

## КОНЯТ КАТО ОБЕКТ НА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В БЪЛГАРСКОТО ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО. МАДАРСКИЯТ КОННИК

**Христо Христов**

*Университет по библиотекознание и информационни технологии*

**Резюме:** Настоящата статия се занимава с въпросите за образната визуализация на коня в изобразителното ни изкуство и представя художествената интерпретация на един от неизменните персонажи в много изображения от всякакъв характер. Сред многопластовата културна среда по нашите земи най-значимият паметник на българското изобразително изкуство от епохата преди християнизацията е Мадарският конник. Той е единственият монументален скален релеф в Европа от Средните векове. В начина, по който са разработени фигурите, се наблюдава богат пластичен изказ – от нисък релеф при кучето до висок при централната фигура на конника. Мадарският конник кореспондира с релефни паметници от времето на Сасанидски Иран.

**Ключови думи:** изобразително изкуство, монументален релеф, културно наследство.

### **Въведение**

Конят е животно, характерно за земите ни още от древни времена, преди ледниковата епоха. За това говорят намерените кости. Опитомяването на коня най-вероятно е започнало в периода около 3500 г. пр.н.е. До 3000 г. пр.н.е. конят е бил вече напълно опитомен, а от 2000 г. пр.н.е. се наблюдава рязко увеличение на броя на конските кости, открити при разкопки в населени места в Северозападна Европа. Това показва, че одомашнените коне са вече разпространени в цяла Европа<sup>1</sup>.

Според някои изследователи конят в изкуството първоначално се свързва с най-вече с плодородието и дивата природа. По-късно, през историческите епохи, се формират асоциации на коня с поличби, магии, езическа космогония и митология. Още по-късно, в нашето историческо време, конят става символ на красота, вдъхновение и свободата, изразени с развятата грива и бурния галоп.

Разглеждан от страна на семиотиката, конят е символ на сила и виталност още в праисторическите изображения, където, според Андре Льороа-Гуран, дивите говеда и дивите коне съставляват най-важните художествени мотиви, като конят е винаги на високо ниво от говедото [1]. Това е свидетелство за наличие на примитивна дуалистична програма при праисторическите художници, която бе констатирана и от посещение на част от екип по научноизследователски проект, свързан с праисторическото изкуство.<sup>2</sup> Тази дуалистичност и виталност в следващите векове личат в говорещите безсмъртни коне на Ахил, описани в Омировата „Илиада“, и крилатия кон Пегас, символ и в наши дни на поетическото вдъхновение.

В психоанализата Карл-Густав Юнг разглежда коня като символ на колективното несъзнавано [2], който кореспондира с архетипа „майка“, олицетворяващ първичната творческа сила на природата. Според Юнг в модерното изкуство образът на конника изразява мъчителния страх и отчаянието, паниката, които човешкото съзнание изпитва при изплъзването на контролираните от него сили.

В своите есета за религиите Мирча Елиаде отъждествява коня с Космоса, а принасянето му в жертва олицетворява, т.е. възпроизвежда, акта на сътворението му [3]. За Елиаде конят е хтонично същество, осъществяващо връзката между двата свята – реалния и отвъдния. Не е случайно появяването в Библията на Четиримата конници от Откровението – символи на многозначността.

### **Методология на изследването**

Изследването е интердисциплинарно – базира се на направените досега проучвания върху старобългарската каменна пластика, изследванията на изкуствоведи, свързани с историята на българското изобразително изкуство, личния опит на автора като художник и интервюта със съвременни български творци, най-добре пресъздали коня в своето творчество. Вземите интервюта ще бъдат отразени в следващо изследване поради нуждата от отсяване и систематизиране на предоставения фонд. В настоящия доклад е включена малка част от направените проучвания, основно върху изкуството до Освобождението и конкретно – върху каменни изображения, характерни за старобългарското изкуство.

## Резултати

Живеещите по нашите земи траки са използвали коня за работа, лов и война. Образът на „Тракийския херос“ е широко застъпен сред намерените артефакти на тракийско изкуство. Понятието е въведено от проф. Албер Дюмон, французин, в средата на XIX век. Пътувайки из Европейска Турция, той попада на множество пластични изображения на конник, невписващи се в елинските, римските и западните релефи. Първата публикация на тема „Тракийски конник“ е от 1868 г. и от тогава до сега са написани множество материали на тази тема. Един от основните изследователи на тракийските конни изображения е проф. Диляна Ботева, която създава база данни с тези изображения. На базата на своите проучвания тя изказва хипотезата, че „конникът“ е посредник, медиатор между света на живите и света на мъртвите [4]. Определя изображенията на конници като своеобразен по форма визуализиран тракийски език.

На север от тракийския племенен съюз на гетите, по цялото Северно Черноморие, е съществувал друг, много по-могъщ съюз от степни народи, наричани от южните си съседи „скити“. Осъществявайки единство между Европа и Азия, те са използвали като основно превозно средство коня и са ни оставили немалко изображения на коне, вплетени в произведения на тяхното изкуство – златни украсни апликации и съдове [5]. Скитите изчезват за историята, но оставят дълбок отпечатък върху всички народи, извървяли пътя от сърцето на Азия към Европа, включително върху появилите се в началото на Новата ера и започнали да нахлуват на Балканите германски народи, в чиито конни отряди има и немалко българи, обитаващи същите причерноморските степи.

Някак естествено, героизираният образ на конника се среща и в творбите, оставени ни от т.нар. „прабългари“. Те са конен народ, част от огромната хунска степна империя, дълго време живеещи върху територии, обитавани от описаните от древните историци (Херодот, Плиний и др.) скити, и конят е част от тяхното ежедневие и изкуство. Ездитното животно е част и от митологемата на българите, вплетено е в тяхната космогония – неслучайно една от годините в българския слънчев календар е назована с понятието „кон“, както и един от месеците от календара.

Епископът на Падуа Магнус Феликс Енодий, живял през 473 – 521 г., в своето „Похвално слово за Теодорих“ [6] описва със симпатия отношението на българите към коня. Текстът не е

възхвалява на българите, а апотеоз към остготския крал Теодорих, победил едни от най-силните си съперници – българите.

Арабският пътешественик Ал Масуди, наричан Херодот на арабския свят, живял през X век, пътувайки, преминава през земите както на Дунавска, така и на Волжка България. Сред многото си описания за бити на българите той отбелязва следното: „Ездитните им коне винаги пасат свободно по пасищата и се яздат само при война. Убиват човек, ако го заварят да язди такъв кон в невоенно време“ [7].

Напълно в традициите на българското летописание, според изследователя и тълкувател на прабългарския календар Йордан Вълчев при възкачване на трона българският владетел получава и календарно прозвище, свързващо го с годината, в която се е възцарил. Така в нашата история са отбелязани Омуртаг (годината му по българския календар е Таг, Тек, Тих – Кон), Константин Асен Тих – също възкачил се на престола в годината на Коня, както и съществува монограм на Иван Александър, изобразен върху кон. Неговата година на възкачване на престола е също Кон [8].

Неизбежно образът на коня се влита в българското официално и народно изкуство, в митовете, легендите и преданията. Достатъчно е да споменем „Чудото на свети Георги с българина“ [9], апокрифна история от времето на войните на цар Симеон с маджарите, както и митичния кон Шарколия на балканския герой Крали Марко.

Изобразителният език е едно от основните изразни средства на безкнижовната култура [10], а един от главните източници за проучване на такава култура е торевтиката<sup>4</sup>. Приели много от скитите в обработката на металите, насложено върху собствените им натрупани през вековете умения, черпили с пълни шепи от различните народи при своето придвижване от сърцето на Азия до причерноморските степи и Северен Кавказ, прабългарите ни оставят изумителни съкровища, като тези на Кубрат, на Аспарух и не по-малко ценните съдове от Над Сент Миклош.<sup>5</sup> И ако съкровищата от погребенията на кановите Кубрат и Аспарух са доказано чужда изработка, част от предметите от надсентмиклошкото съкровище, особено каната, върху която е изобразен ездач, са доказано български. Като добавка е и надписът с гръцки букви, но на прабългарски, върху един от съдовете.

Кана № 2 от съкровището е богато украсена с четири изображения в орнаментирани кръгли рамки, като в едната сцена е изобразен „тежък“ конник, водещ за косите пленник. Това е първото чисто българско изображение на кон. Показано ни е нещо,

характерно за българите и до наши дни – грижа за коня. Гривата и опашката му са сплетени във фризури, оглавникът е украсен с пера и пискюли, сбруята също е украсена. По цялата конска амуниция има украсни метални апликации.

Една от изобразителните техники на българските творци при пресъздаването на конски образи е камъкът. Множеството каменни образци от ранната българска държава на Балканския полуостров са наложили в науката да се направи систематизирането им в групи. Особено значение имат групите с кръгли и релефни скулптури с човешко присъствие, както и кръглите и релефни скулптури на животни.

Най-значим паметник на българското изкуство от епохата преди приемането на християнството, в който са вплетени изображения на животни и хора, е Мадарският конник. Наречен е така, защото местоположението му е на скалите край село Мадара, където има и древнобългарско светилище. Мадарският конник представлява изсечен в скалата барелеф, намиращ се на 23 м от основата на скалата. Размерите му са 3,1 м ширина и 2,6 м височина. Изсечени са три фигури – конник, куче и лъв, като конникът е в почти реален размер и е позициониран най-високо в скулптурната група. Под предните крака на коня е разположен легнал лъв, а зад коня е изобразено тичащо куче, устремено към лъва.

За науката Мадарският конник е описан от Феликс Каниц в съчинението му „Donau-Bulgarien und der Balkan“, издадено във Виена през 1872 г. Каниц посещава България общо 18 пъти между 1860 и 1883 г.

Запознат с пътеписите на Каниц, през 1884 г. Константин Иречек, след наблюдения с далекоглед и разчитането на отделни думи, го определя като паметник от тракийско време.

През 1895 г. Хермин и Карел Шкорпил първи правят подробна документална скица на скалния релеф, с три надписа около него, издигайки скеле, за да могат да видят отблизо монумента. Карел Шкорпил отделя специално внимание на релефа и снима сравнително точен препис от надписите, които малко по-късно издава в авторитетно виенско списание. Той пръв установява, че се четат имената на българските дохристиянски владетели Крум и Омуртаг.

По-късно изследвания върху Мадарския конник правят Фьодор Успенски, Никодим Кондаков, Гаврил Кацаров, Андрей Протич, Кръстьо Миятев, Тодор Герасимов, Никола Мавродинов, Геза Фехер, Веселин Бешевлиев, Станчо Ваклинов и др. [11]. Още

в средата на 20-те години на XX век някои изследователи, като Кръстьо Миятев, Всеволод Николаев и др., правят аналогия със сасанидски релефи от времето на персийския цар Дарий I (VI век пр.н.е.) [12]. Професорите Бешевлиев и Михайлов правят опити за разчитане на надписите около конника, написани на официалния за владетелската канцелария гръцки език и даващи информация за случили се събития в диапазон повече от сто години, от Тервел до Омуртаг. В по-ново време изследвания върху релефното изображение правят Оксана Минаева, Рашо Рашев, Магдалина Станчева и др. Върху Мадарския конник правят свои проучвания и изказват мнение изкуствоведи и художници като Никола Мавродинов, Андрей Протич, Николай Шмиргела и др.

Народният музей в София построява ново скеле през 1905 г. и е направена първата и единствена гипсова отливка от релефа, намираща се в Националният археологически институт с музей при БАН, благодарение на което е запазена информацията, изложена векове на природните стихии (част от надписите вече са заличени). В началото на 50-те години на XX век с помощта на изкуствено осветление са направени снимки на релефа, които пазят за поколенията изчезващите, изсечени в меките варовикови скали надписи.

Запознатите с историята на изкуството по българските земи не могат да не направят косвена връзка между Мадарския конник и Тракийския конник, включително фигурите, съпътстващи конното изображение. При Мадарския конник има лъв и куче, при Тракийските конници – лъвовете, кучета, бикове и глигани. Съществува и пряка връзка – в подножието на скалния релеф има тракийско светилище, в което са намерени изображения на Тракийски конник. Всъщност скалите на Мадара са уникални с наличието на светилища от всички исторически епохи – от каменната до епохата на тюрското владичество. „Рядко у нас има селища, в които могат да се отбележат наслоявания на толкова много култури. В това отношение Мадара поне засега държи първо място.“<sup>7</sup> По всяка вероятност тук се наблюдава често срещаната приемственост при т.нар. „свещени места“.

Мадарският конник е част от цялостен религиозен и дворцов комплекс, издигнат по времето на Омуртаг. По своя характер конникът е алегорично изображение, обобщен образ на новопоявилата се държава, установила се на Балканите и утвърдена с договор. Въпреки катаклизмите и деветте похода на император Константин V Копроним за унищожаването ѝ през VIII век, България при Омуртаг – последното владетелско име,

споменато в надписите около Конника – е вече утвърдена, мощна държава, чиито граници обхващат европейското пространство между двете съществуващи империи – Източната римска и Франкската. Друг интересен факт е, че два от надписите се отнасят за важни за Византия събития, при които българските владетели са оказали помощ на империята [13].

Изсеченият във варовиковите скали образ носи обобщени, но характерни черти. Конят е тежък, боен кон, конникът е облечен в дреха, подобна на тази, изобразена в Менологията на Василий II – вероятно типична за българите. Различава се дългата коса, оформена в прическа на тила на конника, седлото е дълбоко, даващо стабилност при седеж, със стремена, сбруята е подобна на посочената по-горе кана № 2 от надсентмиклошкото съкровище. Общата поза на ездача е тържествена, показна. Самият кон, с високо вдигнатия ляв крак и със спокойната походка, също изразява тържественост.

Изображения лъв е в краката на конника, пронизан от копие то му. Куче с вид на ловно следва коня. Лъвът и кучето също са част от българската торовтика. Конят, кучето и вид хищна голяма котка (барс, снежен леопард) са част от календара на прабългарите, което води до идеята за важността и знаковостта на изсеченото в скалите изображение. Темата за точността на прабългарския календар е разглеждана от много учени и въпреки че е важна, не е предмет на настоящото изследване.

Подобно на говоримия, пластичният език може да бъде разглеждан на различни взаимносвързани равнища, като неповторимо съчетание на изразни средства в контекста на многопластовата, еkleктична номадска култура на българите. Както казва академик Иван Лазаров: „...българите са носили в себе си, дълбоко залегнали, традициите на едно вече оформено изкуство, чийто най-крупен паметник, познат поне досега, остава Мадарския конник“ [14]. Ясно изразена е връзката между пластичното движение на групата спрямо носещата го основа на скалния масив, с ритъма от вертикални тектонични пукнатини и хоризонтални пластове варовикови пясъчници. Изобразителното пространство не е подчинено на преки зрителни възприятия и една гледна точка. Сложно произведение на средновековното изкуство, релефът върху мадарските скали е изграден със съответстващ на замисъла мащаб, като творецът е решил сложния проблем за връзката между образа и издълбаното слово, разкриващ пластичния език в неговата цялост. Връзката между надписите и изображението не е пряка – те не описват релефа. Въпреки

влиятието на времето се забелязва, че пластичният език на изображението е разнообразен – конникът е в по-висок релеф, с повече подробности, за разлика от лъва и кучето, чиито релефи са по-плоскостно решени. Високият релеф на задницата на коня изпъква пред плоскостно решената лъвска фигура. Кучешката фигура е в средна позиция – нисък релеф, но по-висок от лъвския и по нисък от конския [15]. Използван като мощно пластично средство, вдлъбнатият контур, въпреки различната си дълбочина, засилва въздействието на изображенията, без те да са моделирани особено обемно. Средновековният майстор очертава фигурите на конника и кучето стегнато, в ясна и обобщена форма. Линията при лъвската грива пластично отделя фигурата от скалната основа, под конското копито на левия заден крак. За египетския релеф контурът е основно изразно средство, но при мадарския релеф отчетливо е употребен по-свободно и само където е необходимо. Контурът допринася много за монументалния характер на цялото изображение, решавайки пластичния проблем с липсата на основа на която и да е от трите фигури.

Общото въздействие на релефа е постигнато чрез ясно определени планове между мощния позитив на скалната повърхнина и негативното пространство на нишата между краката на коня, над лъва.

### **Заклучение**

В едно от взетите интервюта световноизвестният български скулптор, майстор във ваенето на ездачи и коне проф. Емил Попов казва, че Мадарският конник е знаков образ в българското пластично изкуство. Значението на релефа, изсечен в скалите на Мадарското плато, е много голямо. Оценявали са го и предците ни, които по време на покръстването на България са унищожавали езическите храмове и капища, но не са посегнали на монумента, въпреки разрушаването на езическото светилище, намиращо са няколко десетки метра над него, както и на това под него. Уникален за Европа, монументалният скален релеф е свидетелство на традициите на българската държавност. Аспарух не основава нова държава, той само продължава съществуването ѝ на друго място.

През 1979 г. Мадарският конник влиза в Списъка на ЮНЕСКО на световното културно наследство, а три десетилетия по-късно е обявен за глобален български символ от проведената национална анкета.



Сасанидският контекст на Мадарския конник се съгласува исторически с „Именника на българските владетели“, който всъщност следва като допълнение списъка на асирийските владетели в „Четвърта книга на царете“ на Стария завет.

Мадарският конник е единствен по рода си, но той не е единствената каменна пластика от онова време. За множество подобни произведения от времето на Първата българска държава – конкретно за дохристиянския период – знаем от писмени източници, но самите скулптурни творби не са стигнали до нас. Въпреки това са намерени немалко капители от Крумовите и Омуртаговите дворци, много графити, изрязани в камък и глина, сред които има изображения на конници, така че Мадарският конник не е самотен като присъствие в българското изобразително изкуство от тази епоха. Всички тези изображения са ценна част от нашето историческо наследство, запазена памет за майсторството на творците. Знание, което в следващите епохи се изразява в редица официални и кавалетни произведения на изкуството, за да се стигне до Монумента на Асеновци с автор академик Крум Дамянов, сътворен в чест на 800-годишнината от въстанието на Петър и Асен през 1185 г.

#### Бележки

<sup>1</sup> **Outram, A. K., N. A. Stear, R. Bendrey, S. Olsen, A. Kasparov, V. Zaibert, N. Thorpe, R. P. Evershed.** The Earliest Horse. – In: *Harnessing and Milking Science*, 2009, 323 (5919), pp. 1332 – 1335.

<sup>2</sup> **Hristov, Hristo, Vasil Zagorov.** Idea, execution, intervention – or how works of Art slip out of their autor’s hands. „Тенденции и паралели при праисторическото скално и съвременното улично изкуство“, Договор № КП-06-М45/2 от 2 декември 2020 г.

<sup>3</sup> <https://bntnews.bg/bg/a/prvoto-opitomyavane-na-divi-kone-se-e-sluchilo-i-po-nashite-zemi>, 22.04.2018 [Прегледан на 10.05.2023 г.]

<sup>4</sup> <https://bg.wiktionary.org/wiki/%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%B2%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0> 1.06.2022 [Прегледан на 1.05.2023 г.]

<sup>5</sup> Наименование според „Голяма енциклопедия България“, БАН, т. 8. София: Труд, 2012, с. 2943. ISBN 978-954-8104-30-2; ISBN 978-954-398-154-0.

<sup>6</sup> **Каниц, Феликс.** Дунавска България и Балканът: Историческо-географско-етнографски пътеписни проучвания от 1860 – 1879 г. III том. София: Борина, с. 123 – 125.

<sup>7</sup> **Попов, Р.** Сб. Мадара. София, 1934, 1.

#### References/Литература

1. **Leroi-Gourhan, André.** The Dawn of European Art: An Introduction to Palaeolithic Cave Painting. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
2. **Jung, Carl-Gustav.** Psychologie und Alchemie. Zürich, 1944.

3. **Eliade**, Mircha. *Traité d'histoire des religions*, préface de Georges Dumézil. Paris, Payot, "Bibliothèque scientifique", 1949; nouvelle édition, 1964; 1974. ISBN 2-228-50091-7).  
[**Елиаде**, Мирча. Тракта̀т по история на религиите. София: Лик, 1995, 2002. Хтоничността на коня – връзката между двата свята, с. 504.]
4. **Boteva-Boyanova**, Dilyana. *Pametnitsi i sashtnost na taka narechenia Trakiyski konnik: otново i ne za posleden pat.* – V: **Συμπόσιον**. P. Delev (red.). *Sbornik v pamet na prof. Dimitar Popov*. Sofia, 2016, s. 91 – 105.  
[**Ботева-Боянова**, Диляна. Паметници и същност на така наречения Тракийски конник: отново и не за последен път. – В: **Συμπόσιον**. П. Делев (ред.). Сборник в памет на проф. Димитър Попов. София, 2016, с. 91 – 105.]
5. **Svetovnoto nasledstvo na Bulgaria**. Sofia: BAN, 2010, s. 43 – 60.  
[**Световното** наследство на България. София: БАН, 2010, с. 43 – 60]
6. **Panegyricus** Theoderico regi dictus.
7. **Petkov**, Plamen. *Balgarite*. Sofia: Trud, 2007, s. 351.  
[**Петков**, Пламен. Българите. София: Труд, 2007, с. 351]
8. **Valchev**, Yordan. *Sachinenia v shest toma. Tom peti. V. Tarnovo: Slovo*, 2013, s. 107.  
[**Вълчев**, Йордан. Съчинения в шест тома. Том пети. В. Търново: Слово, 2013, с. 107.]
9. **Zhitie**, strдания i чудesa na sveti velikomachenik Georgi. Sveta Gora, Aton: Manastir „Sv. vmchk Georgi Zograf“, 2006.  
[**Житие**, страдания и чудеса на свети великомъченик Георги. Света Гора, Атон: Манастир „Св. вмчк Георги Зограф“, 2006.]
10. **Fol**, Valeria. *Skalata, konyat, oganyat*. Sofia: Arges, 1993, s. 79.  
[**Фол**, Валерия. Скалата, конят, огнят. София: Аргес, 1993, с. 79.]
11. **Bozhkov**, Atanas. *Balgarsko izobrazitelno izkustvo*. Sofia: Septemvri, 1988, s. 71 – 78.  
[**Божков**, Атанас. Българско изобразително изкуство. София: Септември, 1988, с. 71 – 78.]
12. **Nikolaev**, Vsevolod. *Pamyatnik ahemenidskogo vladichestva v Evrope: Madarskiy vsadnik – Tsar Dariy I Gistaps.* – V: *Bizantintslaviaca*, X, 1, 1949.  
[**Николаев**, Всеволод. Памятник ахеменидского владычества в Европе: Мадарский всадник – Цар Дарий I Гистапс. – В: *Bizantintslaviaca*, X, 1, 1949.]
13. **Svetovnoto nasledstvo na Bulgaria**. Sofia: AI „Prof. Marin Drinov“, 2010, s. 88 – 103.  
[**БАН**. Световното наследство на България. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2010, с. 88 – 103.]

14. **Lazarova, Dona.** Ivan Lazarov za izkustvoto. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1981, s. 47.

[**Лазарова, Дона.** Иван Лазаров за изкуството. София: Български художник, 1981, с. 47.]

15. **Vasiliev, Asen, Tatyana Silyanovska-Novikova, Nikola Trufeshev, Iva Lyubenova.** Kamenna plastika. Sofia: BAN, Institut za izkustvoznание, 1973, s. 28.

[**Василиев, Асен, Татяна Силянуска-Новикова, Никола Труфешев, Ива Любенова.** Каменна пластика. София: БАН, Институт за изкуствознание, 1973, с. 28.]

### **За автора**

**Христо Христов** е доктор, главен асистент в катедра КИИТ, ФБКН на УниБИТ. Завършил е НХА. Научните му интереси са в областта на българските азбуки, изкуството на книгата, историята на изкуството, уличните графити, изкуството на комикса. Професионалните му интереси са насочени към живописата, илюстрацията и художественото оформление на книгата.

**За контакт с автора:** [h.hristov@unibit.bg](mailto:h.hristov@unibit.bg)

## THE HORSE AS AN OBJECT OF INTERPRETATION IN BULGARIAN ART. THE MADARA HORSEMAN

**Hristo Hristov**

*University of Library Studies and Information Technologies*

**Abstract:** Among the multilayered cultural environment of our lands, the most significant monument of Bulgarian fine art from the pre-Christian era is the Madara Horseman. It is the only monumental rock relief in Europe from the Middle Ages – there are no similar works in Western Roman art of this era... In the way the figures are developed, there is a rich plastic expression – from low relief in the dog, to high in the central figure of the horseman. In the way of constructing the pictorial space, the relationship between base and plastic representation, and the elaboration of details, the Madara Horseman corresponds to relief monuments of Sasanian Iran.

**Keywords:** fine art, monumental relief, cultural heritage.

### **About the Author**

**Hristo Hristov** is a PhD, Senior Assistant Professor at the Department of CHHT, FLSCH of ULSIT. He graduated from the National Academy of Arts. His scientific interests are in the field of Bulgarian alphabets, book art, art history, street graffiti, comic art. His professional interests are focused on painting, illustration and book art.

**To contact the Author:** [h.hristov@unibit.bg](mailto:h.hristov@unibit.bg)