

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Институт за балканистика при БАН

ТЪРНОВСКА КНИЖОВНА ШКОЛА. Т. 6

Шести международен симпозиум, Велико Търново, 26—28 септември 1994 г.

ВИЗАНТИЙСКИ МОДЕЛИ И ТРАДИЦИИ В ПРИЛОЖНОТО ИЗКУСТВО НА ВТОРОТО БЪЛГАРСКО ЦАРСТВО

Константин ТОТЕВ (Велико Търново)

Проблемът за пресъздаването на образци, заимствани от различни паметници и техники, винаги е стоял на първостепенно място при изучаване художествените връзки на Византия със съседните ѝ страни. Копийността в тези случаи се отразява не само в иконографията, но и в чертите на стила при разработване на отделни характерни детайли. В приложното изкуство въпроси от този характер са малко изследвани и затова е трудно да се намерят сигурни белези при открояване националната принадлежност на редица паметници, особено тези на малката пластика¹. Според видната изследователка на византийското изкуство Алиса Банк винаги по-лесно ѝ се е отдавало да установи византийското начало в художествената култура на съседните страни, отколкото обратното въздействие. Реални успехи в тази област според нея могат да бъдат постигнати само с колективните усилия на специалисти от различни области, без изкуствен патриотизъм при разглеждане на такива исторически въпроси².

Тези мисли ни насочиха посредством нов конкретен археологически материал да разгледаме някои художествени техники в Средновековна България през XII—XIV в., като използваме общността на техните по-важни образци по отношение на сюжети и начин на изпълнение с паметници на византийската малка пластика. Последното обстоятелство се окажа от решаващо значение за сравнителен анализ да включим преди всичко творби, импортно попаднали тук и открити при редовни разкопки на наша територия³. Става дума не само за изтъкване на тесни връзки между модел и копие през годините на Второто българско царство, но и за определено творческо взаимодействие при възникване и развитие на местните художествени техниките като малката каменна пластика, релефната керамична икона, отделни паметници на косторезбата, металопластиката, смалтата, както и по-късната миниатюрна дърворезба и гравирани седеф.

Писмените сведения за пътищата и начините на разпространение на византийски художествен импорт от икони, ювелирани предмети и скъпоценности на Балканския полуостров не са много. Повечето от тях, особено тези, които се отнасят за икони от слонова кост, стеатит и камък имат косвен характер. През XII в. подобни високохудожествени изделия започват да излизат от кръга на частните поръчки и се включват в широко търговско обръщение. Посредством черноморските пристанища и пазарите във византийската столица и Солун тези творби често се разпространяват като луксозна продукция и подаръци за дипломатически мисии, или като плячкосани трофеи и, сменяйки притежателите си, преживяват продължителна употреба. От това до голяма степен произтича трудността малкото оцелели исторически сведения за тях да се разграничат по-отчетливо и тълкуват с увереност.

Най-точно от византийските извори, в които се споменава за скъпи предмети на християнския култ, са инвентарните описи, или т. н. бреви, прилагани към манастирските типичи. Въпреки краткостта си те са запазили до днес сведения за изискванията, с които самите византийци са определяли и оценявали скъпите за тях предмети. Например, разгледайки бревиона на Бачковския манастир, където иконите са категоризирани на „украсени“ и „неукрасени“, въз основа на скъпите метали и камъни по рамките и обковките американската изследователка Й. Калаврезу-Максайнер успя да определи средновизантийското наименование на стеатита като „чист“, „неопетнен“ камък $\alpha\sigma\iota\alpha\tau\omicron\varsigma\ \lambda\iota\theta\omicron\varsigma$ ⁴. По-важни са данните от бревиона към типика на манастира „Св. Богородица Елеуса“ при Струмица, основан през XI в. и покровителстван от Алексий Комнин (1122 — 1132)⁵. Той се отнася към XIV — XV в. и изброява „... 7 украсени, голям брой неукрасени икони, 68 ръкописа и различни църковни съдове“. Четвъртата поред от украсените икони на стоящата на трон Богородица с метален обков от сребро също е означена с термина „чист камък“. Що се касае до пренасянето на такива предмети като трофеи, или подаръци важно е сведението на Георги Акрополит за прочутия златен кръст, носен от Исак II Ангел (1185 — 1195), който попаднал като плячка у българите⁶, а в преписката на Калоян с папа Иннокентий III българският владетел пише, че изпраща като подарък две камени, несъмнено дело на византийската глиптика⁷.

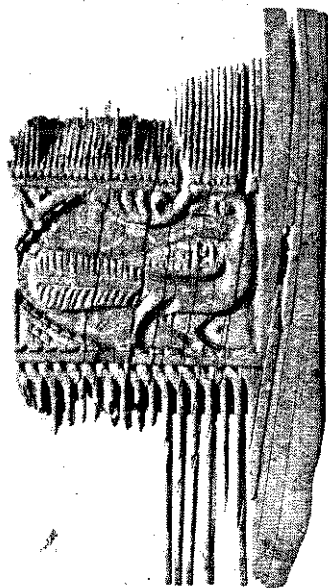
Важно е да изтъкнем, че споменатите сведения от бревиариите се отнасят за известни манастири на територията на Средновековна България и че откритите напоследък при археологически разкопки у нас паметници с импортен характер се явяват красноречива илюстрация не само за разпространението на византийските художествени изделия от злато, клетъчен емайл, слонова кост, стеатит, скъпоценни камъни и стъкло, но и осветляват въпросите за възприемането и усвояването на тези об-

разци от българските занаятчии и художници. Така още по време на византийското владичество в някои по-стари градски центрове се установяват тесни контакти с империята и създават възможности за пряко проникване на византийската художествена култура. В тях се настанява и живее военен и църковен елит от Константинопол и различни градове и провинции на империята, съществуват административни, законодателни, дворцови правила и церемониал на управляващите стратегии, сановници и военни. Някои от тях несъмнено са запълвали всекидневието си с колекциониране на редки творби на античното изкуство, а други предпочитали предмети на лукса и бижута с висока художествена стойност, отговарящи на титлите и ранга им във военната и църковната йерархия. На тези аристократи, граждани и военни несъмнено подражават българските първенци и боляри, които понякога получават титли, служби и подаръци лично от самия император.

Ярък пример за тези отношения са писмата и подаръците, които си разменят византийският писател Йоан Цец (1110 — 1180) и неговият приятел, силистренският митрополит, напуснал Константинопол около 1140 г. и загинал към 1146 г. при куманските нападения над Дръстър. Последният, знаейки изтънчения вкус на прочутия Константинополски аристократ, му изпраща кутия за мастилница от кост, с релефно скулптирани „Деянията на Дедал“⁸.

В съгласие с това са находките от разкритото жилище от XII в. върху западния склон на крепостта Царевец на знатен гражданин, или висш военен, поддържал тесни връзки с византийската столица. Откритите тук костен гребен с релефни изображения на паун и двойка лъвове, както и великолепната стеатитова икона на св. Теодор Стратилат, свидетелстват за съжителството на светски и култови изделия в провинциалния византийски живот⁹.

Въпреки всичко е трудно да се разграничат основните тенденции в развитието на византийското приложно изкуство през втората половина на XII в. и особено след завладяването на Константинопол от латинците в началото на XIII в. Пречка за това се явява и обстоятелството, че още тогава се прекъсват връзките и организираната дейност на някои приложни ателиета с императорския двор и управляващите среди в Со-



Костен гребен с релефни изображения от Царевец — XII в.

лун, вероятно поради липсата на скъпите доставки от слонов бивни, полускъпоценни камъни, разноцветни кристали и стеатит. Тази дейност изглежда продължават отделни манастирски майстори, градски и провинциални занаятчии, които понякога използвали за поръчките си различни породи шиферен камък и обикновена животинска кост¹⁰. Несъмнено е обаче, че всички те са притежавали широки познания за специфични раздели на византийската малка пластика, макар понякога използваният от тях материал да е бил случаен. Повече благодетелствани навярно са били майсторите на глиптиката, които работели към ювелирните ателиета, и най-вече тези, които струговали от разноцветен камък (алабастр, серпантин, стеатит и др.), патени, потири, вази и други различни съдове, украсявани често със скъпи метали. С тяхната дейност трябва да свържем практиката да се струговат и изрязват една разновидност нагръдни кръстове, които се откриват при разкопките у нас, както и в колекциите на Дъмбъртън Оукс и Елена Стататос и най-общо се датират в края на XII — XIII в.¹¹. Тяхната полирана повърхност и чистият зелен или сив тон на стеатитовия материал например ги прави предпочитани пред отливаните от бронз нагръдни кръстове-енколпиони, намерили широко разпространение в пределите на Византия и християнския Изток.

Определен интерес заслужава група иконки от различни видове камък, постъпили от разкопките в България с изображение на двама светци — мъченици, св. Йоан Богослов, св. Георги и Моление в Гетсиманската градина, които се отличават с прецизно изпълнение на иконографския сюжет и спазване принципите на скулптиране¹². Датировката им най-общо се отнася към втората половина на XII в., когато недостигът на слонова кост, стеатитов материал и различни видове полускъпоценни камъни и кристали налага замяната им с различни други видове камък, чиято твърдост понякога поставя на изпитание даже умението на школувани автори и професионални занаятчии. При иконата от Преслав с Моление в Гетсиманската градина специално внимание заслужава както своеобразната моделировка, така и богословската ерудиция на художника при пресъздаване на евангелския сюжет. Твърдият алабастр, от който е изработена пловдивската творба със св. Георги, я прави уникална сред паметниците на малката каменна пластика. Изборът на материала и монтирането на иконата към сандъче от скъп метал или реликвиарий дават основание да смятаме, че нейният майстор се е занимавал със струговане на каменни съдове, навярно във втория по големина град на империята Солун. Такава е датировката и на две нагръдни стеатитови икони от Красен и Княжна гора, изпълнението на които се свързва с цариградски майстори, или образци¹³. Интересно е, че втората творба е репродуцирана точно при две по-късни иконки от Киев и Переяслав¹⁴.

*Фрагмент от
портативна стеа-
титова икона с
Дейсисна компози-
ция, пробита и
преизползвана като
нагръден медальон
през XIII–XIV в.
– Царевец.*

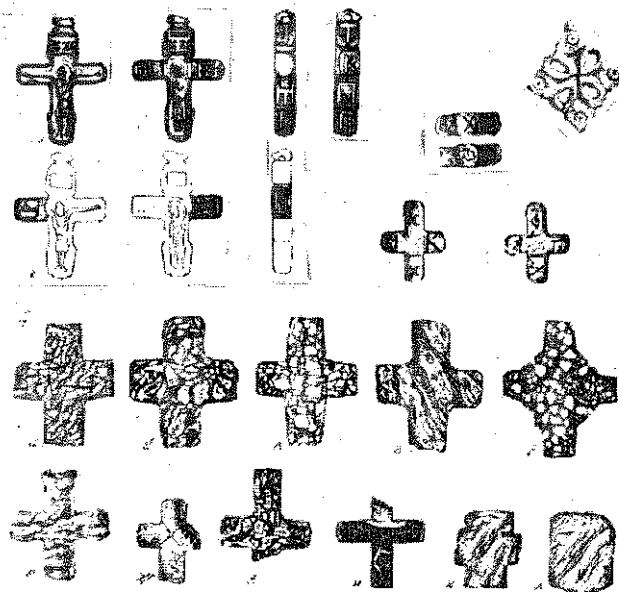


Тези примери са достатъчни, за да се открие начинът на възприемане на високохудожествени образци и тяхното разпространение на територията на Средновековна България. За следване на утвърдените от църквата иконографски сюжети се изисквал голям технологически опит и висока грамотност. Ето защо през този период по-голям успех в каменорезната техника са имали манастирските майстори, които пътували и сменяли различни обители, градове и монашески колонии и използвали за работа всякакъв удобен материал. Стеатитът обаче и сега останал най-търсеният за тази цел камък и често се използвал дори вторично за направа на нагръдни иконки, пандантиви и кръстове. Случвало се и такъв род творби също да се копират от различни градски занаятчии или обикновени каменоделци. По този начин се стигнало до механично пренасяне на византийски и местни елементи в паметници на малката каменна пластика, които според А. Банк водят до създаването на италиански, сръбски, български и западни творби¹⁵. Такъв е произходът например на група каменни иконки от Търновград, Шумен, Несебър и др. градски центрове от времето на Второто българско царство.

С местни български майстори определено се свързва колекцията от 9 фрагментирани икони от сивожълт пясъчник, открити в Дворцовата църква на хълма Царевец¹⁶. От тях с най-добра запазеност е образът на св. Никола. Някои елементи от архитектурната декорация на творбите напомнят за една малка група стеатитови икони, носещи западноевро-

пейски белези¹⁷ и създават представа преди всичко за пластично-декоративното оформяне на една цялостна композиция, която е била предназначена за някои от олтарните ниши на църквата¹⁸. За това свидетелстват връзаните линии и налепите от бял хоросан по опаката страна на всички икони. Интерес предизвикват и изображенията на орел под арка и оцелялата долна рамка с две копита и опашка на бик. Несвойствената иконография и някои особености на фрагментите (рамки, колонки, арки, палмети, розети, символи на евангелисти и др.) насочват творбите от колекцията към спомената вече група византийски модели, разпространени в Южна Италия. Най-вероятно е търновските каменни икони да са били изработени по западен образец от добре школуван местен майстор.

Към тези произведения на малката каменна пластика трябва да отнесем немалък брой кръстове от стеатит, различни видове камък и мрамор, и най-вече тези, които през XIII — XIV в. били изработени в каменорезни-



Стеатитови и каменни кръстове от Второто българско царство.

те ателиета на столицата и монашеските колонии по течението на р. Черни Лом¹⁹. На първо място трябва да разгледаме широко разпространената практика сред жителите на Търновград да се носят провесени пред гърдите пандантиви и медальони, оформени вторично от византийски стеатитови икони, свързани с художествения импорт в града през XII—XIII в. Подобни примери се наблюдават и при находки от други градски центрове на Второто българско царство. Явно е, че стеатитовият камък през XIII — XIV в. и дори по-късно е бил вече рядко срещан и високо ценен не само заради старите релефни изображения върху него, но и за възможността повторно да бъде скулптиран. От него в столичните ателиета и в някои от скалните монашески колонии по р. Черни Лом вторично са били изработ-

вани не малък брой нагръдни кръстове. Интересен е случаят с два еднакви кръста от Царевец с изображение на Разпятие Христово и Богородица Агисоритица, които по отношение техниката на изпълнение, иконография и размерите си бележат сходство със стеатитовия кръст от Кабинета на медалите в Париж, датиран XIV — XV в.²⁰ Най-често обаче стеатитовият материал е заменян от разноцветната мраморна брегчия за направата на шлифовани кръстове като тези, известни от разкопките на Царевец, Червен и Красенската манащеска колония:

За разлика от кръстовете, които били предлагани на манастирските гости, някои от майсторите монаси изпробвали уменията си и в направата на каменни икони, ползвани най-вече за лични нужди. Такъв характер има мраморната молебна икона с Отсичане главата на Йоан Кръстител от края на XIV — XV в., произхождаща от с. Драганово, Великотърновско²¹. Иконографията на тази рядко представяна по този начин сцена е повлияна от една известна двупоясна житийна икона от XIII в., произхождаща от манастира „Св. Екатерина“ на Синай²². На Драгановската икона е показан вариант от сцената „Посичане“, при който войникът подава отсечената глава на Йоан Кръстител на чакащата с блюдото Саломе. Обяснение за така синтезираното решение на сюжета може да се потърси само в изпълнението на творбата в манащеска среда от безспорно високо ерудирани автори, които съзнателно е редуцирали обезглавеното тяло на светеца.

За наличието на друга група нагръдни каменни икони свидетелства двустранната релефна творба с Разпятие Христово и Богородица Никопея, открита при разкопки на комплекса при търновската църква „Св. 40 мъченици“. Едрите лица и начинът на третиране на нимбовете на Богородица с детето Христос лесно открояват модела, използван от майстора на тази творба. Маниерът на скулптиране и иконографията намират поразителна общност с една характерна стеатитова творба от поствизантийската епоха, съхранявана в галерия Уолтър в Балтимор²³. По сходен начин от белезникав шиферен камък е изработена двустранната икона с Благовославящ Христос и св. Димитър от Шуменската крепост и шиферната икона на св. Никола от Несебър²⁴, които държат тясна връзка с паметници на Древноруската малка каменна пластика²⁵.

Разгледаните творби предлагат някои наблюдения за възникването и развитието на тесен дял от българското приложно изкуство — миниатюрната каменна резба. Нейните основни технологически принципи и репертоар са възприети от тесен кръг творци през XIV в. посредством византийски художествени образци, изпълнени от стеатит, кост и метал. По-широко разпространение каменорезната традиция намира в староруските княжества и центрове като Москва, Рязан, Киев, Новгород, Владимир и др., където най-често в работилници към прочути манастирски обители се скулптират и гравират каменни иконки, кръстове и различни пандаантиви²⁶. През Второто българско царство се работят преди всичко кръстове от градски

каменоделци и майстори-монаси. С дейността на последните е най-правилно да свържем разгледаната група каменни икони.

В годините на османското робство каменорезната техника намира продължение в гравираниите от седеф плочки, използвани като инкрустация върху подвързани на книги, църковна утвар, или за различни накити. Най-ранните от тях с изображения на светци и архангели, Христос, Богородица Умиление и др. са открити в Търновград и безусловно се свързват със следстоличното минало на града през XVI — XVII в. Подобни находки са намерени при разкопките в Преслав, Кюстендил, Хасково, Шумен, Разград и др. обекти, които говорят за широката популярност на гравирания седеф в късносредновековното изкуство на Балканите.



*Изображение на светец
върху седефена плочка от
Търновград. — XVI—XVII в.*



*Костен кръст от комплекса
при търновската църква „Св.
Димитър“ — края на XVI в.*

Въпреки новооткритите паметници и данни все още е трудно да се разграничат майсторите, които през този период работят различни видове камък, стеатит, животинска кост, рог, седеф или дърво, тъй като в редица случаи те са използвали едни и същи модели в различни материали и техники. Показателен е примерът с костената иконка на св. Марина от Враца от края на XIV — XV в. Прimitивната моделировка на изображението е близка с една каменна икона на светицата от Прилеп²⁷ и двустранната стеатитова икона на пророк Данаил и св. Марина от Британския музей²⁸. Само кирилските букви отличават тази косторезна творба от двете каменни иконки и свидетелстват с определе-

ност за местния произход на майстора. В това отношение заслужава внимание една стеатитова икона от XV—XVI в., произхождаща от съкровищницата „Св. Климент“ в Охрид, днес съхранява в НИМ — София²⁹. Вдълбаните върху нея клетки с дванайсетте празнични сцени, означени точно с гръцки надписи, държат връзка с миниатюрната дърворезба на напестолни кръстове³⁰. Тази изработка напомня донякъде за релефните образи и сцени от един нагръден костен кръст, открит при разкопките на търновската църква „Св. Димитър“³¹. Подобен екземпляр от втората половина на XVI в. е известен от Покровския манастир в Суздал³².

Старите традиции в областта на миниатюрната пластика най-добре се запазват и развиват във византийските манастири по егейските острови и Атон, където някои майстори през XV—XVI в. и по-късно още използват старите находища на стеатитов камък. Откритите на Атон най-голям брой стеатитови икони както от Средновизантийския, така и от Поствизантийския период подкрепят тези предположения³³. Все пак разцветът на миниатюрната дърворезба, тясно свързан с Атонското монашество, започва да измества каменорезното изкуство, а репертоарът на майсторите косторези се изпълнява от рог, чимшир и седеф. Общите технологически принципи и иконографска близост на напестолните кръстове и стеатитовите и каменните икони от къснопалеологовата епоха определят тяхната изработка като монашески тип изкуство, което диктува нормите в художествената култура на Балканския полуостров. И ако се държи сметка за творческия обмен между българските монаси в Света гора и манастирските братства в България, не е трудно да се обяснят пътищата и начините, по които е ставало проникването у нас на манастирски художници с техните творби и модели.

Използваните византийски образци при различни техники и материали в много случаи очертават посоката в развитието на приложното изкуство през годините на Второто българско царство. Например случайният подбор и твърдостта на различни видове камък и мрамор стеснявали възможностите на каменорезците при избора на иконографските сюжети. Затова те са предпочитали да избягват изработването на многофигурни сцени. По-иначе стоят нещата със създадените по това време релефни керамични икони, тъй като характерът на глинения материал позволяват да се изпълняват и сложни композиции. По такъв начин релефната керамична икона през Второто българско царство успешно е можела да замести някои многофигурни творби на византийската малка пластика.

Керамичните медальони от Търновград на Архангел Михаил и благославящ Христос с еднакви размери и формата си насочват, че са били свързани с украса върху рамката на голяма икона, напестолен кръст или портативен диптих³⁴. Специално внимание заслужава тяхната близост по отношение на размерите, начина на моделировка и иконографското си решение с група творби на стеатитовата пластика със същото

39. Търновска книжовна школа. Т. 6.

предназначение от различни места на Балканския полуостров³⁵. Тази тяхна общност в никакъв случай не се дължи на случайност, а определено свидетелства за творческо взаимодействие между двете художествени техники още в края на XII — XIII в.

По отношение на червеноглинения материал и начина на изработка двата търновски медальона намират близост с три релефни керамични икони от Княжна гора, които В. Пуцко не без основание причисли към групата стеатитови творби „1200“³⁶. При това положение като че ли е по-правилно да свържем глинени релефни икони от Търновград не толкова с пряката дайност на керамиките от столичните грънчарници, а с ателие за изработка на каменни икони и кръстове. Въпреки това налице са данни от разкопките на Средновековния Белгород за керамичен производствен комплекс от XIII — XIV в., в който заедно със съдове в една от пещите е открита и глинена плочка с релефно конно изображение³⁷. Този факт не е за пренебрегване и свидетелства за обединените усилия между керамиките грънчари и някои творци на дребната каменна пластика. За подобно творческо взаимодействие подсказват и изображенията на светци, изпълнени в сграфитотехника на трапезни блюда, открити при разкопките на различни обекти във Велико Търново³⁸.

Повече данни за приготвяването на търновските керамични медальони предлагат намерените при разкопки на църква № 10 в Червен тринайсет релефни икони от червена глина³⁹. С иконографското си разнообразие /образи на апостоли, сцени от празничния цикъл, светци и мъченици на църквата/ червенската колекция значително разширява нашите знания за този специфичен с релефната си техника дял от средновековната българска иконопис⁴⁰. Важно е, че иконите са открити в сигурно



Керамична икона със сцената „Възнесение Христово“ от Червен. — XIV в.

датирана среда с археологически материали от края на XIV — XV в. Ако вземем предвид привлечените напоследък успоредици от стеатит за червенските керамични творби, картината за творческото взаимодействие между тези две техники може да бъде подкрепена с нови примери. Така например евангелските сцени от Червен намират точни съответствия със стеатитовите икони от

XIV — XV в. не само по отношение на иконографията⁴¹, но и по размери, което говори за пряка зависимост между тези два вида приложно изкуство и по отношение на изработването. Технологиата се осъществявала посредством отливане или чрез натиск на подготвена глинена маса в предварително изработени форми (матрици). Такива за съжаление досега не са открити и нашата представа за тях може да се възсъздаде по обратен път от готовата творба към формата. За направа на матриците майсторите — керамици са можели да се ползват непосредствено от византийски стеатитови икони, както и от по-късни образци на тази техника, работени през XIV — XVI в. в някои от манастирите на Егейските острови и Атон.

Изяснявайки картината за взаимното сътрудничество на българските занаятчии и художници, обединили усилия, знания и опит в различни техники на приложното изкуство, трябва да отделим място и на техните творби на металопластиката, емайла и стъклоделието, още по-тясно свързани с византийския художествен импорт. Особено място сред тях заемат няколко бронзови матрици и модели за икони и медальони, печати, реликвиари, обкови и различни апликации, които най-ясно очертават стиловите и технологическите връзки с образци и копия, чиято популярност на Балканите и в Русия през XII — XIV в. е съвсем реална, въпреки че използването и датировката им се колебаят в пределите на няколко века. Такъв характер има изображението в цял ръст на св. Богородица с Младенеца върху матрица от Михайлово, Старозагорско, което според някои иконографски особености и аналогии се отнася към XII—XIII в.⁴² Несъмнено нейната употреба е била в по-широки граници, които поставят на изпитание стабилната хронология и авторството на редица творби, изпълнени по подобни цариградски модели. За това свидетелстват редица местни творби на металопластиката и гравьорското изкуство от XIII—XIV в., като фрагментите от релефни медни изображения на св. Богородица от Двореца



Бронзова матрица от с. Михайлово — втората половина на XII—XIII в.

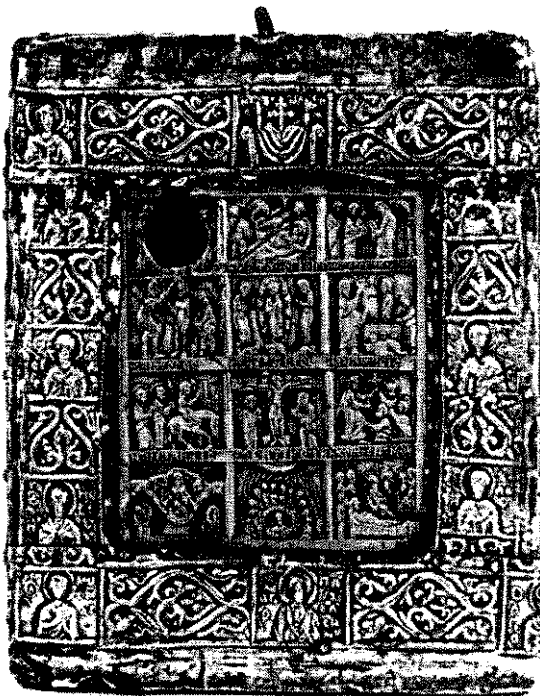
билната хронология и авторството на редица творби, изпълнени по подобни цариградски модели. За това свидетелстват редица местни творби на металопластиката и гравьорското изкуство от XIII—XIV в., като фрагментите от релефни медни изображения на св. Богородица от Двореца

на Царевец, реликвиария с Разпятие Христово от търновската църква „Св. Димитър“, апликацията с архангелски образ от Червен, сребърната обкова със св. Константин и Елена на стеатитовата икона от Черномасница, бронзовите нагръдни икони с тронна Богородица и светци от Калиакра и две подобни творби с Богородично Умиление от Плиска и Царевец⁴³. Не е изключено последната да е изработена и ползвана за матрица.

Друг е случаят със запазенния образ на св. Пантелеймон върху рамо от кръст, открито при новите разкопки на църква №5 на хълма Трапезица⁴⁴. Характерът и изпълнението много напомнят бюстовите изображения върху сребърен обков на портативна икона от старите разкопки на Ж. Сър, византийският произход на която е трудно да се оспорва⁴⁵. Такъв е случаят и със сребърния обков на споменатата вече



Бронзов модел с Богородица Умиление от Царевец — XIV в.



Стеатитова икона с 12 празнични сцени (XV–XVI в.) поставена в сребърен обков (XIV в.) от съкровищницата на църквата „Св. Климент“ в Охрид (детайл).

стеатитова икона с 12 празнични сцени от Охридската църква „Св. Климент“, който обаче със сигурност се отнася към Палеологовата епоха⁴⁶.

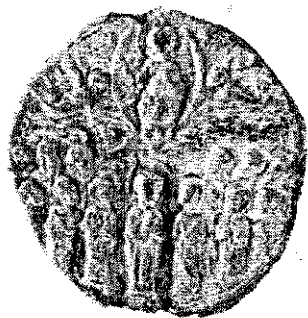
Очевидно в Търновград и други градски центрове на Средновековна България е бил натрупан достатъчен опит в местните занаяти, за да се разшири кръгът на продукцията им и с художествени изделия на християнския култ от скъпи метали и емайл. Редица украшения, златни бижута, сребърни съдове с релефни сцени и орнаменти, пръстени, печати, медальони и апликации, близки до тази технология още по-добре осветляват характера на това производство. В известен смисъл, обаче някои иконографски композиции по металните обкови на монументални икони строго се диференцират и отново ни отвеждат към най-популярните реплики от Палеологовата епоха. Такива например са сребърните ризници на две икони от XIV в. с Богородица Одигитрия от Мелник и Несебър⁴⁷, последната от които е лична поръчка на чичото на цар Иван Александър.

При различни творби на металопластиката много от сюжетите са били изпълнявани и по собствено приготвени за целта модели. Не винаги обаче българските майстори са разполагали с такива и често за творбите си в един материал ползвали образци от друг. С най-сигурни данни



Сребърна риза (обков) от иконата на Богородица Одигитрия от Несебър — XIV в.

за копиране на византийски паметници на малката пластика разполагаме в българското монетосечене, където гравьорите най-точно са съблюдавали определени персонажи и символи на християнската иконография. Интересни аналогии предлагат и



Оловен моливдовул на патриарх Висарион със сцената „Възнесение Христово“ — средата на XIII в.

сфрагистичните паметници, свързани с дейността на царската монетарница. Например, сцената върху патриаршеския печат на Висарион от XIII в. е идентична по отношение стил, техника и иконография с Възнесението върху споменатия стеатит от Москва и Червенската керамична икона. Безспорно за изготвяне на булотоириона е послужил стеатитов образец.

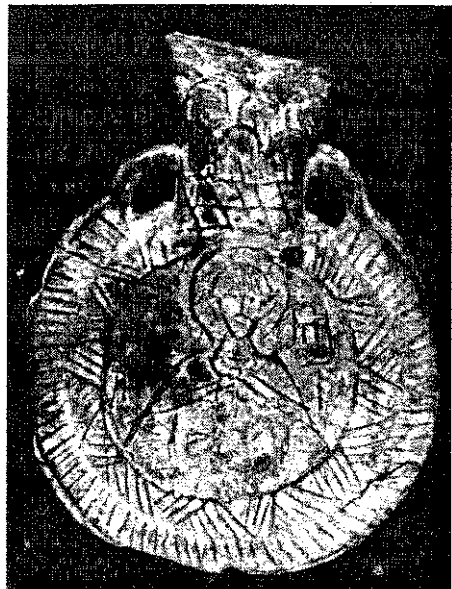
Повече възможности за осветляване на тази технология предлага моделът за матрица от с. Опака, Търговишко, с образа на св. Димитър⁴⁸, който е свързан с първия етап от техниката на директно копиране от ня-



Бронзов модел с изображение на св. Димитър от с. Опака, Търговишко — края на XI—XII в.

кой моливдовул. Неговият отпечатък впоследствие се е отливал, за да се изготви матрицата. Образът на св. Димитър върху печатите на Асен I (1186 — 1196) и Борил (1207 — 1218) са изпълнени по този начин, обаче от друг модел и матрица. Иконографията на Богородица Агисоритица от единствения открит засега печат на Калоян (1197 — 1207) е също много близка със златия реликвиарий с емайл от Трявна, стеатитовата икона от Коршумлии и печата на севаст Теодор от Симеоновград⁴⁹. Същото се отнася

за образа на св. Димитър от златния печат на Иван Асен II (1218 — 1241) и архангелските изображения от моливдовулите на Константин Асен Тих (1257 — 1277), отразяващи взаимодействието на византийската малка пластика със сфрагистичните паметници⁵⁰. Безусловно друг, импортен характер имат отлетите по същия начин образи на светци и мъченици върху оловни ампули, екземпляри от които също са открити у нас⁵¹.



Оловна ампула на св. Димитър и св. Теодора от Царевец. — XII—XIII в.

Специален интерес заслужават въпросите, свързани с изработката на пръстени-печати от злато и сребро, откривани най-често в градските некрополи. Нашите наблюдения и тук ни отвеждат към една стара тра-



Златен пръстен-печат на Сено от некропола на търновската църква „Св. 40 мъченици“ — XIV в.

диция съхранена и широко разпространена във византийския свят. Някои от споменатите у нас екземпляри, открити като погребален инвентар несъмнено са били внасяни, особено тези с ниело украса, докато други също пристигали по търговски път, само че като полуфабрикати и изглежда са закупувани от местните ювелири, които допълнително ги украсявали и надписвали, според вкуса и изискванията на своите клиенти⁵².

Съществено се отличават въпросите, свързани с произхода на медальоните от стъклена паста с релефни изображения и сцени, каквито у нас са открити при разкопките на Калиакра и Шуменската крепост⁵³. След влагането им в скъпи метални обковки те се носели провесени пред гърдите. От разкопките в Търновград и Червен произхождат и няколко отлети от зелена стъклена маса кръстове, които все пак е трудно да сравняваме с медальоните на св. София и св. Йоан Кръстител. Иконографията и надписите са най-често дискутираният от изследователите въпрос за тази рядка група творби, заемащи междинно място сред произведенията на „висшето“ и „масовото“ приложно изкуство⁵⁴. Откритият наскоро при с. Рогачево, Добричко, бронзов модел за отливки на Богородица с Младенеца внася известна яснота за тази технология⁵⁵. Оформените в изпъкнало елипсовидно поле орелефни об-



Стъклен медальон на св. София от Калиакра — втората половина на XII–XIII в.

рази на модела създават великолепна възможност за отпечатване на калъпи в друг материал (вероятно глина), в които са били отливани стъклените камеи. При това положение не трябва да изключваме изработката на подобни медальони и през годините на Второто българско царство.

Изложеният материал позволява да се осветлят някои въпроси от развоя на приложното изкуство в Средновековна България през XII — XIV в. като се открие ролята на византийските образци и модели за създаване на местни художествени творби. Установените възможности за възпроизвеждане и тиражиране в различни материали и техники свидетелстват за широката популярност на византийските художествени изделия и високите претенции и вкус на някои български майстори и художници. Очертавайки накратко възникването и развитието на различни дялове от нашето приложно изкуство, опитахме да предложим някои критерии за тяхното разграничаване от масовата занаятчийска продукция, създадена през годините на Второто българско царство.

БЕЛЕЖКИ

¹ Weitzmann, K. Abendländische Kopien byzantinischen Rosettenkästen. — ZKW, 1934, Bd. 3, S. 9—105; Wentzel, H. Die byzantinischen Kameen in Kassel. Zur Problematik der Datierung byzantinischer Kameen. — In: Museion Studien aus Kunst und Geschichte für Otto H. Förster. Köln, 1960, 88—96; Das Medaillon mit dem Hl. Theodor und die venezianischen Glasspasten vom byzantinischen Stil. — In: Festschrift für Erich Meyer, Hamburg, 1959, 50—67; Grabar, A. Le Succes des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens. — In: L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. Paris, 1968, vol. 1, p. 265—290; Банк, А. Прикладное искусство Византии IX—XII вв. Очерки. М., 1978, с. 141—144; Sur le problème de la glyptique italo byzantine. — RSBS, 1984, t. 3, p. 311—318; Даркевич, В. П. Светское искусство Византии. М., 1975, с. 60—77; рец. А. В. Банк. — ВВр., 42, 1981, с. 203—205; I. Kalavrezou-Maxeiner. Byzantine icons in steatite. Wien, 1985, Text; rez. T. Velmans. — CA, 35, 1987, p. 198; V. Pouzko. BS, XLVIII, 1987, с. 81—84; Тотев, К. — Археология, 3, 1990, с. 60—62.

² Банк, А. В. Художественные связи Византии и сопредельных стран. (По материалам прикладного искусства XI — XIII вв.) В: Сб. ГЭ Культура Востока. Л., 1978, с. 91; Les principales tendances de l'évolution des arts mineurs byzantins aux XIIe — XIIIe siècles. — Actes du XVe congrès international d'études byzantines. Athènes. — 1981, p. 43—44; Образец и копия в прикладном искусстве Византии X—XIV вв. (региональный и социальный аспекты). — В: Сб. ГЭ Восточное Средиземноморье и Кавказ IV—XVI вв., Л., 1988, с. 67—77

³ Totev, K. Icones et croix de stéatite de Tarnovo. — Cahiers Archeologiques. p. 123—138; Стеатитови икони на св. Георги от Средновековна България — Сб. в чест на акад. Д. Ангелов. С., 1994, с. 226—236; За някои творби на косторезното изкуство от Средновековна България. — Сб. Преслав, т. 4, с. 123—138. За три византийски емайла от Търновград. — Приноси към българската археология, т. II, С., 1993, с. 108—113; Бронзов модел за стъклени камеи от с. Рогачево. — Археология, 2, 1993, с. 53—57; Наблюдения за някои паметници на Преславската дребна каменна пластика. — Сб. Плиска-Преслав, т. 6, с. 197—201.

- ⁴ Kalavrezou-Maxeiner, I. Op. cit. Text, p. 80—84.
- ⁵ Ibid.
- ⁶ ГИБИ, XV, С. 1971, с. 145 и с. 252.
- ⁷ ГИБИ, XI, С. 1965, с. 360.
- ⁸ ГИБИ, XXII, С., с. 106, писмо 6, Виж: Рец. Каждан, А. П. — ВВр. 34, с. 283. Според него мастилицата е изработена от тюленов зъб.
- ⁹ П. Славчев. Икона на светец-воин от Царевец XII — XIII в. — Археология, 3, 1977, с. 60—65; Костен гребен от Царевец — Археология, 1, 1990, с. 56—60; К. Тотев. Icones et croix..., p. 125, 126; Памятники византийской костяной пластики из Болгарии. — Byzantinoslavica. LV, 1994, с. 61—65.
- ¹⁰ Тотев, К. Каменни икони от Средновековна България. — Археология, 1, 1993, с. 11.
- ¹¹ Тотев, К. Стеатитови кръстове от Средновековна България. — Археология, 3, 1990, с. 50, табл. 1_{а-ж,з}; 2_{а-г}.
- ¹² Тотев, К. Каменни икони..., обр. 1, 2, 3, 4, 7_и.
- ¹³ Тотев, К. О трех стеатитовых иконках со сценой „Уверение Фомы“. — Византийский временник, т. 55, с. 193—196, рис. 1, 2.
- ¹⁴ Николаева, Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI—XV вв. М, 1983, табл. 3, табл. 6з, с. 20—23, 51, 57; В. Пуцко. Переяславська теракотова іконка „Запевнення апостоли Фома“. — Археологічний збірник Полтавського краєзнавчого музею. Вип. 1, Полтава, 1992, с. 72—78.
- ¹⁵ Bank. Les principales... с. 43—44.
- ¹⁶ Николова, Я. Царевград-Търнов., т. 2, С. 1974, с. 269—274.
- ¹⁷ Банк, А. В. Об одной группе византийских стеатитов. — Зограф, т. 13, Белград, 1982, с. 77—78.
- ¹⁸ Тотев, К. Icones et croix..., fig. 18, p. 135.
- ¹⁹ Тотев, К., Станчев, Д. Творби на стеатитовата пластика от Търновград и с. Красен, Русенско. — МПК, 4, 1988, с. 38—42.
- ²⁰ Тотев, К. Стеатитови кръстове..., табл. 1_{и,к}, табл. 3_к.
- ²¹ Тотев, К. Мраморна икона от с. Драганово, Великотърновско. — Проблеми на изкуството, 2, 1986, с. 55—58.
- ²² Weitzmann, K. Thirteenth-century Crusader icons on mount Sinai. — Studies in the arts at Sinal., Princeton, 1982, p. 302, fig. 15.
- ²³ Kalavrezou-Maxeiner, I. Op. cit., Pl. A—11.
- ²⁴ Тотев, К. Каменни икони..., табл. 6в, г, е.
- ²⁵ Николаева, Т. В. Цит. съч.
- ²⁶ Пак там.
- ²⁷ Балабанов, К. Иконе из Македонийе, Загреб, 1987, с. 45, №17.
- ²⁸ Kalavrezou-Maxeiner, I. Op. cit., Pl. 73₁₅₉.
- ²⁹ Кондаков, Н. П. Македония. Археологическое путешествие. Санктпетербург. 1909, с. 270; I. Kalavrezoi-Maxeiner. Op. cit., Pl. 73₁₅₉; Text, N 159, p. 226; К. Тотев. Стеатитова пластика от територията на Средновековна България XI—XIV в. — Автореферат на кандидатска дисертация. С., 1989, с. 2—23.
- ³⁰ Генова, Е. — Миниатюрна дърворезба 17—19 в. С., 1986 г. На същата тема виж: Автореферат на кандидатска дисертация. С., 1993 г.
- ³¹ Робов, М. М. Произведения мелкой пластики из церкви „Св. Димитрия“ в Тырнове. Труды пятого международного конгресса славянской археологии. Киев.

18—25.09.1985 г., т. III, М., 1987, с. 85—90; История на В. Търново, т. I, С., 1986, илюстрация.

³² Русское прикладное искусство XIII-начало XX вв. Из собрания Государственного объединенного Владимиро-Суздальского музея — заповедника Москва, 1982, с. 138, 22а, 22б, 22, цветна илюстрация.

³³ Тотев, К. Стеатитова пластика от територията..., с. 19.

³⁴ Тотев, К. Релефни керамични икони от епохата на Второто българско царство. — Археология, I, 1990, с. 49, табл. I.

³⁵ Пак там, табл. 3 а-е.

³⁶ Пуцко, В. Киевская сюжетная пластика малых форм (XI — XIII вв) — В: Сборник посветен на Бошко Бабиќ, Прилеп, 1987, с. 69, 170, 175, обр. 4,5.

³⁷ Кравченко, А. Производственные комплексы Белгорода XIII—XIV вв. — В: Античная Тира и средневековой Белгород. Киев, 1979, 115—140, рис. 9.

³⁸ Славчев, П. Находки в насапа от Патриаршията. — В: Царевград-Търнов. — т. 3, С., 1980, 214—215, обр. I; А. Попов. Изображение на воин-светия върху сграфито-керамика от търновската Велика Лавра „Св. 40 мъченици“. — В: Сб. в чест на акад. Д. Ангелов. С. 1994 г., с. 223—226; К. Тотев. Изображения на светци върху сграфито-керамика от Търновград. — Доклад, четен на национална конференция на тема „Сграфитокерамика от Средновековна България“ (под печат).

³⁹ Димова, В., Йорданов, С. Миниатюрни керамични икони от църква № 10 в Средновековния Червен. — МПК, 1982, кн.5—6, с. 24—30.

⁴⁰ Тотев, К. Релефни керамични икони от..., с. 50—53, табл. 4.

⁴¹ Банк, А. В. Модел и копие..., рис. 2, с. 67.

⁴² Миятев, Кр. Бронзовый рельеф с изображением Богоматери из Пловдивского музея. — *Seminarium Kondakovianum*, V, 1932, 32—44; В. Василев. Матрици и модели в средновековната торевтика. — Сб. в памет на проф. Ст. Ваклинов. С., 1984, с. 192—197, обр. 3.

⁴³ Николова, Я. Произведения на дребната пластика. — В: Царевград-Търнов, т.2, С., 1974, с. 269—274, обр. 89; М. Робов. Произведения мелкой..., с. 90; *Trésors d'art médiéval bulgare VII^e — XVI^e s.*, Genève, 1988, cat. no 107 *La Bulgarie médiévale Art et civilisation.*, Paris, 1980, No 229, 389.

⁴⁴ Непубликувани материали от разкопките на Зл. Генова.

⁴⁵ Тотев, К. Сребърен обков от старите разкопки на Трапезица — ИМВТ, 1994, т. IX, с. 133—140.

⁴⁶ Тотев, К., Косева, Д. За два сребърни обкова на икони от Търновград и Охрид. — Доклад, четен на международна конференция „Източното православие в европейската култура“. Варна, 2, 3.07.1993 (под печат).

⁴⁷ *La Bulgarie médiévale Art et civilisation.*, Paris, 1980, Cat. No. 457; *Trésors d'art médiéval bulgare VII^e — XVI^e s.*, Genève, 1988, Cat. No. 149.

⁴⁸ *La Bulgarie medievale Art...*, Cat. No 231.

⁴⁹ Тотев, К. Отново за златния реликвиарий с Богородица Агиосоритица. — ГНАМ, т. IX, 1993, С., с. 159—163.

⁵⁰ Банк, А. В. Геммы-стеатиты-моливдовули. (О роли сфрагистики для изучения византийского прикладного искусства). — ПС, вып. 23, 1971 г.

⁵¹ Писарев, Ат. Оловна ампула от хълма Царевец във В. Търново. — Археология, I, 1976, с. 46—49; В. Герасимова. Два археологически паметника от Източните Родопи. — Родопски сборник, т. VI, с. 133—141; Н. Овчаров. Още за култа към св.

Димитър през Второто българско царство. — *Векове*, 1, 1987, с. 16—18; **Д. Топтанов**. Оловна ампула от крепостта „Красен“ край Панагюрище. — *Приноси към българската археология.*, т. I, С., 1992, с. 240—242.

⁵² **Тотев, К., Чокоев, Ив.** Златни и сребърни пръстени-печати от територията на Балканския полуостров. — *Известия на историческия музей — Кюстендил*, т. V, II част, 1998 г.

⁵³ **Кузманов, Г.** Византийска иконка-медальон с рядък образ на св. София. *Археология*, 1975, 3, 51—54; **К. Тотев**. Стъклен медальон с изображение на Йоан Кръстител. — *Приноси към българската археология.*, т. III (под печат).

⁵⁴ **Wentzel, H.** Das Medaillon mit dem Hl. Theodor..., S. 50—67; Zu dem Enkolpion mit Hl. Demetrios in Hamburg. — *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, 1963, Bd. 8, S. 11—24; **M. Ross**. Catalogue of Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. I. Washington, 1962, p. 87—89, Pl. LVII; **А. В. Банк**. Прикладное искусство Византии..., с. 145; **Ф. Гуревич**. Новые данные о стеклянных иконках-литиках на территории СССР — *ВВр.*, т. 43, с. 178—182.

⁵⁵ **Тотев, К.** Бронзов модел за стъклен..., табл. 2, с. 53—57.