

ХУДОЖЕСТВЕНАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА КОНСКИ ОБРАЗИ В БЪЛГАРСКОТО РЕЛИГИОЗНО ИЗКУСТВО, КАТО ЕЛЕМЕНТ ОТ КУЛТУРНОТО НАСЛЕДСТВО

Христо Христов

Университет по библиотекознание и информационни технологии

Резюме: България приема християнството през 865 г., развива своя материална и духовна култура, започва културен разцвет, иконата става част от българската история. Изследването не се разпростира върху цялостната история на българската икона и стенна живопис, а се конкретизира върху част от запазените образи, свързани с конското присъствие в тях. Темата за светци върху коне е много популярна и широко разпространена. Обектът на изследването е част от богатото ни културно наследство, дело на знайни и незнайни зографи. Изводите и заключенията се базират на направените изследвания и проучвания.

Ключови думи: икона; коне; културно наследство

ВЪВЕДЕНИЕ

Изминали са вече 1160 години, откакто България приема християнството и развива своя материална култура на надфолклорно ниво. Започва културен разцвет, влязъл в историята ни като „Златен век“, иконата става част от българската история и има своя история. Богата, съдържателна, променлива и противоречива история, но ярка и със свой живот – достатъчно, за да бъде интересен.

Около самите икони са се водили дебати, били са забранявани от християнски владетели по време на иконоборството във Византия¹ (Коев, Бакалов 1992), били са крити по време на чуждо религиозно владичество, кирилските им надписи са били преправяни в български области, попаднали под чужда християнска власт. Но за богомолеца това е директно общуване с духовния свят, осъществява се пряка връзка между вярващите и небесната йерархия.

Информация за икони по българските земи се среща в летописите на няколко византийски историци от края на Х до началото на XV век, а в следващите столетия – в пътеписи на пътешественици, дневници на посланици, на дипломати, както и в записките на военни разузнавачи, скрили се под благовидния образ на учени, като Феликс Каниц² (Fecher 2025).

По-голямата част от запазеното религиозно изкуство е от епохата на османското владичество, по-малка – от периода на Втората българска държава, а най-оскъдно е от времето на приемането на християнството до XI век.

Изследването не се разпростира върху цялостната история на българската икона и стенна живопис, а се конкретизира върху запазените представени образи, свързани с конското присъствие в тях. Има няколко светци, които са изобразявани върху кон, но има и граждански персонажи, продължили живота си като изображения върху стени на църкви и манастири.

МЕТОДОЛОГИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

При изготвянето на настоящото изследване са използвани различни източници, включително от проведените теренни проучвания. Обектът е част от богатото културно наследство, дело на знайни и незнайни зографи и майстори. Изводите и заключенията се базират на направените изследвания и проучвания.

РЕЗУЛТАТИ

Първите споменавания на икона от България са на Лъв Дякон и на Йоан Скилица, описващи военните действия между Византия и България в края на X век, както и последвалите събития. Византийският император Йоан Цимисхий, след победата си над българите, при триумфа си в Константинопол язди след колесница, в която като трофей е сложена ценна българска чудотворна икона, изобразяваща Богородица и Младенеца.³ В произведението на Скилица има и миниатюра, показваща типа на иконата – Умиление (Елеуса, Милваща), както и ездаци на коне (фиг. 1). Конете са изобразени в типичния за миниатюрите от тази епоха (XII век) стил, като индивидуалността им е единствено в цвета им.



Фиг. 1. Миниатюра от мадридския препис на хрониките на Йоан Скилица (XII век)

Отново при Скилица⁴ се намира информация за много икони и църковна утвар, заграбени от норманите при опустошаването на Самуиловите дворци и храмовете на остров Св. Ахил на Преспанското езеро (Skilitca 1965).

Немалка част от тези икони са чудотворни, каквато е и иконата на Богородица от Бачковския манастир „Успение Богородично“. Подобни са и светогорските чудотворни икони.

За стенописи в църкви и манастири от тази епоха научаваме от византийските хронисти и от неромейски извори – хроникьорите на кръстоносните по-

ходи, чието трасе преминава през Балканите (di Aquino 1965). Едно от първите действия на представителите на Западна Европа при срещата с български молитвени сгради е да ги ограбят и поругаят.

Времето от управлението на цар Йоан Асен II до изгубването на българската държавност през 1396 г. е време освен на войни, разширение и загуба на територия, и на изключителен културен възход. Забележителни са стенописите от Боянската църква, от костницата на Бачковския манастир, от Земенската църква, както и скалните църкви от Иваново, Русенско и много други. Не може да бъдат пренебрегнати и стенописите в молитвените места в българското землище в Сърбия, Северна Гърция и Северна Македония.

Всъщност своите високи върхове християнското религиозно изкуство достига по времето, когато земите ни са част от огромната Османска империя. Развитието на християнското изкуство не би могло да се случи без същността на ислямското богословие и право, в чиито корени се крие търпимостта към християни и юдеи. Тези предпоставки са заложили още от пророка Мохамед, който твърди, че вярата няма принуда. В един от първите договори между представители на двете религии, сключен лично от Пророка с християни от Йемен, се упоменава изрично, че църковната организация, йерархия, обичаи се запазват, покровителстват и защитават от мюсюлманите.⁵ Залегнал като основа във всички последвали го договори между мюсюлмани и християни, в него се казва: „Във основа на условията, цитирани в този документ, те имат закрилата на Бог и зиммата (гаранции за сигурността) на Пророка завинаги, докато Бог заповядва...“ (Kiel 2002). Първите османски владетели институционализират отношенията в империята като система на миллетите⁶, явяваща се вътрешна политика към завладените народи. В средата на XVII век, във връзка със Самоков, прочутият османски пътешественик Евлия Челеби⁷ потвърждава актуалността на подобни договорености.

След покоряването на България, от средата на XV век през земите ни преминават няколко посланици и пътешественици. В техните дневници има описания на българските молитвени места, сгради и намиращите се в тях икони и стенописи. Самите родни хроники от онова време съобщават за религиозни шествия (пренасяне на мощите на св. Йоан Рилски от Търново в Рилската света обител – 1496 г.), за изографисване на манастири (Кремиковския манастир – 1493 г.) и др., което напълно съответства на постулатите на ислямското право.

През 1496 г. монасите от Рилската обител връщат мощите на св. Йоан Рилски от Търново в основания от него Рилски манастир. Никола Образописов⁹ е представил по свой начин събитието на стените на преддверието на метоха „Орлица“. Сред духовните и гражданските лица има ясно отличаващ се персонаж, изобразен на преден план, яздещ кон (фиг. 2). Въпреки разликата във времето, когато е описано събитието от очевидеца, дякон Владислав Граматик, художникът, изобразява няколко представители на българската знат, яхнали коне. Интересното във фреската е, че вероятно Образописов рисува конкретен човек, при това яздещ кобила с малко конче, скрито зад нея. Поради това конски-

ят образ е предаден живо, с познания по анатомия (наблюдаван е по натура) и предполага по своите анатомични характеристики, че е животно от благородна порода, високо на ръст, с тънки крака, характерни за беговите коне.



Фиг. 2. Пренасяне на мощите на св. Йоан Рилски от Велико Търново в Рилския манастир. Стенопис от Никола Образописов, 1863 г.

Много български зографи и иконописци имат афинитет към конското присъствие в библейски и евангелски сцени, пресъздадени върху стени и икони, даже в сцени, изобразяващи мъките на Исус Христос. Светците на кон са много стара тема, характерна за целите Балкани, представяни обикновено според местните народностни традиции. Според Дора Панайотова (Panayotova 1965) най-старото подобно изображение е от църквата „Св. Петка“ в с. Вуково, датирано от 1598 г. (фиг. 3). На същото мнение е и Атанас Божков в своя статия в сп. „Изкуство“ от 1964 г. Вероятно от същото време е и образът на св. Димитър над входа на едноименната църква в Бобошево.



Фиг. 3. Стенопис от църквата „Св. Петка“, с. Вуково, XIV век

Цялото бивше и настоящо българско землище е изпълнено с подобни изображения, много от тях с високо качество – в манастира „Св. Пророк Илия“ в с. Струпец в Искърското дефиле, в с. Стремница, с. Баница, Серско – църквата „Св. Никола“, и др. Сцена с конници, подобна на тази във Вуково, има и в малката църква „Св. Спас“ в с. Щърково (Плати), Леринско, Гърция, както и много рядкото изображение на св. Мина от църквата „Св. Богородица Кубелидики“, Костур, Гърция, датирано от XVI век (фиг. 4).



Фиг. 4. Св. Мина от църквата „Св. Богородица Кубелидики“ в Костур (XVI век) и св. Георги от църквата „Св. Георги“ на Кремиковския манастир (1493)

Иконата от църквата „Св. Богородица Кубелидики“ е живописвана в периода 1495 – 1496 г. от представители на зрелия период в развитието на Костурската художествена школа (Кил 89). Конният св. Мина, който е от същата художествена школа, има най-близък паралел като живописване и рисунък със

св. Георги от Кремиковския манастир (1493) (фиг. 4).

Според Атанас Божков (Bozhkov 1984) социалните сили, които могат да поддържат художествения живот в страната, загубват много от своите позиции. Църквата става главният крупен поръчител, съответно главен платец на представената от зографите продукция. Тя се явява консолидиращ фактор, в който загубилият държавността си народ намира упование и сили да приеме чуждото, най-вече иноверско владичество.

През вековете на османското владичество голяма част от българските зографи, резбари и дюлгери пътуват непрестанно из Балканския полуостров. Ако в началото на тази епоха те в повечето случаи са анонимни, през следващите столетия все повече се срещат имената на майсторите. В годините на Възраждането се стига дотам, че художникът сам заявява своето майсторство и рекламира възможностите си. „Колко майсторе у Турско у Света гора у Стамбол у Румелия и у Ерусалим, ни един не може да тури калемо под неговио. Само ако има некои у Европа да се е учил, за него не говорим...“ – ще каже Захарий Зограф¹⁰ в писмо до Неофит Рилски (Bozhkov 1967). Това самочувствие се отразява и в работата им и все по-често се появяват четиримата основни светци, яздещи коне – св. Димитър (фиг. 5), св. Георги, св. Мина и св. Тодор (Теодор). Има много стенописи и икони и с конете на св. Илия.

Трудно е да се конкретизира кога точно навлизат конните светци в изображенията върху икони. В едно от заседанията на Никейския събор от 786 г. се споменава подобно изображение (Bozhkov 1967). Исторически не може да се установи кога конният вариант достига нашите земи, но е видна приликата с тракийския Херос. Освен това, ако в останалите римски територии подобни изображения имат много свободно третиране, изображенията на тракийския Херос са със строго установена иконография, много ясно пренесена в изображенията на светците конници.



Фиг. 5. Св. Димитър от храма в Бобошево; стенописи, изписани през 1488 г. според ктиторски надпис

На много изображения се срещат и комбинации между двама от светците, най-често се рисуват св. Димитър и св. Георги. Една от най-ранните икони, обединяваща образите на двамата, е от църква в Созопол от XI век (Ivanov 2025). Изобразяването на двамата светци в профил, един до друг, яздещи в посока на ляво, напомня за начина, по който се изобразява тракийският Херос (Божков 1984) (фиг. 6). Иконата е живописвана с темпера и енкаустика¹¹, което е връзка с по-древни, вероятно римски, образци.



Фиг. 6. Старинната икона на св. Георги и св. Димитър от Созопол (XI век)

Интересно превъплъщение претърпява изобразяването на св. Димитър: в началото е единична фигура, а после – конник, поразяващ тъмнолик враг, което е свързано с обсадата и превземането на Солун от арабите през 904 г. (Skilitca 1965). Триста години по-късно, след смъртта на Калоян през 1207 г. пред Солун, в пределите на империята, образът на поразения противник е вече светъл и ясно конкретизиран като Скалоян, с други думи, Кучето Калоян (Божков 1984). Поради неграмотност и копиране на гръцки образци от български зографи изображението шества из нашите предели. Едва в началото на XIX век поп Пунчо, рисувайки една икона за църквата в с. Долна Вереница през 1810 г., категорично слага надпис, посочвайки падналия под копитата на коня на св. Димитър като „мръсен идолопоклонник“ (фиг. 7). След тази негова намеса българските зографи се коригират и победеният противник се обозначава като Антихриста.



Фиг. 7. Поп-Пунчовият св. Димитър; Фиг. 8. Св. Евстатий, 1838 г.; Фиг. 9. Св. Мина, 1860 г.

Захарий Зограф със самочувствие рисува и конни светци. Неговият св. Евстатий носи белезите на виденията от него картини в Западна Европа (фиг. 8). Повлиян от барока, той рисува със съвсем ново, различно от предходниците си изящество и с третиране, ново и характерно за цялостното му творчество. Подобен е и интересният конен св. Мина (фиг. 9) на Никола Одринчанин от 1860 г., един от последните отгласи на църковна иконография. Някъде в края на този тип изображения е и творбата на Никола Образописов, с конниците, следващи мощите на св. Йоан Рилски.

Новото време, дошло с Освобождението на България през 1878 г., налага нов, коренно различен прием за създаване на църковните изображения, неизбежно настъпил с новите, завършили вече художествени академии творци.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

България приема християнството преди 1160 години, развива своя материална и духовна култура, спомогнала в по-късни времена за създаването на културата на още няколко народа, които приемат християнството от България. Създава се нова литература, започва културен разцвет, влязъл в историята ни като „Златен век“. България дава на Източна Европа база за развитие на своя собствена, национална култура, писмен език и религия, в която богослужението е на говорим език. За подобно нещо народите на Западна Европа трябва да чакат със столетия, а значението на българската книжнина за другите славянски народи може да се сравни с това на Библията на Мартин Лутер за германските диалекти от XVI век (Кил 110).

Темата за светци върху коне е много популярна и широко разпространена и дълго време се е смятало, че това се дължи на стремежа за повдигане на българския дух в години на чуждо владичество, но тя е много по-стара от времето, когато османците стъпват на Балканите.

Под влияние на новите технологии и модни тенденции, освободена от воа-

ла на илюзиите, българската икона в исторически план, чрез силата и устойчивостта на народния дух, се извисява до величави измерения. Разкриваща нови, усъвършенствани хоризонти, облагородяваща и обогатяваща с нови внушения, иконата, като част българската култура, обогатява европейската цивилизация и е важен елемент от световното културно наследство.

БЕЛЕЖКИ

1. Иконоборство – във Византия (на гръцки: εἰκονοκλάστης) е религиозно-политическо течение в християнството през VIII и IX век. Обхваща периода 726 – 842 г.
2. Феликс Каниц, австро-унгарски учен (археолог, етнограф, географ) и художник. С изследванията си на Балканите си спечелва прозвището Балкански Колумб. Посещава България 18 пъти, като още при първото си идване разбира, че географските и картографските данни на европейските учени за България са неточни и оскъдни.
3. Според Йоан Скилица иконата е от българската столица Преслав. След победата си над русите и техния княз Светослав Йоан Цимисхий осъществява триумф в Константинопол. Сред участниците е и българският цар Борис II със своето семейство. След процесията от Борис са свалени царските инсигнии, дадена му е титлата магистър и е пратен като управител в Мала Азия.
- 4., Йоан Скилица. Византийски историк от края на XI век.
5. Става дума за т.нар. Договор от Надржан от 631 г.
6. Миллетът е обществена форма на социално разделение по религиозен (и етнорелигиозен) признак в мюсюлманските държави, обхващаща група хора, изповядващи обща вяра и разположени в специално обособени квартали в градовете и в махали в селата.
7. Евлия Челеби (1611 – 1682) е османски пътешественик, пропътувал земите на Османската империя за около 40 години.
8. Никола Образописов (1828 – 1915), български художник, който съживява живописата, като обръща поглед към народния бит и българския пейзаж и се опитва да ги внесе в църковните изображения.
9. Захарий Христович Зограф (1810 – 1853), син на зографа Христо Димитров и брат на Димитър Зограф. На 19 години подписва първата си икона. Основоположник на светската живопис в България.
10. Енкаустиката е рядък и специфичен вид живописна техника. Основният пластификатор на боите при нея е восъкът, поради което техниката често е наричана и „восъчна живопис“. Особено трудна за изпълнение.

ЛИТЕРАТУРА

- КОЕВ, Т.; БАКАЛОВ, Г., 1992. *Въведение в християнството*. София: Булвест-2000, с.130 – 136.
- ФЕХЕР, Г. 2006. Колумб на Балканите. II фототипно изд. *Литературен форум*. [viewed 4 May 2025]. Available from: <http://www.promacedonia.org/gf/index.html>

- ЛЪВ ДЯКОН, 1964. *Извори за българската история IX*. Т. 5. София: БАН, с. 274.
- НИКИТА ХОНИАТ, 1983. *Извори за българската история XXV*. Т. 11. София: БАН, с. 27.
- ЙОАН СКИЛИЦА, 1965. *Извори за българската история XI*. Т. 6. София: БАН, с. 337.
- АЛБЕРТ АКВИНСКИ, 1965. *Извори за българската история XII*. Т. 6. София: БАН, с. 277.
- КИЛ, Махиял, 2002. *Изкуство и общество в България през турския период*. София: Любюмъдрие – Хроника, с. 110.
- ИСТОРИЯ на българите в 8 тома. Късно средновековие и Възраждане. 2002. Том 2. TRUD Publishers.
- ПАНАЙОТОВА, Д., 1965. Църквата „Св. Петка“ при с. Вуково. *Известия на Института за изобразителни изкуства*, VIII, с. 221 – 257.
- ИВАНОВ, И. *Най-старата икона в България е с образите на св. Георги и св. Димитър*. [viewed 4 May 2025]. Available from: <https://bnr.bg/post/102150211/nai-starata-ikona-v-balgaria-e-s-obrazite-na-sv-georgi-i-sv-dimitar>.
- БОЖКОВ, А. 1967. Тревненска живопис. София: Български художник, с. 157 – 588.
- БОЖКОВ, А., 1984. Българската икона. София: Български художник, с. 186 – 188.

REFERENCES

- KOEV, T.; BAKALOV, G., 1992. *Vavedenie v hristiyanstvoto*. Sofia: Bulvest-2000, s.130 – 136.
- FEHER, G., 2006. Kolumb na Balkanite. II fototipno izd. Literaturen forum. [viewed 4 May 2025]. Available from: <http://www.promacedonia.org/gf/index.html>.
- LAV DYAKON, 1964. *Izvori za balgarskata istoria IX*. T. 5. Sofia: BAN, s. 274.
- NIKITA HONIAT, 1983. *Izvori za balgarskata istoria XXV*. T. 11. Sofia: BAN, s. 27.
- YOAN SKILITSA, 1965. *Izvori za balgarskata istoria XI*. T. 6. Sofia: BAN, s. 337.
- ALBERT AKVINSKI, 1965. *Izvori za balgarskata istoria XII*. T. 6. Sofia: BAN, s. 277.
- KIL, Mahiel, 2002. *Izkustvo i obshtestvo v Bulgaria prez turskia period*. Sofia: Lyubomadrie – Hronika, s. 110.
- ISTORIA na balgarite v 8 тома. Kasno srednovekovie i Vazrazhdane. 2004. Tom 2. TRUD Publishers.
- PANAYOTOVA, D., 1965. Tsarkvata „Sv. Petka“ pri s. Vukovo. *Izvestia na Instituta za izobrazitelni izkustva*, VIII, s. 221 – 257.
- IVANOV, I. *Nay-starata ikona v Bulgaria e s obrazite na sv. Georgi i sv. Dimitar*. [viewed 4 May 2025]. Available from: <https://bnr.bg/post/102150211/nai-starata-ikona-v-balgaria-e-s-obrazite-na-sv-georgi-i-sv-dimitar>.

BOZhKOV, A., 1967. Trevnenska zhivopis. Sofia: Balgarski hudozhnik, s. 157 – 588.
BOZhKOV, A., 1984. Balgarskata ikona. Sofia: Balgarski hudozhnik, s. 186 – 188.

THE ARTISTIC INTERPRETATION OF HORSE IMAGES IN BULGARIAN RELIGIOUS ART AS AN ELEMENT OF CULTURAL HERITAGE

Abstract: *Bulgaria converted to Christianity in 865, developed its material and spiritual culture, began to flourish culturally, the icon became part of Bulgarian history. The study does not extend to the overall history of Bulgarian icon and mural painting, but is specific to some of the surviving images related to the equine presence in them. The theme of saints on horses is very popular and very widespread. The object of the study is part of our rich cultural heritage, the work of known and unknown zoographers. The findings and conclusions are based on the research and studies done.*

Keywords: icon; horses; cultural heritage

Senior Assist. Prof. Hristo Hristov, PhD
University of Library Studies and Information Technologies
Sofia, Bulgaria
E-mail: h.hristov@unibit.bg