорен характер, именно те определят спецификата на символиката в християнския период на Първото българско царство и е задължително да бъдат разгледани в настоящия труд.

Последователно са разгледани три символа: – ипсилон  $\Psi$ , т. нар. ботуш и кораб.

#### **„Ипсилон” ( $\Psi$ )**

Историографският преглед на дискусиите за употребата на  $\Psi$  върху археологически паметници от ранното българско средновековие, показва траен интерес към спорната проблематика. През годините са се оформили различни хипотези. Разглеждат се в две групи:

1. Мнения на изследователи, за които  $\Psi$  е знак, белег или маркировка. Според различните варианти в интерпретацията той бива определян като каменоделски знак, белег за име, число, буква, или княжески знак на владетелите Борис и Симеон, родов знак, местен знак, официален сложен знак и занаятчийска тамга;

2. Мнения на автори, според които  $\Psi$  се приема за символ с определено религиозно значение.

- Едни от тях обвързват семантиката на знака с Бог Тангра, най-често като негов символ или част от рунически запис на думата „тенгри” (Небе), т.е. идеограма на буквеното название на общотюркския теоним за Бога-Небе Тенгри-хан.

- Други автори считат  $\Psi$  за особен или неканоничен християнски символ, който е разновидност на основния ортодоксален християнски знак: кръстът, или старозаветен сакрален запис на Божието име.

Според терминологията възприета в началото на работата, знакът изпълнява своите функции само в случаите, когато е насочен към някакво конкретно съзнание. Потребителите на знака са членове на едно общество, за тях той е носител на социално значима информация. Социалният характер му придава обективност, предпазва го от произвола на отделния потребител, осигурява му относителна стабилност и същевременно открива възможността за настъпване на промени в него. Именно с настъпването на промени в употребата на  $\Psi$  е свързано прерастването му

от знак в символ, който има свое значение. За да се превърне в символ един знак трябва да бъде утвърден. Символът е изобразяване на интелектуално или духовно понятие посредством форма, която го обобщава и изразява конкретен или словесен образ, преди всичко опростено, графично изображение. Има три нива на обяснение: 1. етимология; 2. аналогия; 3. символика. Всяко от тях достига до по-голяма дълбочина от предходното. Обикновено при разглеждането на ГҮІ, се разсъждава върху третата степен, но тя всъщност е финална в процеса на утвърждаване на символа.

Етимологията е вид познание за произхода, историята и родствените връзки на даден обект, в случая на изображението на ГҮІ. Чрез установяване на тези условно наречени „родствени връзки“ се достига до втората степен – Аналогията. Към Етимологията на ГҮІ има отношение изследването на неговия произход в света на религиозно-философските идеи, територията и културната традиция, откъдето е бил взиман. За проучване на произхода на ГҮІ перепспективна е северночерноморската група знаци, която свидетелства за запазване и възпроизвеждане в нова среда на старата сармато-аланска култура. В този дух са изследванията върху близостта в начертанията и графиката между т. нар. сарматски знаци и ипсилонopodobните знаци, които показват, че произходът на ГҮІ върху паметниците от епохата на Първото българско царство следва да бъде изведен от ареала на сарматската и античната култура по Северното Черноморие.

Аналогията по принцип констатира сходства, подобия между предмети, явления и понятия. Въз основа на прилики в графиката се търси аналогия между ГҮІ и кръстът с т. нар. вилообразни завършеци. Не без значение е и фактът, че разглежданите символи са поставени върху двете страни на един и същ тип паметници, което прави резонансно съпоставянето им и търсене на по-голяма дълбочина в семантичните процеси.

Символиката е третата степен на семантичните процеси включва приемане на определено значение. „Разширяване“ и „стесняване“ на заложените в символа смисъл, а също и последвало „обрастване“ с допълнителна идейна натовареност. Този семантичен процес е динамичен във времето. Важно е доколко той може да бъде засечен с методите на археологията.

Хронологическият преглед върху ГҮІ показва, че най-ранното му масово разпространение е засвидетелствано в монументалното строителство в Плиска от началото и първата половина на IX в. Откриван върху блокове от основата и стените на Тронната палата, езическият храм западно от нея, двете части на Малкия дворец, тухлената оградна стена, сграда 32 и крепостните стени. Въпреки спорните мнения за същността на ГҮІ, изследователите с коренно противоположни мнения в проблематиката са единодушни, че разпространението на ГҮІ е най-голямо в християнския период.

Проследяването на семантичните пластове в значението на символа е в пряка зависимост от неговата употреба обвързано с поставянето му в конкретна среда. Открит остава въпросът, доколко е повлиян ГҮІ от останалите символни изображения върху археологическите паметници от ранното българско средновековие. Така решението на проблема за символиката на ГҮІ се разширява до такъв въобще за изобразителното изкуство и ранносредновековната българска култура. Определянето на дадена композиция като християнска сцена или такава с езически характер, подсказва подобно значение на всички включени в нея символи.

Поради едновременното използване на двата символа – кръст и ГҮІ, върху едни и същи паметници, изследователите ги приемат за еквивалентни или с „идентично смислово съдържание“. По този начин ГҮІ е интерпретиран като неканоничен християнски символ, разновидност на кръста. В посветената на кръста



част от настоящата работа, са разгледани функциите, които изпълнява, той като символ. Прави се опит да се проследят те и при ГҮІ. Съответствията в това отношение биха имали стойност на надежден индикатор за съвпаденията и различията в характера и семантичната натовареност на двата символа.

Символът ГҮІ изпълнява победоносна функция, с което се обяснява и широката му употреба основно в християнския период. Такава е неговата роля в композициите, в които е представен заедно с кръста. С апотропеичната функция на ГҮІ е свързано мултиплицирането му върху фрагменти от строителна керамика, характерни за християнските постройки в периода на Първото българско царство.

Функцията на кръста за демонстрация на религиозна принадлежност трудно може да съотнесем към тези на ГҮІ. Макар и предпазливо с нея се свързват изображенията на ГҮІ върху пръстени. При тях е налице и друга от функциите на кръста - естетическото въздействие върху хората. Това се отнася особено до пръстена от Мировци, който по своето оформление, с допълнителни орнаменти се доближава до декоративните решения на Триумфалния и т. нар. „Разцъфнал кръст“.

В резултат на тази съпоставка, става ясно, че ГҮІ и кръст не са еквивалентни и взаимно заместими символи. Дублират се част от функциите, които изпълняват. Поради това, ГҮІ се приема за християнски символ, но различен, въпреки отбелязаните по-горе сходства, от християнския кръст.

В опит да се направят аналогия между ГҮІ и други символни изображения върху паметници на ранносредновековната българска култура се разглежда и едно от широко дискутираните открития в Плиска - печат с формата на седемлъчева звезда (розета) от Дворцовия център в столицата. На лицевата страна на предмета, върху изпъкнала в средата плочка е врязан дълбоко ГҮІ. Върху обратната страна, на същото място е поставена малка дръжка, с по два гравирани знака върху всеки от седемте лъча на звездата. Бронзовият предмет се свързва със Седмопечатието от Апокалипсиса и най-вече със седемте печата от апокрифното писмо на Иисус Христос до царя на Едеса Абгар V. С този прочит на 14-те знака, поставеният в центъра на звездата, върху същинския кръгъл печат ГҮІ, се интерпретира (според П. Георгиев) като символ на Върховното божество и неговия син Иисус, т.е. ГҮІ има значение на християнски теоним.

Връзка между ГҮІ, християнски кръст и буквени символи е констатирана върху керамичен предмет от ранносредновековното селище над развалините на Абритус. Върху четирите страни на находката е запазен надпис на гръцки език, в който е вмъкнат ГҮІ. Това позволява прочит на думите „собствен син“, т. е. сина на Бога – Христос.

Направени са следните изводи за ГҮІ:

- Това е символ, който присъства изключително върху християнски паметници и изпълнява някои от функциите на християнския кръст. Въпреки това, не е еднозначен с него; често се употребява в съчетания с други символи и като част от криптограми; ГҮІ има значение на неканоничен християнски символ или теоним; мултиплицираното му поставяне върху строителна и битова керамика, както и в част от графитни композиции върху камък, е свързано с вярата в неговата защитна функция и роля на апотропей. Семантичните процеси, през които преминава изображението могат да се опишат с първоначално разширяване на неговия смисъл и последвало стесняване, при което ГҮІ се явява основно като силен апотропей. С тази роля е изчертаван върху строители фрагменти, откривани в средновековните сгради от ранното българско средновековие.

Символът е бил поставян на недостъпни за погледа места. Мраморната плоча от канцела на църква №2 в Дръстър, където ГҮІ е бил скрит за погледа на богомолците, но нарисуван три пъти и поставен в най-сакралното място на храма.

Категорично не е бил видим в ежедневието и гравираният ГYI върху водопроводни тръби от Плиска. Същевременно ГYI е поставян върху съвсем видни места, където ясно е афиширал дълбоката същност на християнското божество, какъвто е случая с посветения държател на седемлъчната розета – печат.

Въпреки значението си на християнски символ и се използва изключително като предпазен знак. Вероятно това е причината ГYI да не се запази във времето, а неговото изчертаване да липсва върху паметници от периода на Второто българско царство. Възможно е носителите на скритото знание за неговата същност да не съществуват в по-късните векове, или просто да нямат тежест и роля в общество, държава и църква.

### ***Ботуш/чифт ботуши***

Рисунката на ботуш/чифт ботуши е включена в богатия репертоар с графити от ранното българско средновековие. Въпреки спорните моменти в интерпретацията, изследователите са единодушни, че изображението има символно значение, което те търсят в различни религиозни идеологии и практики.

Според първата теория, това са рисунки със заклинателен характер, наследени от езическо суеверие, имат магическо съдържание с номадски произход. В границите на съвременна България, подобни графити са открити в няколко средновековни центъра – крепостните стени на Велики Преслав и княжеския манастир при Равна, а също и в манастира при с. Черноглавци. Интересен е фактът, че до момента липсват рисунки на ботуши от Плиска, което поставя под въпрос ранния както и номадския характер в интерпретирането на символа.

Рисунки на ботуши са открити и в някои градове и селища в северна Добруджа (дн. Румъния), където загадъчните изображения биват коментирани най-напред от румънски археолози. В техните изследвания, за пръв път се търси християнски характер на изображенията, които загатват популярната в християнското изкуство евангелска сцена, в която Исус Христос измива краката на апостолите.

Подобна идея за интерпретиране на ботушите-графити като неканоничен Христов символ намира място и в изследванията на българските археолози. Допуска се, че са свързани с иконографията на библейския епизод „Мойсей пред Неизгарящата къпина“ и използван като своеобразен „подпис“ от монаси, самозаявяващи се като Христови слуги. В основата на тази хипотеза стоят аналозите на разглежданото изображение с образци от византийската книжна илюстрация в което са изобразени чифт ботуши, които съответстват на особеностите на рисунките-графити от българските паметници. Те са снети от краката на Мойсей, при срещата му с Бога на планината Синай. Чифтът ботуши играе ролята на композиционен център на миниатюрата, изразявайки най-същественото от нейната идея. В светлината на библейските текстове високите ботуши на Мойсей изразяват заповяданото от Всевишния смирение и преклонение пред светостта на божественото проявление (т.нар. Теофания).

### ***Кораб***

Изображенията на плавателни съдове имали символично значение още в древните митологични системи – корабът на аргонавтите, на Арго, лодката на Изида и ладията на Харон. Всички те най-общо били смятани за символ на пътуването и на жизнения път. В старозаветните текстове Ной се подчинява на Божията воля и строи своя спасителен ковчег (Битие, 6:14).

Прилагането на символа в Християнството преминава през различни семантични процеси. Първоначално се възприема от гръцката митология – корабът като средство за пътуване през реката на боговете към царството на мъртвите. До V в. той се представя само върху надгробни плочи и саркофази, понякога в съчетание с

християнския символ на душата – гълъбът. Допълнителен пласт към семантиката на изображението придава спасителната роля на старозаветния символ – Ноевият ковчег. Корабът с платна, става негова християнска версия, включен в списъка на т. нар. *cruх dissimulate* (прикрит кръст) от „Апология” на Юстин (1,55). Тази идея е подсилена с кръстовете при носа и кърмата, които се явяват алегория на Божия син. Символът става израз на идеята за спасението на вярващия чрез Иисус Христос и Църквата. В съответствие с тази представа централната част на християнския храм се нарича ναος – кораб.

Върху археологическите паметници от ранното българско средновековие, изображения на кораб са известни от столичните центрове Плиска и Преслав и от скалните килии при Скала, Дуловско и Алфатар, Силистренско.

В графитите от Плиска и Преслав, плавателният съд е представен многократно, но като самостоятелно изображение, без да е включен в композиция с други символи. В рисунките от скалните манастири при Скала и Алфатар до кораба е нарисувано и кръстно изображение. Двата символа, вероятно са елементи в обща композиция, където кръстът се откроява ясно - веднъж между платната и втори път, пред самия нос на плавателния съд. Вероятно в рисунките е заложена идеята за еднозначност на двата християнски символа. Кръстът в композицията се явява алегория на Иисус Христос, в качеството му на водител (кърмчия) на Светата Православна църква, представена чрез своя символ – кораба. Кораб с весло и човешка фигура, която го управлява е гравирани върху една от страните на бронзов пандантив от района на с. Красен, Русенско, върху обратната страна е гравирани популярният ΙΥΙ. Комбинацията между изображенията, обединява в себе си идеята за спасителната роля на църквата водена от Иисус Христос със значението на ΙΥΙ, като божествен символ.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Християнската символика е необятна тема, дори в рамките на неголям период от време и в ограничени географски или политически граници. Нейното изследване се нуждае от комплексни познания в областта на теологията, изкуството, историята и археологията. Трудно е дефинирането на символите, определянето им като християнски или „езически“. Темата е колкото трудна, толкова и интересна, но тя е изкушение и за много изследователи: археолози, изкуствоведи, теолози и други специалисти. От огромната по обем научна информация по темата, в труда е направен опит да се извлече това, което е с принос в изучаването на духовната и материална култура на Първото българско царство.

Изследването е поставено пред сложната задача да отдели и дефинира християнските символи върху археологически паметници. Събирането и коректното документиране е първата, а едновременно една от най-съществените задачи. Събраният и систематизиран археологически материал с християнски символи е включен в каталог, който наброява 1198 единици. В него са включени 682 нагръдни кръста, както и 103 медальона от трудовете съответно на Л. Дончева-Петкова и Ст. Дончева. Останалите паметници са заимствани от публикации на български автори, предлагащи илюстративен и фактологически материал за съответните паметници с християнски символи. Включен е и непубликуван материал предоставен на автора от П. Георгиев и Ст. Дончева (40 каталожни единици).

Приложеният каталог е представителна „извадка”, която демонстрира разпространението на християнските символи върху археологически паметници от периода на Първото българско царство. В перспектива може да послужи и за други

изследвания не само проблематиката на християнската символика, но и за изучаване на други аспекти от духовната и материална култура от периода IX-XI век.

Структурата на труда е изградена с оглед характера на събрания емпиричен материал. Условното разпределение на символите в три групи: универсални (общии) символи; кръст, в различни варианти и иконографски схеми и специфични (нетрадиционни) символи. В основата на тяхното обособяване е въпросът за тяхната история и място в духовния живот на християните изобщо или в рамките на българското средновековие. За илюстриране на принципите и подходите в предприетата диференциация на изследвания материал са приложени таблици с най-типичните от третираните символи. Заети директно от каталога, те облекчават читателя при възприемане на условните названия на групите символи, а и при тяхната съпоставка. Двете части в настоящия труд са тясно обвързани, но същевременно Каталогът може да бъде приет и като самостоятелен „археологически свод“ на неразглеждана в своята цялост категория източници и градиво за бъдещи, научни дирения. В този смисъл добропожелателно е обогатяването на неговото съдържание с новооткрити или непубликувани отдавна паметници, а също така и с разширяване на неговите хронологически граници в предходни и последващи периоди.

Настоящата работа е продължение на усилията от изследователите в изучаване на християнските символи върху археологически паметници от ранното българско средновековие. Чрез събраните и систематизирани християнски символи върху паметниците, е проследен характера на културния и религиозен живот в едно християнизиращо се общество, в което традиционната символика и иновационни символи съжителстват в определени съотношения.

Изследването има и своите пропуски, трудът не претендира за изчерпателност. Въпреки обемния като цяло каталог, реалният брой на откритите паметници с християнски символи от периода на Първото българско царство е значително по-голям. Част от тях не са публикувани, други не винаги са документирани коректно, а за голяма част, за жалост не достигнаха времето и усилията на автора. Споровете по определянето и интерпретирането на символи като пентаграм, лабиринт, ботуши, елени, орли, ГYI и др. са толкова непримирими, че едва ли подобна работа може да им даде окончателно решение. С тях работата отразява обективното състояние на научните изследвания по темата. В този смисъл той е малка, но реална стъпка към нови научни проекти по нея.

#### **АВТОСПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ:**

1. Принос в коригирането и актуализирането на основни термини в областта на християнската символика.
2. Първо обобщено изследване по въпросите на християнската символика за периода на Първото българско царство и периода непосредствено след неговия край.
3. Огромният обем научна информация по темата е систематизиран и подреден в каталог, който е съществен принос в изучаването на духовната и материална култура на Първото българско царство
4. Създадена е добра основа за бъдещи изследвания в областта на християнската символика, която се очаква да се развие за предходни и последващи периоди.

5. Настоящата работа е продължение на усилията от изследователите в изучаване на християнските символи върху археологически паметници от ранното българско средновековие.

#### **ПУБЛИКАЦИИ НА АВТОРА ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА**

1. Християнски надгробия от Плиска. – В: Преславска книжовна школа, 9, 2006, 368-380.
2. Християнската символика върху археологически паметници от времето на княз Борис Първи. – В: Християнската култура в средновековна България. Материали от национална научна конференция, Шумен 2-4 май 2007 година по случай 1100 години от смъртта на Св. Княз Борис-Михаил (ок. 835-907). Съст. П. Георгиев. В.Търново, 2008, 323-344.
3. Християнска рисунка в основите на езически храм в Плиска.- В: Приноси към българската археология, V, София, 2009, 148-154.
4. Две находки от фонда на археологическия музей в Преслав. – В: Сборник Иванка Акрабова-Жандова. In Мемориум. София, 2009, 171-175.
5. Кръстове от Вътрешния град на Плиска (X-XI в.). – В: Оттука започва България. Материали от II Нац. Конференция. Съст. и отг. ред., Шумен, 2011, 392-406.
6. Християнски символи от Южната порта в Плиска. – В: Тракия и Хемимонт IV-XIV век., 2. Материали от Втора национална научна конференция „Тракия и Хемимонт IV-XIV в.“, Карнобат, 19-22 септември 2011 г. (под печат).
7. Новооткрито ювелирно изделие от Плиска – Археология, 1, 2012, 111-114.
8. Кръстове от Вътрешния град на Плиска (X-XI в.), (продължение). – В: България в световното културно наследство. Материали от Третата Национална конференция по история, археология и културен туризъм Пътуване към България – Шумен, 17-19.05. 2012 г. Шумен, 2014, 651-667.