

Тотю Тотев

Преславската керамична икона

Паметници на културата

П 304
Т 76
48213





Тотю Тотев

Преславската керамична икона



120000032289

Издателство
Български
художник
София, 1988

48213

904 (497.2) + 738 (497.2)

Корица: Кръгъл медальон с архангел от Кръглата (златната) църква.
 Cover: Round medallion depicting an Archangel from the Round (Golden) Church
 Couverture: Médaille ronde avec un archange, provenant de l'église Ronde (Dorée)

Фронтиспис: Фрагмент от икона на Панкратий Тавроменийски с друг светец от ателието за рисуване керамика в дворцовия манастир
 Frontispiece: Fragment of an icon of S. Pancratius of Tauremenia from the Court Monastery
 Frontispice: Fragment d'icône représentant Saint Pancrate de Tavromène, provenant du monastère du Palais

ВСТЪПИТЕЛНИ БЕЛЕЖКИ

До неотдавна нашите знания за Преславската керамична икона бяха твърде скромни и в опитите си за изясняване на иконописното творчество на майсторите на бялата глина изследователите бяха принудени заедно с малкото на брой и значително обезличени творби да използват наблюдения и данни от цялото рисувано керамично производство в един по-широк контекст на преславската художествена култура.

Резултат от най-високите постижения в изкуството на Първото българско царство и на разцвета на рисуваната преславска керамика керамичната иконопис е една от най-сложните и интересни прояви в репертоара на старобългарските керамици от края на 9.—първите три-четири десетилетия на 10. век. Независимо от това тя не се обособява отделно, а заедно с останалата белоглинена керамика, предназначена за архитектурна декорация и луксозните трапезни съдове, се изработва в едни и същи ателиета и при еднакви технологически условия. Успоредно с култовото и декоративното си предназначение в столичните дворци и богатите църкви, керамичните икони са имали

място и в домашния олтар на видни преславски граждани. Изпълнени в малки размери и провесени на верижка, те се носели от някои и като наградни медальони. Керамични икони на Христос, Богородица и други светци, най-често на воини или лечители понякога се радвали на особено силна почит и към тях били отправени надежди за щастлив изход от природни бедствия, чумни и труднолечими болести и епидемии, както и на вражески нападения. Завоювайки си славата на „чудотворни“, някои от тях освен предмет на усърдни молитви твърде често се поставяли за поклонение на народни събори или пък се носели начело на общонародни или градски тържества и шествия. За такава една икона научаваме от византийските хронисти Лъв Дякон (роден около 950 г.) и Скилица-Кедрин (11.в.), които описват драматичните дни на падането на Североизточна България и Преслав под византийска власт през 971 г. и триумфалното посрещане, устроено в Цариград на Йоан Цимисхий (969—976). Описвайки го, Лъв Дякон съобщава за взета заедно с короните на пленените

български владетели в Преслав и икона на Богородица с Христос. Скилица-Кедрин не пропуска да изтъкне, че донесената като военен трофей икона от Преслав е на „Божията майка-защитница на града“. За високите художествени достойнства на иконата свидетелства и фактът, че събитието е намерило отражение и в една миниатюра към илюстрирания ръкопис на хрониката на Скилица в Мадрид. Не е безинтересно да отбележим, че от разкопки на два преславски манастира има постъпили и други керамични икони, възпроизвеждащи отнесената от Цимисхий във византийската столица икона на Богородица с Христос.

Във връзка с произхода на керамичната иконопис не е без значение да отбележим, че един от първите „неръкотворни“ образи на Христос е от керамика. Според легендата за едеския цар Авгар, този образ представлявал отпечатано по чуден начин изображение върху керамида от така наречения мандилион. Даже има сведения за два керамични образа на Христос. Единия — Никифор Фока (963—969) пренесъл от Емеса в Цариград, а за втория научаваме от Антоний Новгородски, който в края на 12. в. видял в Цариград „два керамични образа“ („ceramidia duo“). В края на 9.—10 в. легендата е била преведена в

България и със сигурност е оказала някакво въздействие в развитието и иконографското разнообразие на преславската керамична иконопис.

В средновековното изкуство съгласно занаятчийско-техническите начини и изисквания на творчество, приготвянето на материалите за направа на култови творби, каквито са иконите, е ритуал, а самите материали са сакрални. С оглед на това изглежда е правилно да се търси обяснение на обстоятелството, че известните до днес преславски керамични икони почти изцяло принадлежат на манастирски ателиета за рисувана керамика.

Нарасналият няколко пъти рисуван керамичен материал от ателиетата към разкритите и проучени през последните двадесет години манастири значително разшири възможностите на изследователите на старобългарската култура и изкуство за осветляване и на преславската керамична иконопис. Заедно с появата на трудове, посветени на отделни паметници и материали, стана възможно с по-голяма увереност да се пристъпи към обобщителни изследвания и за въпросите относно нейното възникване, стил, датировка и иконографско разнообразие в българската столица да се предложат по-пълни и уверени отговори.

ПРЕГЛЕД НА ПРОУЧВАНИЯТА

За първите керамични икони сме задължени на неуморимия изследовател на Преслав Йордан Господинов и на археологическите разкопки, които той провежда в началото на нашия век в извънградския манастир в местността Патлейна. Техният брой не е голям и заедно с признатия днес за шедьовър образ на свети Теодор, включва фрагменти от една релефна и няколко рисувани икони. В отзивите, отпечатани след тяхното откриване, се засягат въпроси изобщо за рисуваната керамика и коментарът за иконите се изчерпва от няколко къси бележки, отнасящи се до монументалния образ на свети Теодор. Конкретни и по-задълбочени изводи за керамичните икони се появяват покъсно. Особено важно значение за този начален етап на проучванията има анализът на Андрей Грабар. Като сравнява патлейнските светци с образи върху мозайка, фрески, миниатюри, той стига до доста смели изводи за техните източни прототипове. Възможностите за по-задълбочени наблюдения и изводи за Преславската керамична иконопис значително се разширяват с рисувания керамичен материал, по-

стъпил при разкриването на Кръглата (т.нар. Златна) Симеонова църква през 1927 г. Освен това Преслав не е вече единствен център за рисуваната керамика и за сравнение могат да послужат материали, открити на няколко места в Цариград. В излязлата от печат през 1936 г. с успореден текст на български и немски език монография на Кръстю Миятев е предложена и класификация на известните дотогава човешки изображения. За разлика от А. Грабар разпределените в две групи изображения — истински икони и образи от декоративни фризове — според него се свързват „стилово и иконографски изобщо с източно-християнската иконопис такава, каквато тя е била разпространена през 9 в. в християнските земи край източната половина на Средиземно море, включително и Цариград с неговите балкански провинции“. Последните разкопки и проучвания на Й. Господинов в Патлейна и източно от Кръглата църква прибавят към включените в монографията на Кр. Миятев икони още няколко човешки изображения. Особено интересни са така нареченият „релефен образ на

светец“ от Патлейна, който Петър Ников оповестява по данни на откривателя на Петия международен конгрес по византология в Рим, и един напълно запазен малък медальон с Архангел, намерен заедно с известните белоглинени плочки с рисувани кирилски текстове от Кръглата църква.

Със системните археологически разкопки след 1944 г., рисуваният керамичен материал се увеличава няколко пъти и позволява с по-голяма увереност да се надзърне в проблемите, които тази забележителна в много отношения керамична продукция в Преслав поставя. В тази насока оправдан интерес повдигат материалите от една група църкви и манастири, разкрити до 1950 г., по десния бряг на Тича (река Камчия). За първи път тук в манастирската църква върху една височина в местността Тузлалъка рисуваната керамика е открита на място (in situ) като стенна декоративна облицовка. С изключение на не-голям фрагмент от икона на Богородица с Христос от манастира в местността Под Вълкашина рисуваният керамичен материал от тази близка източна околност на столицата не предлага повече конкретни свидетелства за керамичната иконопис.

При разкопките през следващите десет години (1955—1965) около Кръглата църква, в Патлейна и в ниската крайречна част на Външния град, известна с името Селище, се откриват ателиета и съоръжения, свързани с произ-

водството и технологията на рисуваната керамика. От тях, заедно с многобройните наблюдения за местния ѝ произход, постъпват и данни за някои нови видове керамични икони. Така от ателието на юг от Кръглата църква постъпват плочки от монументални икони като патлейнската с образа на свети Теодор, а от една гражданска постройка с верижен план в Селище — малки правоъгълни икони и кръгли медальони, като вече познатите от Патлейна и Кръглата църква.

До повторните разкопки в местността Тузлалъка и откриването на Дворцовия манастир в северо-западната част на Външния град през 1969 г., възможностите на изследователите на старобългарското изкуство за наблюдения върху преславската керамична иконопис са все още стеснени. Независимо от това, че са принудени да правят изводите си върху недостатъчен и неравностоен по съхранение материал, някои автори като Никола Мавродинов достигат до верни наблюдения за плоскостния и линеарен стил на керамичните образи и връзката им с художественото наследство по нашите земи през доиконоборческата епоха. В кратката си характеристика за възможностите на керамичните Мавродинов с право изтъква, че преславските керамични икони са създадени „не от обикновени занаятчии, а от художници, които са знаели да държат четка в ръката си, да теглят вярно контура, да колорират умело и с чувство за хармо-

ния на боите плоскостите, които трябва да се оцветят“.

Наблюденията и материалите от разкритите ателиета за рисувана керамика в местността Тузлалъка и Дворцовия манастир разшириха картината както за производствената среда, така и за облика и характера на преславската керамична иконопис. В рисувания керамичен материал от Тузлалъка, който се отличава с недотам пречистен състав на глината, известна грубоватост на рисунката и по-бедна наситеност на тоновете, с основание беше потърсено началото на преславското рисувано керамично производство. Това хронологическо предимство особено отчетливо се наблюдава при колекция рисувани и релефни икони, открити при разкопки в една от ямите за производствен брак към ателието.

Особено много материали за керамичната иконопис в Преслав постъпиха от Дворцовия манастир. В разкритото там ателие се наблюдава известна диференциация по отношение на изработваната от манастирските керамични продукция. За иконите и плочките, предназначени за архитектурна декорация, е била предоставена източната половина на ателието, а за трапезните съдове — западната. Тук, заедно с познатите от Кръглата църква медальони с бюстови изображения на архангели и светци и на правоъгълни икони със светци и мъченици в цял ръст от Патлейна, се изработвали и някои нови по форма, непознати от другите преславски

ателиета икони. Извънредно интересни са тези с дъговидно изрязан горен край, тъй като декоративната им функционална връзка с изработваните в ателието псевдоколонки, пулуцилиндрични арки и някои други керамични детайли позволиха да се пристъпи към изясняване на въпроса за мястото на керамичната икона в олтарната преграда и в декоративния ансамбъл на столичните дворци и църкви от края на 9. — първата четвърт на 10. век.

Заедно с трудовете, посветени на новооткритите ателиета и материали, след 1970 г., се появяват и някои обобщаващи изследвания. Интерес в това отношение представляват изводите, до които достига Станчо Ваклинов. Без да повтаряме аргументите му за местния произход на преславската рисувана керамика, линеарността на стила и времето на нейния разцвет в началото на 10. в., ни се иска да подчертаем извода му за тематично съответствие на преславските иконни образи със сюжетния репертоар на източно-християнското изкуство от 10. век и канонизираното изкуство на Византия от епохата на Македонската династия, от една страна, и от друга — за това, че преславските керамични в създадените от тях неповторими образи „считават в пълно единство архаизиращите черти на един свеж провинциализъм с изискаността на официалното източнохристиянско-византийско изкуство“.

В светлината на последните археологически разкопки и проуч-

вания успоредно с разширяване на знанията ни за творчеството и постиженията на керамиките от Преслав се потвърждава и установената от по-преди хронологическа дистанция между византийската и преславската керамична

иконопис. При отсъствието на каквито и да било сведения за византийските ателиета и на керамични икони от сигурно датирана археологическа среда, днес все още предимството е на страната на Преслав.

АТЕЛИЕТА, КЕРАМИЦИ, ИКОНИ

Възникването на рисуваната керамика, а заедно с нея и на керамичната иконопис в Преслав не е случайно, а се свързва с редица условия и предпоставки. На предно място сред тях се откроява многостранната и надарена личност на цар Симеон (893—927). Този културен и забележителен във всяко отношение владетел искал да направи от Преслав столица, достойна за България. Грандиозното строителство, което той провежда със замах и на широк фронт, и залежите от висококачествени пластични бели глини, с каквито близката и по-далечна околност на столицата изобилства, са всъщност онази производствена основа, върху която преславската рисувана керамика се развива и процъфтява. Със светлите си тонове при опалване: бял, розов и кремав и отличните си пластични свойства преславските белоглинени залежи предлагат на столичните керамични чудесна възможност както за полихромна, така и за пластична декорация.

Трудно може да се посочи друг град в Европа освен Преслав, където в края на 9. в. да е застъпена и развита до съвършенство худо-

жествената керамика. От края на 9. и първите две-три десетилетия на 10. в., рисуваната керамика в българската столица е представена с напълно завършена продукция, с полуготова (достигнала на различни степени на производствения процес), с бракувана и с голям брой ателиета и пещи.

С откриването на манастирските ателиета в местността Тузлалъка и на северозапад от владетелския дворец твърдението, че е имало работилници за рисувана керамика с временен характер, в никакъв случай не може да се поддържа. Данните от разкопките показват, че в столичните градски и извънградски манастири са се издигали постоянни ателиета, съобразени с цялата планова композиция на ансамблите и обзаведени с всичко необходимо за провеждането на един продължителен и сложен производствен технологически процес.

Във връзка с творческите занимания на преславските керамично-иконописци оправдан интерес повдига манастирското ателие в местността Тузлалъка. Верижният план, разпределението, съоръженията и инвентарът в четирите му помещения са подчинени

на дейностите и процесите, свързани с изработваната рисувана керамична продукция (ил. 1). Верижната планова композиция е характерна и за останалите ателиета за рисувана керамика, открити до днес в Преслав. Макар тази общност да е била продиктува от хода на керамичните процеси и технологиите, постройката в Тузлалъка не е изключено да е послужила и за конкретен образец на другите ателиета за рисувана керамика. Още повече, че са налице данни за малко по-ранната дата на този извънградски преславски манастир.

Важни подробности за производствения облик на ателиетата и отделните видове дейности на керамичните постъпиха от разкриването на Дворцовия манастир. В неговото ателие (ил. 2) постепенно се стигнало до диференциация на някои дейности и процеси. Така, изработването на плочките за една група икони с дъговиден горен край и свързаните с тях псевдоколонки, полуцилиндрични арки и други керамични детайли е било възлагано на керамичните



1. Манастирско ателие за рисувана керамика в местността Тузлалъка (9.—10. в.)

Workshop for painted ceramics at the monastery at the locality of Touzlalukka (9th — 10th century).

Un atelier de céramique décorative du monastère de Touzlaluka (IX^e — X^es.).

декоратори и иконописци. Те са им били предоставени след бисквитно опалване, готови за нанасяне на орнаменталните мотиви и иконографските сюжети. По този начин единствено е можело да се осъществява сътрудничество между илюстраторите от скриптория и керамичите от ателието в този най-голям и богат от откритите досега манастирски ансамбли в Преслав.

Изображенията се нанасяли с перо или с четка върху бисквитно изпаления естъствен бледорозов, бледокремав или бледосив фон на ръчно формуваните или отливани с калъпи керамични плочки. Рисувало се с ангоби и оцветители от минерален произход (метални окиси). Контурът във всички случаи е кафяв в два оттенъка: шоколадов и черен. Палитрата на керамичите включва шест тона: светлокафяв, червен (розов и малинов), охровожълт (светъл и кафеникав), зелен (тревист и маслен), синьозелен и тъмновиолетов. Същите тонове се използвали и при изработването посредством отпечатване с натиск или

2. Ателие за рисувана керамика в Дворцовия манастир (9—10. в.)

Workshop for painted ceramics at the Court monastery (9th — 10th century).

Un atelier de céramique décorative du monastère du Palais (IX^e — X^e s.).



чрез отливане в предварително изработени модели релефни икони. Преди последното (второто) изпичане нарисуваните икони се покривали с безцветна (прозрачна) глазура. Последната съдействала не само за по-здраво свързване на изображенията с плочките, но им придавала и известен блясък.

Многобройните наблюдения от разкритите ателиета с намерените на различни степени на производствения процес материали позволяват да се надзърне в трудностите и несполуките, които съпътствали продължителното и тежко ежедневие на керамичите. Понякога трудностите започвали още с изкопаването на глината, минавали през формуване и отливане на плочките с другите керамични детайли, тяхното първо изпалване, рисуването и глазирането на образите и композициите, за да завършат с риска от евентуалните несполуки на последното изпичане. Интересни страници от напрегнатия и тежък труд на преславските керамичи в това отношение се разгърнаха благодарение на откритите при разкопки ями за производствен брак в ателиетата в местността Тузлалъка и Дворцовия манастир.

За хронологическото осветляване на дейността на ателиетата особено много допринесоха резултатите от археологическите разкопки и проучвания в местността Тузлалъка, Селище и Дворцовия манастир. Въз основа на постъпилите от тях наблюдения и мате-

риали се изясни, че началните стъпки на рисуването керамично производство в Преслав тръгват от манастирското ателие в Тузлалъка през последните години на 9. век. Плочките в това ателие са формувани от недостатъчно пречистена глина и рисунката на орнаменталните мотиви и образи носи известна грубоватост. Понататъшното развитие на художественото керамично производство минава през ателиетата в Селище и около Кръглата църква, за да достигне връхната си точка в творбите на манастирските керамичи от Патлейна и Дворцовия манастир. И ако неговото начало от почти всички изследователи се поставя в края на 9. век, то разцветът му е свързан с един точно датиран паметник като Симеоновата Кръгла църква и може с увереност да се отнесе през първите две-три десетилетия на 10. век. От решаващо значение в тази насока се явяват плочките, запълнени с рисувани кирилски текстове, открити в едно от ателиетата около църквата. Освен датировъчното си значение тези плочки

3. Белоглинена плочка с рисуван кирилски текст от Кръглата (златната) църква

White clay tile with painted text in Cyrillic from the Round (Golden) Church.

Carreau de glaise blanche sur lequel un texte en cyrillique a été peint, provenant de l'église Ronde (Dorée).



са важни и във връзка с българската народност на керамиките (ил. 3).

Отговорите, които обикновено досега се дават на въпросите за появата на рисуваната керамика в Преслав и за народността произход на тези, които първи я въвеждат в края на 9. век в българската столица, са два. Според първия керамиката има източен произход и Преслав представлява първото в Европа средище, където тя се появява като местно производство. Според втория, като се посочва значението на корените ѝ от Близкия Изток, се изтъква ръководната роля, която Византия и Цариград играят за нейното разпространение.

Независимо от проучените над десет ателиета с производствени съоръжения, пещи и голям брой материали, свързани с изработката ѝ в Преслав, както и от старобългарските знаци и букви-глаголически и кирилски, — които се срещат по много от декоративните плочки, разкопките все още не са ни предоставили твърди основания за това, че рисуваната керамика се е появила в пределите на българската държава. Не е изключено, както допусна Станчо Ваклинов, „че майсторите-художници и керамисти, които са носили това производство, са произхождали от някои райони на Близкия Изток, като например Сирия, Месопотамия, дори Иран, без разбира се, да е възможно сега точното локализиране на онова старо огнище на керамично производство, което е дало тези

майстори“. Това едва ли е съставлявало някаква трудност при тогавашната практика да се разменят за известно време майстори между отделните владетели. Заселването на майстори-керамисти в града, обявен наскоро за столица на държавата, където се провежда една широка строителна програма, начертана от самия владетел, е не само допустимо, но и до голяма степен закономерно. Тяхната задача ще да е била да запознаят грънчарите в българската столица с технологията на това необходимо за архитектурна декорация керамично производство.

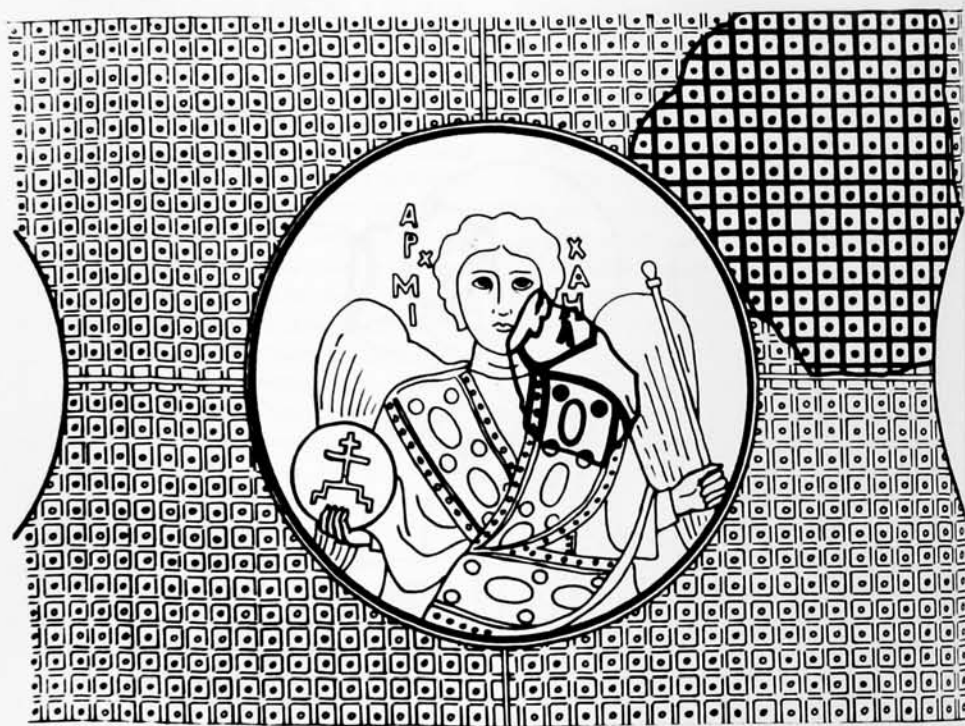
Като се вземе под внимание обстоятелството, че почти всички открити до днес ателиета за рисуваната керамика се намират в сточичните манастирски ансамбли, може да се настоява и за друг, не по-малко убедителен отговор — тайните на тази непозната в Преслав керамична технология да са били донесени и разработени от членове на манастирските братства. Опора за наблюдения и изводи в това отношение предло-

4. Икона на архангел от Патлейна (графична възстановка по Кръстю Миятев)

Icon of an Archangel from Patleina (graphic reconstruction after Krustuy Miyatev).

Icone d'un archange provenant de Patleina (reconstitution graphique d'après Krastio Miyatev).





жиха последните археологически резултати, които очертават преславските манастири не само като книжовно-просветни средища, но и като центрове за разностранна художествена дейност. При тесните връзки, които манастирските братя са поддържали с монаси от многобройните ансамбли във византийската столица и християнския Изток, пренасянето и системното провеждане на технологията на рисуваната керамика в създадени за целта условия — ателиетата на някои преславски манастири — е било сравнително лесно постижимо.

5. Кръгъл медальон с архангел Михаил и плочки с мрежест орнамент от Кръглата църква

Round medallion with the Archangel Michael and tiles with a netlike ornament from the Round Church.

Médaille ronde avec l'archange saint Michel et des carreaux avec ornement en résille de l'église Ronde.

Взаимните контакти са съдействали също така за богословската и иконографска ерудираност на преславските керамици. Откритите иконописни творби определено говорят, че техните автори са били запознати еднакво добре както с църковната догматика и принципите на християнската етика, така и с ранните иконографски образци на християнското изкуство, създадено в Палестина, Сирия, Египет, Мала Азия и Цариград.

От новоразкритите ателиета за рисувана керамика, заедно с известните от по-преди иконни образци, постъпиха и някои непознати видове, които значително разшириха границите на класификацията на керамичните икони, предложена в монографията на Кръстю Миятев. Така групата на малките икони с правоъгълна форма и стоящи архангели и светци в цял ръст от Патлейна (ил. 4) и кръглите медальони с бюстови образи, разположени в хоризонтални или вертикални пояси от Кръглата църква (ил. 5), се разшири и обогати с квадратните икони на апостоли и евангелисти от Тузлалъка и иконите с дъговидно изрязан горен край от Дворцовия манастир. Важна страница от иконописното творчество на керамичите се разгърна с откриването на релефните икони от Тузлалъка. Те разшириха значително представата ни за тази слабо позната доскоро дейност в репертоара на преславските ателиета за рисувана керамика.

Монументални икони

Според размера на съставящите ги плочки те се групират на монументални икони от големи плочки и монументални икони от малки плочки. Откритият рисуван материал при разкопки на ателиетата около Кръглата църква и Дворцовия манастир показва, че монументалните икони са били застъпени с двете си разновидности не само в репертоара на патлейнските керамици, както доскоро се приемаше. Неговата фрагментарност обаче, с изключение на една плочка с част от архангелско изображение, не прибавя нищо съществено към това, което близо 80 години се знае от неповторимата икона на свети Теодор от Патлейна (ил. 6).

Композирианият от отделни квадратни плочки образ на светеца е показан до гърдите и има размери 55 x 44 см. Гледа право насреща, строг и величав, с поглед отпавен кротко към зрителя. Някои изследователи виждат в него отшелник, други — войник. Името му е изписано върху три отделни плочки с капитални гръцки букви, без да се посочва кой от канонизираните под това име светци — Теодор Тирон или Теодор Стратилат — е изображеният. Образът въздейства монументално. Лицето и облеклото са третирани плоскостно и линейно. За основния тон на лицето е използван естественят бледокремав цвят на плочките. Моделирането е пестеливо — с дискретно полагане на розов тон по бузите, чело-

то и носа. Със същия шоколадовокафяв контур на лицето са изградени почти линерано кичурите на косата, брадата и гънките на дрехата. Преобладават кафявите и тъмновиолетовите тонове. Прототиповете на строгия монументален образ върху патлейнската икона според един от изследователите (Н. П. Кондаков) трябва да се търсят в Египет, според други, като А. Грабар и Ж. Еберсол, в Сирия и Палестина и носят подчертано източен характер, а според трети (Кр. Миятев) държат близка връзка с византийската иконопис от периода 8.—9. век и стилово принадлежат на източнохристиянската иконопис.

Малки икони

Тази група включва рисувани и релефни керамични икони, които са застъпени широко в репетоарната програма на всички ателиета за рисувана керамика. Образите и сцените са представени върху отделни (единични) плочки. В зависимост от формата им те се разпределят на правоъгълни икони, квадратни икони, кръгли медальони с бюстови образи в хоризонтални или отвесни пояси и икони с дълговидно изрязан горен край.

Малките икони са еднакви по стил и начин на изпълнение. Отсъствието на равностоен по запазеност материал (особено по отношение на иконографското разнообразие и колоритното решение на образите) все още затруд-

нява диференцирането на иконописното творчество в отделните ателиета. Независимо от това, на сегашния етап на проучване се открояват следните особености в предпочитанията на керамичите: патлейнските ателиета — към монументалните икони; ателиетата в Тузлалъка — към иконите с квадратна форма и изображения на апостоли и евангелисти; на ателиетата около Кръглата църква — към медальонните фризове с бюстови изображения на архангели и светци; на ателиетата в Дворцовия манастир — към дълговидните икони със стоящи по двама в цял ръст светци и свързаните с тях псевдоколонки, полуцилиндрични арки и други керамични детайли.

Квадратни икони

Седемте рисувани икони от тази разновидност се откриха изхвърлени в яма за производствен брак към манастирското ателие в местността Тузлалъка. Те са с размери 16 x 15,5 см дебелина от 0,4 до 0,5 см и на обратната си

6. Монументална икона на свети Теодор от Патлейна

Monumental icon of S. Theodore, from Patleina.

Icône monumentale de saint Théodore de Patleina.



страна носят отпечатъци от нишките на плата, върху които са били поставяни при сушене. По края на всяка една от иконите е изтеглена рамка, широка 1—1,5 см. Върху естественият бледорозов тон на глината са представени допоясни изображения на апостоли и евангелисти. Отляво на образите в отвесен ред се четат имената им на гръцки език. Образите върху иконите са се запазили главно с контура на рисунката и за колоритното им решение трудно може с увереност да се съди. Остатъците от глазури на някои места само отчасти подсказват за колоритната гама, която по начало е била съдържана. От малкото което се е запазило, може да се създаде приблизително ярна представа за стила и техниката на образите от тази неголяма колекция бракувани икони. Изпълнението им е постигнато много просто. Светците са изписани върху изпалените на бисквит плочки с шоколадовокафяв контур, който вследствие на прегарянето на места се е вдигнал. Някои надебелявания на линиите изглежда не са резултат от неувереност на ръката или пък на разливане от прегарянето. Не е изключително с тях художникът-керамик да е искал да подсказже отчасти и обема на формите. Лицата и облеклото са изградени плоскостно и линеарно. За основен тон при лицата е служел естественият тон на плочките. Със сравнително ограничения регистър на шоколадовокафяви и охровокафяви тонове художниците

са успели да контурират лицата, тялото и всички подробности върху тях. Паралелните розово-червени линии е трябвало да оживят контурния образ. Друга моделировка не е била търсена. Нимбовете, очертани около главите, са запълнени със жълтозелена глазура, която при три от образите е силно прегоряла и е добила тъмнокафяв до черен цвят. Някои от хитоните под връхната дреха (вероятно химатий) както това добре се вижда на една от иконите, са били тъмновиолетово оцветени. Да се каже нещо поопределено за цвета на горната дреха е трудно. Тя е падала свободно върху тялото и гънките по нея са показани главно при прегъвките на ръцете. Най-вероятно е тя да е била покрита със зелена глазура. За съжаление трудно може да се съди и за цвета на запълващите глазури. От цветните ивици на рамките навред е оцеляла само вътрешната линия, изтеглена с кафявия тон на контура. Имената са изписани със същия кафяв тон отвесно — върху тесни правоъгълни полета, оцветени най-вероятно в жълто, отляво на изображенията. Сравнително по-добре запазени са иконите на апостол Павел, (ил. 7) апостол Яков (Заведеев или Алфеев не е посочено) (ил. 8), апостол Филип (ил. 9) и евангелист Марко (ил. 10). Върху останалите икони, състоянието на които е много лошо, можахме да прочетем по следите от вдигнатия контур на някои букви имената на Яков (и тук не е указано кой от двамата — Заведеев или Ал-



7. Икона на апостол Павел от манастирското ателие в местността Тузлалъка

Icon of the Apostle Paul from the monastery workshop at Touzlalukka.

Icone de l'apôtre Paul, provenant de l'atelier du monastère de Touzlalaka.

феев, (ил. 11), апостол Тома (ил. 12) и евангелист Лука (ил. 13). Еднаквата форма и размери на иконите с тяхната общност по стил и техника на изпълнение позволяват да допуснем, че може би са излезли от ръката на един майстор. Трябва да кажем обаче, че състоянието, в което те са стигнали до днес, изключва възможността да се отстояват с категоричност по-тесни и детайли-



рани предположения в тази насока. Едно сравнение между иконите показва, че първите четири от тях (на апостолите Павел, Яков Заведеев, Филип и на евангелист Марко), които са по-добре запазени, се отделят от останалите с изчистена и сигурна линия на рисунката. Техният автор с лекота се справя с подробностите на лицето, с гънките на облеклото и с по-голяма увереност тегли линия-

8. Икона на апостол Яков Алфеев от манастирското ателие в местността Тузлалъка

Icon of the Apostle James, Son of Alphaeus, from the monastery workshop at Touzlalukka.

Icône de l'apôtre Jacques, fils d'Alfée, provenant de l'atelier du monastère de Touzlaluka.



9 Икона на апостол Филип от манастирското ателие в местността Тузлалъка

Icon of the Apostle Philip from the monastery workshop at Touzlalukka.

Icône de l'apôtre Philippe, provenant de l'atelier du monastère de Touzlaluka.

та на нибовете около главата. Той проявява повече вкус и при изписване на буквите в полетата, определени за тази цел отляво на образите. Ако това наблюдение не се основаваше на неравностоен по съхранение материал, то предположението, че иконите са излезли от ръцете на двама майстори, доста успешно би могло да се поддържа и отстоява. Повече податки в тази насока можеха да ни



предложат евентуалните наблюдения върху цветовото изграждане на образите.

Общността на иконите от Тузлалъка по материал, изпълнение, стил и иконография на образите, а също така и по време, с иконите от другите преславски ателиета е безспорна. Може само да се съжалява, че нито един от представените отгоре им образи не е стигнал до нас в първоначалния

10. Икона на евангелист Марко от манастирското ателие в местността Тузлалъка

Icon of S. Mark the Evangelist from the monastery workshop at Touzlalukka.

Icône de l'évangéliste saint Marc provenant de l'atelier du monastère de Touzlaluka.



11. Икона на апостол Яков Заведеев от манастирското ателие в местността Тузлалъка

Icon of the Apostle James, Son of Zebedee, from the monastery workshop at Touzlalukka.

Icône de l'apôtre Jacques Zaveda, provenant de l'atelier du monastère de Touzlaluka.

си вид, за да послужи за детайлно сравнение и анализиране с образите върху другите преславски керамични икони. С изисканата си линия и изобщо със стила на рисунката си керамичните образи от Патлейна, Кръглата църква, Двореца и особено тези, открити в Дворцовия манастир, се отделят от тузлалъшките, при които се наблюдава известна грубоватост на рисунката. За неизис-



каност и небрежност на керамиката, открита при първите разкопки в местността Тузлалъка, отбелязва и Иванка Акрабова. Същата се спира и на други различия като нехайство в подбора на глините, по-бедна наситеност на тоновете и др., в които тя не без основание вижда белези за по-ранния произход на керамиката от Тузлалъка. Разглежданите икони като част от системното

12. Икона на апостол Тома от манастирското ателие в местността Тузлалъка

Icon of the Apostle Thomas from the monastery workshop at Touzlalukka.

Icône de l'apôtre Thomas, provenant de l'atelier du monastère de Touzlaluka.



13. Икона на евангелист Лука от манастирското ателие в местността Тузлалъка

Icon of S. Luke the Evangelist from the monastery workshop at Touzlalukka.

Icône de l'évangéliste saint Luc, provenant de l'atelier de monastère de Touzlaluka.

производство на тузлалъшкото ателие, което е започнало своята дейност малко по-преди от известните ателиета в Патлейна, Кръглата църква, Селище и Дворцовия манастир, могат да се впишат върху началната страница на старобългарската и изобщо на славянската иконопис. Изброените седем икони с апостоли от Тузлалъка вероятно са били свързани в композиция, в

центъра на която е стояла нестигналата до нас с останалите пет апостолски образа икона на Христос. Изображенията на апостолите се радвали на широко разпространение във византийското изкуство още през доиконоборческата епоха. Фронталното им представяне върху нашите икони отчасти пречи, за да може с увереност да се настоява, че те са били включени в характерната за византийската олтарна преграда Дейсисна композиция.

Във връзка с мястото на тузлалъшките икони е интересно мнението, изказано от съветския изкуствовед Василий Пуцко. Като изхожда от това, че дължината на фриза от тридесет икони (на Христос и дванадесетте апостола) съвпада с разстоянието между олтарните стълбове на ранната манастирска църква в Тузлалъка, той приема иконите за принадлежност към олтарната преграда. Не трябва да се забравя обаче, че иконите са намерени в яма за производствен брак към ателието, а не в развалините на въпросната църква и съпадението в размерите, изтъквано от него, може да е резултат на случайност.

Интерес заслужава и изтъкнатата от В. Пуцко в същата статия общност на тузлалъшките икони с човешките образи от някои български глаголически паметници като например Асеманиевото евангелие. Тя разширява възможностите за изясняването на техния първоизточник и стил и сред паметниците на някои близкостро-

точни области. Можем да добавим още, че близостта, която ги обединява по отношение на заострения към брадата овал на лицето, подчертаните скули, големите бадемовидни очи и дъговидно извитите при някои от образите в Асеманиевото евангелие вежди, се допълва и от общата цветова гама. Приглушеният колорит от няколко кафяви, няколко зелени и жълти тонове също подсказва за връзките и взаимните влияния между илюстраторите и керамичите-иконописци.

Подсиленото графично начало, отчетливо изявено в апостолските изображения на иконите от Тузлалъка, определено говори, че техните автори са се занимавали с преписване и украса на книжовни паметници. При това положение не е трудно да се досетим, че керамичите-иконописци от Тузлалъка и изобщо преславските ателиета за рисувана керамика от края на 9.—първата четвърт на 10. век трябва да търсим сред преписвачите и илюстраторите на столичните скриптории. Този взаимен творчески обмен

14. Плочка с „цъфнал кръст“ от Патлейна

Tile with "The Blossoming Cross" from Patleina.

Carreau avec une «croix fleurie», provenant de Patleina.





15. Фрагмент от правоъгълна икона с брадат светец от местността Селище

Fragment of a rectangular icon depicting a bearded saint from Selisthé.

Fragment d'icône rectangulaire avec un saint barbu, provenant de Sélischté.

16. Фрагмент от правоъгълна икона от Кръглата (златната) църква.

Fragment of a rectangular icon from the Round (Golden) Church.

Fragment d'icône rectangulaire, provenant de l'église Ronde (Dorée).

особено тясно е бил осъществяван, според последните проучвания, между манастирските илюминатори и керамици от Дворцовия манастир.

Правоъгълни икони

Първите икони от този вид произхождат от разкопките на Йордан Господинов в Патлейна. Това са няколко къса от долната част на икони със стоящи в цял ръст светци и на архангел в императорско облекло. Макар състоянието на фрагментите да пречи за изводи относно възможностите на керамичите, сигурните реалии

от графичната възстановка на архангела определено показва, че неговите прототипове трябва да се търсят сред паметниците на византийското изкуство от 8.—9. век.

На патлейнските ателиета принадлежи и една правоъгълна плочка с изображение на разцъфнал двоен (патриаршески) кръст (ил. 14). Вертикалното рамо в основата си е стъпило върху поставка, от краищата на която излизат листата на полупалмети. Със стройните си пропорции на формата и изчистената елегантна линия на растителните си елементи кръстът от плочката се добли-





17. Фрагмент от правоъгълна икона на седнал на трон светец от Дворцовия манастир

Fragment of an icon depicting a saint seated on a throne from the Court Monastery.

Fragment d'icône rectangulaire avec un saint assis sur un trône, provenant du monastère du Palais.

18. Икона на седнал на лировиден трон Христос от Дворцовия манастир

Icon of Jesus Christ seated on a lyre-shaped throne from the Court Monastery.

Icone du Christ assis sur un trône en forme de lyre, provenant du monastère du Palais.

жава до някои изображения на разцъфнали кръстове върху паметниците на византийското изкуство от 9-11. век. Символиката на кръста, утвърдила се нашироко в църковния декоративен ансамбъл през иконоборческия период, прави появата му в репертоара на преславските керамици съвсем закономерна.

Изображението на кръста върху плочката се съпровожда от гръцки буквени съчетания на старохристиянската формула: „Исус Христос побеждава“. С палеографията на буквите си плочката с кръста има стойност и на епиграфски източник, насочващ за хронологическото ѝ отнасяне в първите две — три десетилетия на 10. век.

Фрагментарен характер имат и няколко правоъгълни икони от местността Селище. Върху една-

та се е запазила лявата половина от глава на светец с рамото. Изображеният е бил показан стоящ в цял ръст, насреца (ил. 15). Запазената над лявото ухо оредяла коса, мустаците с брадата върху издължения овал на лицето и жълтозлатистият кръгъл нимб около него са достатъчни, за да подскажат високото професионално ниво на автора.

Съвсем ограничена е представата ни и за правоъгълните икони, изработвани в ателиетата около Кръглата църква. Фрагментът, стигнал до нас, с незначителна част от глава на жена (вероятно света Елена) идва по-скоро да потвърди, че в репертоара на иконописците и този вид икони са били застъпени (ил. 16).

Повече творби за осветляване на разглежданата разновидност постъпиха при разкриване на ате-

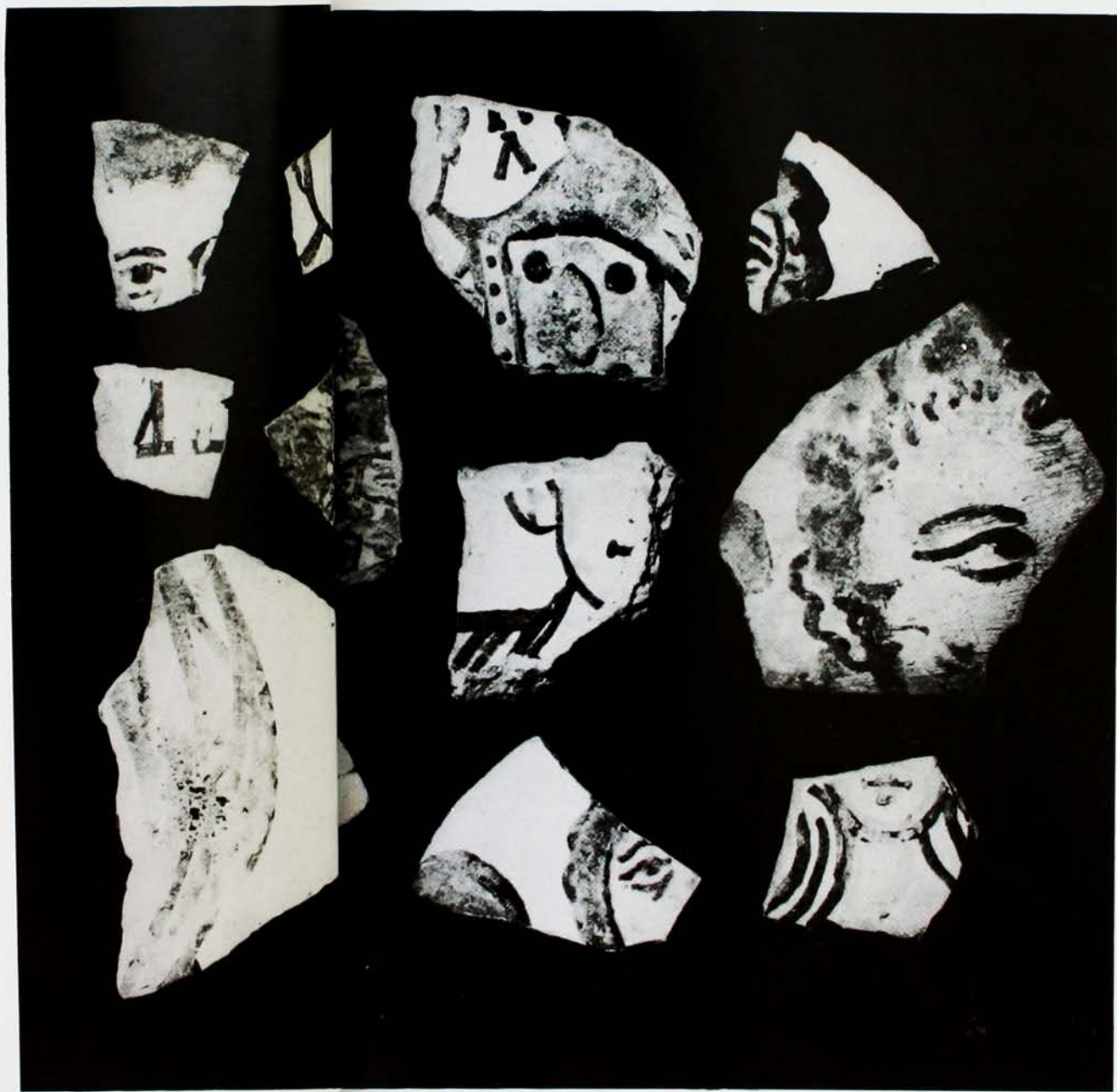


лието в Дворцовия манастир. Независимо, че неговите керамици са отдавали предпочитанията си на икони с дъговидно изрязан горен край и свързаните с тях детайли, изработването на правоъгълни икони в репертоара им е било доста широко застъпено. За съжаление обаче, както иконите от тузлалъшкото ателие и те се откриха изхвърлени в ями за производствен брак към ателието. С по-добра запазеност се отделят две икони със седящи светци. Едната е с малки размери и от изображението отгоре ѝ е оцелял тронът с части от тялото на светеца (ил. 17). Повече наблюдения за високите постижения на манастирските иконописци предлага втората икона (ил. 18). Тя има размери 21,80 × 13,50 см и дебелина от 0,5 до 0,8 см. Изображението на седнал на лировиден трон светец (най-вероятно Христос) е стигнало до нас почти изцяло с контура на рисунката, а за цветовото му изграждане трудно може с увереност да се съди. Моделировката, подобно на иконите от другите преславски ателиета, е постигната посредством розово-

19. Фрагменти от кръгли медальони с млади и брадати светци от Кръглата (златна) църква

Fragments of round medallions depicting young and bearded saints from the Round (Golden) Church.

Fragments de médaillons ronds avec jeunes saints barbus, provenant de l'église Ronde (Dorée).



червен тон, нанесен край очите, носа, челото, шията, пръстите на благославящата ръка и обувите в сандали боси крака. Контурът на рисунката на много места е вдигнат и за очертаните със свободна четка линии насочват оцелелите от него следи. При главата с косата и нимба, пръстите на лявата ръка с разтворената книга на Евангелието и някои места върху облеклото от контура няма запазени отпечатащи и това ни изправя пред някои мъчно преодолими трудности. За чертите и израза на представения не е лесно да се каже нещо определено, тъй като главата с нимба попада в най-обезличената от прегарянето част на иконата. Мъчнотиите произтичат главно от това, че заедно с глазуриите тук е прегорял и изцяло вдигнат контурът на рисунката. Почти няма следи от косата с веждите и очертанието на кръста в нимба. По-добре личат ушите, късата заострена брада и увисналите мустаци. В това състояние на запазеност, образът стои твърде далеч от иератичния тип на Христос със създадената отрано за него иконография.

Тронът е с високо облегалo. Заради по-особената си форма е наречен лировиден и на изображенията със седнал отгоре му Христос или Богородица е посветена значителна литература. С оглед изясняването на произхода му е интересно изследването на А. Кътлър, който търси неговата форма в езическата епоха и образите на Орфей. Произходът на изображението се свързва с тронните импе-

раторски образи в изкуството на Рим. Възникнал през 4.—5. век, иконографският сюжет получава широко разпространение във византийското изкуство през периода 9.—13. век. В монументалната живопис, миниатюрата и паметниците на малката пластика, освен самостоятелно, се среща и като централна фигура от Дейсис, при поднасяне ктиторски дарове на Христос и други варианти от този род. В многобройните изображения на сюжета се наблюдават сходство и отлики по отношение на трона (без облегалo и с облегалo), книгата на Евангелието (отворена и затворена), положението на благославящата ръка (отделена встрани от тялото или поставена пред гърдите) и др., които са позволили на изследователите не само да ги класифицират, но и да пристъпят към издирване на първообразите им.

Във връзка с разглежданата икона е интересно да изтъкнем значението на една прочута мозайка от цариградската църква „Света София“ На нея е изобразен благо-

20 Фрагмент от медальон с брадат светец от Кръглата (златната) църква

Fragment of a medallion with a bearded saint from the Round (Golden) Church.

Fragment de médaillon avec un saint barbu, provenant de l'église Ronde (Dorée).





славящ Христос, седнал на трон с лировидно облегалo, с два бюсови образа в кръгли медальони встрани и една молеща се фигура на император в нисък поклон, отдясно на трона. Мястото на мозайката с начина на изпълнение и някои стилови белези са дали основание тя да бъде отнасяна към изкуството на императорите от Македонската династия, като потъсната ѝ датировка се поставя в зависимост от индетифицирането на молещия се император. Повечето твърдят, че представеният е Лъв VI Мъдри (886—912), а някои привеждат доказателства, че би могъл да бъде и неговият предшественик Василий I (867—886). Напоследък двама известни изследователи предлагат и трета възможност — изображеният да е синът на Лъв VI Мъдри — Константин VII Порфирородни (913—959). Като се вземе под внимание това, че преславските ателиета за рисувана керамика възникват в края на 9. век и най-активната им дейност протича през първите три десетилетия на 10. век, не без основание може да

21. *Фрагменти от медальони с надписи от имената на изобразените от Кръглата (Златната) църква*

Fragments of medallions inscribed with the names of those depicted in the Round (Golden) Church.

Fragments de médaillons avec les noms des saints représentés, provenant de l'église Ronde (Dorée).

се твърди, че авторът на иконата е имал за образец изображение от прочутата цариградска мозайка. За нейни аналогии могат да се посочат и изображения от две миниатюри към сборника със Словата на Григорий Назиански № 510 в Парижката национална библиотека и една мозайка в равненската църква „Свети Аполоний Нови“. По-богат сравнителен материал в тази насока предлагат монетите, за които е важно да отбележим, че са концентрирани главно в границите на представителите на Македонската династия. С оглед лировидния трон е интересно да посочим, че са известни негови изображения и с Богородица с детето, които макар и да не са свързани с Цариград, произхождат от места, където столичното влияние е твърде значително, за да може да се смятат изцяло с провинциален характер.

Заедно с една фрагментирана икона на Богородица Одигитрия, отнасяща се към групата на иконите с дъговидно изрязан горен край, разглежданата икона на тронен Христос идва да покаже, че в репетоара на керамичите от Дворцовия манастир наред с по-старите образци на сиро-палестинския иконографски кръг са си проправили път и някои сюжети и образи от цариградските църкви и богато илюстрираните с миниатюри византийски ръкописи от 9.—10. век.

Иконата с тронен Христос повдига интересни въпроси и относно мястото на керамичните икони в

декоративния ансамбъл на преславските църкви. Отсъствието на рамка по краищата на изобразителното поле съвсем определено насочва, че изобразената тронна фигура е стояла в центъра на Деисис — най-често срещаната композиция върху олтарните прегради на византийските църкви. С изисканата линия и изобщо със стила на рисунката си иконата е в съгласие с най-добрите иконописни творби, създаден в преславските ателиета за рисуване керамика и може само да съжаляваме, че не се е запазила такава, каквато е излязла от ръцете на автора си, за да можем в оценката си за него, освен като великолепен майстор на рисунката, да заключим и за колористичните му възможности.

Кръгли медальони

До археологическото проучване на ателието в Дворцовия манастир и на една гражданска постройка в местността Селище представата ни за тях се изчерпваше с медальоните, намерени през 1927 г. при разкриването на Кръглата църква (ил. 19 и ил. 20). Бюстовите образи на светци са изобразени върху правилни кръгли плочки с диаметър 12 см, които подобно на стенописните и мозаечните медальони, разположени в хоризонтални или отвесни пояси, са участвали в декоративния ансамбъл на църковния интериор. Въпреки фрагментарността им техният откривател Кръстю Миятев установява, че поясите, върху

които медальоните са се монтирали били съставени от отделни плочки, широки 17 см, запълнени с два вида мрежест орнамент. Както при другите керамични икони кафявият контур очертава лицата с подробностите по тях и косите. Над графичната моделировка, постигната със светлочервени прави и вълнисти линии, върху брадите на възрастните светци е положена синьозелена глазура, а на младите — кафява. С изключение на запълнения със жълта глазура лор в парадната дреха на един от архангелите, други данни за облеклото на образите няма.

Имената на светците са означени с гръцки букви от двете страни на главата в родителен падеж (ил. 21). Разположени в отвесен ред или групирани на срички, буквите отговарят на уставното гръцко писмо във Византия през 9.—10. век. По-добре запазените надписи показват, че най-често върху кръглите медальони са били изобразявани архангели, пророци, евангелисти и мъченици. Разположени фризово, медальоните с бюстови изображения на светци участвали при оформяне на интериора на Кръглата църква. Подобни композиции в хоризонтални или отвесни пояси се срещат, както изтъква Кр. Миятев, в коптски стенописни паметници от Баут и редица източнохристиянски църкви. В стенописите на някои скални кападокийски църкви бюстовите образи се открояват на същия мрежест фон както керамичните плочки, изграждащи



22. Кръгъл медальон с архангел от Кръглата (златната) църква

Round medallion depicting an Archangel from the Round (Golden) Church.

Médallion rond avec un archange, provenant de l'église Ronde (Dorée).

поясите в преславската Кръглата църква.

По-различно е било предназначението на един малък медальон с архангел, намерен при разкопките на ателието източно от Кръглата църква (ил. 22). Архангелът е представен бюстово в тържествена фронтална поза върху кръгла плочка с диаметър 3 см. Големите отворени очи върху леко издължения овал на младото лице

гледат направо в зрителя. Върхът на крилата, рамената, деколтето на императорската дреха и къдриците на косата са изтеглени свободно, с известен артистизъм. Със същия кафяв тон на контура са отбелязани перленият бордюр и овалните камъни от украсата на лора. Посочвайки подчертаната близост на архангела от медальона с други подобни изображения от Преслав, трябва да се съгласим с Никола Мавродинов, че архангелските образи в българската столица са създадени под влияние на императорското изкуство в Цариград. Малките размери на медальона позволяват мястото и предназначението му да се търсят в две посоки: един път като инкрустация в църковна мебелировка (рамка на големи икони, на престолен кръст, амвон и т. н.) и втори — като пандаптив, вложен в касета и нанизан на верижка за провесване пред гърдите.

За характера на образите от медальоните, открити в другите ателиета, е трудно да се каже нещо по-определено, тъй като са много обезличени. Изключение прави един неголям фрагмент от медальон, намерен с няколко къса от правоъгълни икони в местността Селище (ил. 23). Представеният отгоре му образ е на брадат светец. Оцелялата дясна половина от лицето показва, че изобразеният е гледал насреща. Подробностите са нанесени свободно с шоколадовокафявия тон на контура върху естествения фон на плочката. Големите възможности на автора се открояват в

равновесието, постигнато между контура на рисунката и паралелните червени линии от дискретната моделировка на изображението. Намирането на медальона в гражданска постройка е пречка да му се приписва предназначението на медальоните от Кръглата църква. Най-вероятно е той да е бил свързан с домашния олтар на собственика на постройката. В съгласие с това са и по-малките му размери.

Икони с дъговиден горен край (ил. 24 и ил. 25)

Открити в насипа, запълващ керамичните пещи в аталието на Дворцовия манастир и в една от ямите за производствен брак към него, иконите са почти изцяло фрагментирани. Благодарение на следите от дъговидни и конкавни краища по фрагментите и частите от изображения на светци с гръцки букви от надписи на съпровождащите ги имена, се изясни, че този вид икони са имали дъговидно изрязан горен край (размери: 15 × 12 см. и дебелина от 0,4

23. Фрагмент от кръгъл медальон с брадат светец от Селище

Fragment of a round medallion with a bearded saint from Selishtë.

Fragment de médaillon rond avec un saint barbu, provenant de Selishtë.





до 0,6 см.) и върху тях са били изобразени стоящи в цял ръст по двама светци или евангелски сцени (ил. 26 и ил. 27). Изобразените са стигнали до нас главно с контура на рисунката. Малкото следи от светлокафява глазура, запълваща нимбовете и подвързията на Евангелието, и отчасти розова и черна на някои места от облеклото само донякъде подсказват за колоритното решение. Всички са изписани плоскостно и линейно със свободна четка. Паралелните линии отвътре на шоколадовокафявия контур, очертаващ лицето с подробностите по него, шията и пръстите на свитата за благословия ръка, подсказват, че както при другите преславски керамични икони моделировката е съвсем лека. Епи-

24. Фрагменти от икони с дълговиден горен край от Дворцовия манастир

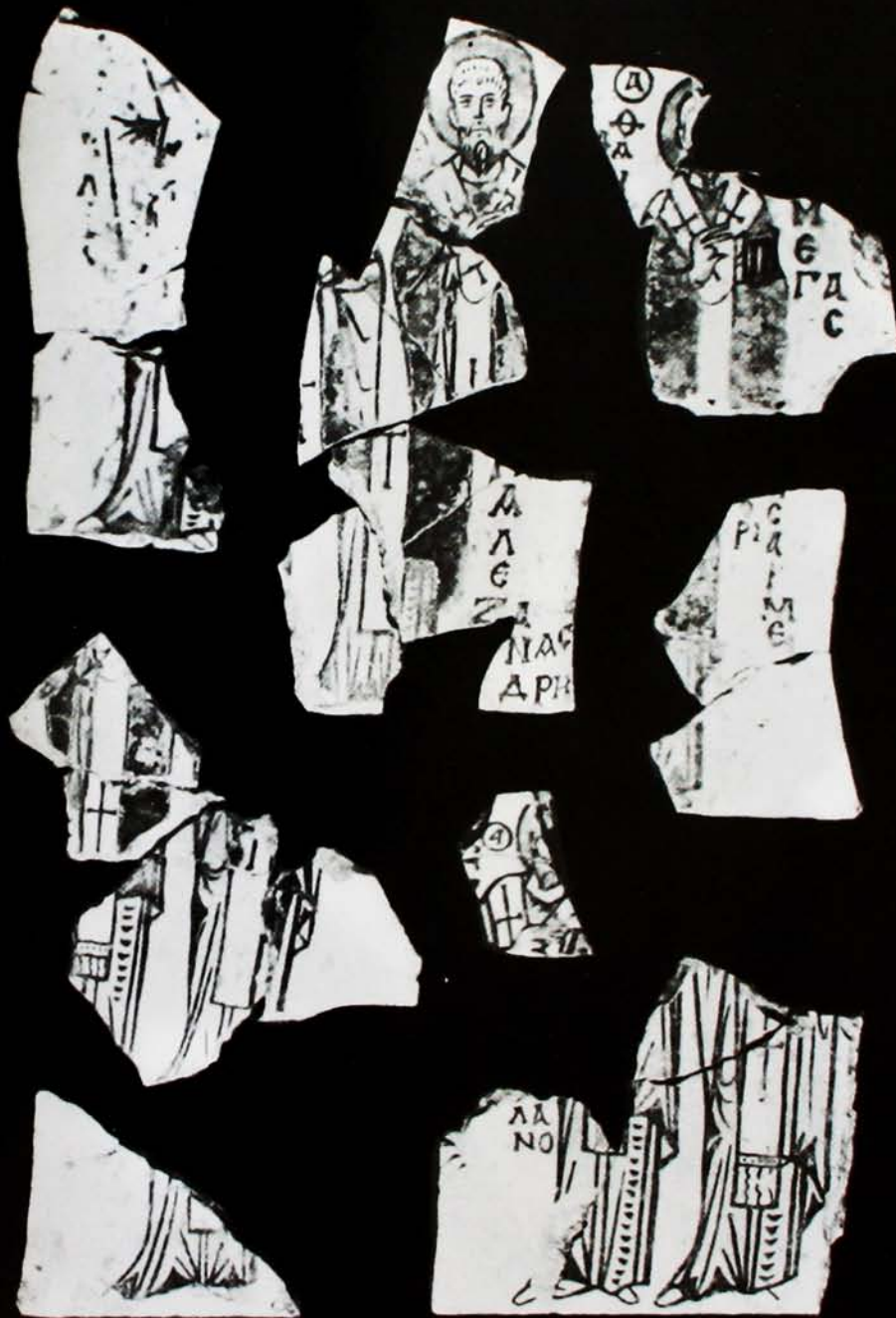
Fragments of arc-shaped icons from the Court Monastery.

Fragments d'icônes au bord supérieur arrondi, provenant du monastère du Palais.

25. Фрагменти от икони с дълговиден горен край от Дворцовия манастир

Fragments of arc-shaped icons from the Court Monastery.

Fragments d'icônes au bord supérieur arrondi, provenant du monastère du Palais.







скопският омофор праметнат през двете рамена, Евангелието в лявата ръка и благославящата дясна определено говорят, че изобразените са представители на висшата църковна йерархия. Това потвърждават и оцелелите встрани на някои от тях надписи. Освен на възстановените с доста голяма увереност четири икони на Петър Александрийски с Йоан Златоуст (ил. 28) и на Амвросий

Медиолански, Атанасий Велики и Кирил Александрийски с други светци (ил. 29, ил. 30 и ил. 31), по някои фрагменти се четат имената на Павел Изповедник, Панкратий Тавроменийски (ил. 32), Григорий Арменец (Просветителът), Григорий Нисийски и други. Групирането на изобразените по двама изглежда е било подчинено на общност в житийните факти, а не както в някои ръкописни кодекси

26. Икона на Петър Александрийски и Йоан Златоуст от Дворцовия манастир

Icon of S. Peter of Alexandria and S. John Chrysostom from the Court Monastery.

Îcône de saint Pierre d'Alexandrie et de saint Jean Bouche d'or, provenant du monastère du Palais.

27. Фрагмент от икона с Успение Богородично от Дворцовия манастир

Fragment of an icon of the Dormition of the Virgin from the Court Monastery.

Fragment d'icône avec Dormition de la Vierge, provenant du monastère du Palais.

28. Икона на Петър Александрийски и Йоан Златоуст от Дворцовия манастир

Icon of S. Peter of Alexandria and S. John Chrysostom from the Court Monastery.

Îcône de saint Pierre d'Alexandrie et de saint Jean Bouche d'or, provenant du monastère du Palais.

29. Икона на Амвросий Медиолански с друг светец от Дворцовия манастир

Icon of S. Ambrosius of Mediolanum with another saint, from the Court Monastery.

Îcône de saint Ambroise de Médiolanum avec un autre saint, provenant du monastère du Palais.

по отбелязване деня на паметта им.

Тежестта на леко издължените фигури на светците пада върху левия от стъпилите малко раздалчено един от друг крака. Положението на ръцете при всички е еднакво. Със сгънатата под ъгъл пред гърдите дясна ръка благославят, а с лявата, скрита отчасти под дрехата, поддържат подвързаната и украсена с цветни камъ-

ни книга на Евангелието. Обобщеният абрис на главата с лице-то и гънките на облеклото говорят за утвърдени иконографски черти на изобразените на средна възраст. От пръв поглед се хвърля в очи общността, която изобразените намират помежду си по отношение характера на рисунката и начина, по който са показани конструкцията на главата, леко издълженият овал на лицето, очертанията на ушите, очите с веждите, носът и особено формата на брадата и постигната с енергичен рисунок оредяла коса, посредством един или два реда щрихи. И при това състояние на запазеност, със съвсем малко следи от колорита изобразените въздействат с пленяваща изразителност (ил. 33, ил. 34, ил. 35, ил. 36, ил. 37), която единствено може да се обясни с близостта им към художествените традиции на паметниците от епохата на Македонския ренесанс. Ако разполагахме с по-сигурни данни за цветовото изграждане на иконите за обединяващ фактор при представените отгоре им, заедно с изисканата рисунка можеше да ни послужи светлият пастелен колорит на иконите на Петър Александрийски и Йоан Златоуст и Амвросий Медиолански с друг светец и тъмнокафявата, стигаща до черно тоналност на всички останали. Въпреки ограничеността ни в това отношение единствен белег си остава колоритът и иконите могат да се групират в тези две тоналности.

Няколкото фрагмента от икона

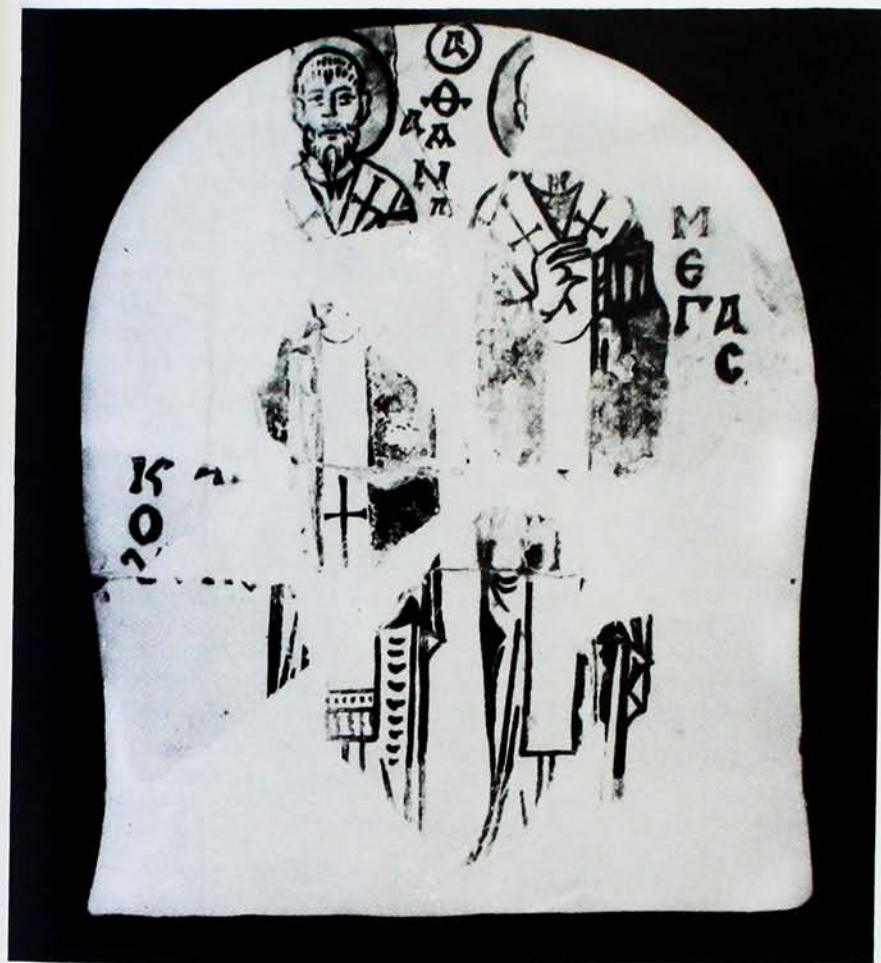


на Богородица с Христос (типа Одигитрия) (ил. 38) и Успение Богородично показват, че заедно със стоящите в цял ръст отци и учители на християнската църква върху дъговидните икони са се изобразявали и други иконографски сюжети и персонажи. Във връзка с първата е интересно да изтъкнем, че главата на Богородица в съгласие със старата иконографска традиция е изправена, а не наклонена към Христос, както на по-късните икони. И още, че този тип на стояща в цял ръст Богородица Одигитрия се е радвал на широка популярност в репертоара на преславските керамици. За последното научаваме от споменатата вече керамична икона на Богородица с Христос, намерена при разкопките на манастира в местността Под Вълкашина (ил. 39) и от хрониките на Лъв Дякон и Скилица-Кедрин, където се съобщава за отнесена в Цараград от Йоан Цимисхий (969—976) през 971 г. икона на „Божията майка защитница на града“ от Преслав.

Еднаквата форма и размери на иконите с дъговиден край, стиловата им общност и техника на изпълнение, характерът на рисунката и съвпаданието по отношение на колорита, доколкото е оцелял, са фактори, които дават основание да се приеме, че са излезли изпод ръката на един майстор. При наличие на данни за колорита, от каквито завинаги сме лишени, този ни извод с далеч по-голяма твърдост можеше да се отстоява. Отклоненията, които се

доляват в някои детайли при портретуването на изобразените, могат да се отдадат на различия в използваните протооригинали. Строгата фронталност на позата придава на стоящите в цял ръст по двама светци подчертан иерархичен характер и ги сближава с изображения от гръцките списъци на Словата на Григорий Богослов и църковните отци и мъченици от Ватиканския Менологий. А за последните, както Курт Вайцман изтъква, са били използвани пророчески книги и трудове на църковни отци, снабдени с цели редици автопортрети. Функционалната връзка между дъговидните икони от Дворцовия манастир и намерените заедно с тях псевдоколонки, полуцилиндрични арки и няколко вида декоративни плочки (ил. 40, ил. 41 и ил. 42), позволи да се пристъпи към осветляване и на въпроса за мястото на керамичната икона в олтарната преграда на някои богато строени столечни църкви от края на 9.—първите две-три десетилетия на 10. век.

В арковидните полета (люнетите), образувани от стъпващите върху псевдоколонките арки, се вместили с формата и размера си дъговидните икони (ил. 43). А правоъгълните полета, затворени от стволите на псевдоколонките плочки, поставени между техните бази и основата на дъговидните икони, отговарят във всяко отношение на намерената заедно с тях тук икона на седнал на лировиден трон Христос. При това положение



30. Икона на Атанасий Велики с друг светец от Дворцовия манастир

Icon of S. Athanasius the Great with another saint, from the Court Monastery.

Icône de saint Athanase le Grand avec un autre saint, provenant du monastère du Palais.

ние наличието в Преслав на олтарни прегради, оформени с керамични икони, е безспорно.

Поставянето на изображения под носени от колонки арки се среща по раннохристиянски саркофази от 2.—4. век, по сирийски миниатюри, стенописи в кападокийски църкви, миниатюри в Менология на Василий II, стенни мозайки и



31. Икона на Кирил Александрийски с друг светец от Дворцовия манастир

Icon of S. Cyril of Alexandria with another saint from the Court Monastery.

Icone de saint Cyrille d'Alexandrie avec un autre saint, provenant du monastère du Palais.

други паметници на приложното изкуство. Постепенно арката придобива не толкова значение на рамка, а по-скоро изпълнява ролята на архитектурен фон, насочващ за мястото на действието. С оглед конкретизирането смисъла на арката и използването ѝ за означаване на църковния интериор и иконостасната преграда интерес представлява началната миниатюра от един литургичен свитък в библиотеката на Гръцката патриаршия в Йерусалим, публикуван от Андрей Грабар. Преценявайки високото професионално равнище на керамиките от Дворцовия манастир, искаме още веднъж да подчертаем, че значителното иконописно творчество, създадено от тях, бележи

нов момент в развитието на преславската керамична иконопис. И още, че в него заедно със старите образци на сиро-палестинския иконографски кръг си проправят път сюжети и образи от цариградските църкви и някои богато илюстрирани с миниатюри византийски ръкописи от 9.—10. век.

Релефни икони

До откриването на ателието в местността Тузлалъка всичко, което знаехме за изработваните от преславските керамици релефни икони, се изчерпваше от един фрагмент на икона с благославящ светец, няколко къса от рамка с профилирана релефна украса от



32. Фрагмент от икона на Панкратий Тавроменийски от Дворцовия манастир

Fragment of an icon of S. Pancratius of Tauromenia from the Court Monastery.

Fragment d'icône représentant saint Pancrate de Tavromène, provenant du monastère du Palais.



палмети и квадратни дентикули и една великолепно моделирана малка глава на светец, всички от Патлейна (ил. 44.45). Любопитни подробности за предназначението на главата на светеца предоставят проведените по-късно в Патлейна разкопки. Като изтъква високите и художествени качества и я сравнява с една намерена тук фигура на Христос Пантократор, Иванка Акрабова-Жандова с право свързва двете находки и ги отдава на една и съща творба. Без възражение може да се приеме и твърдението на същата, че главата е скулптирана от истински художник, а фигурата — от посредствен занаятчия. Една такава диференциация при изработване на подобни релефи е важна, тъй като е способствала за

33. *Свинец от икона на Амвросий Медиолански. Детайл*

Saint on the icon of S. Ambrosius of Mediolanum. Detail.

Saint de l'icône de saint Ambroise de Méditerranée. Détail.

34. *Свинец от иконата на Атанасий Велики. Детайл*

Saint on the icon of S. Athanasius the Great. Detail.

Saint de l'icône de saint Athanase le Grand. Détail.

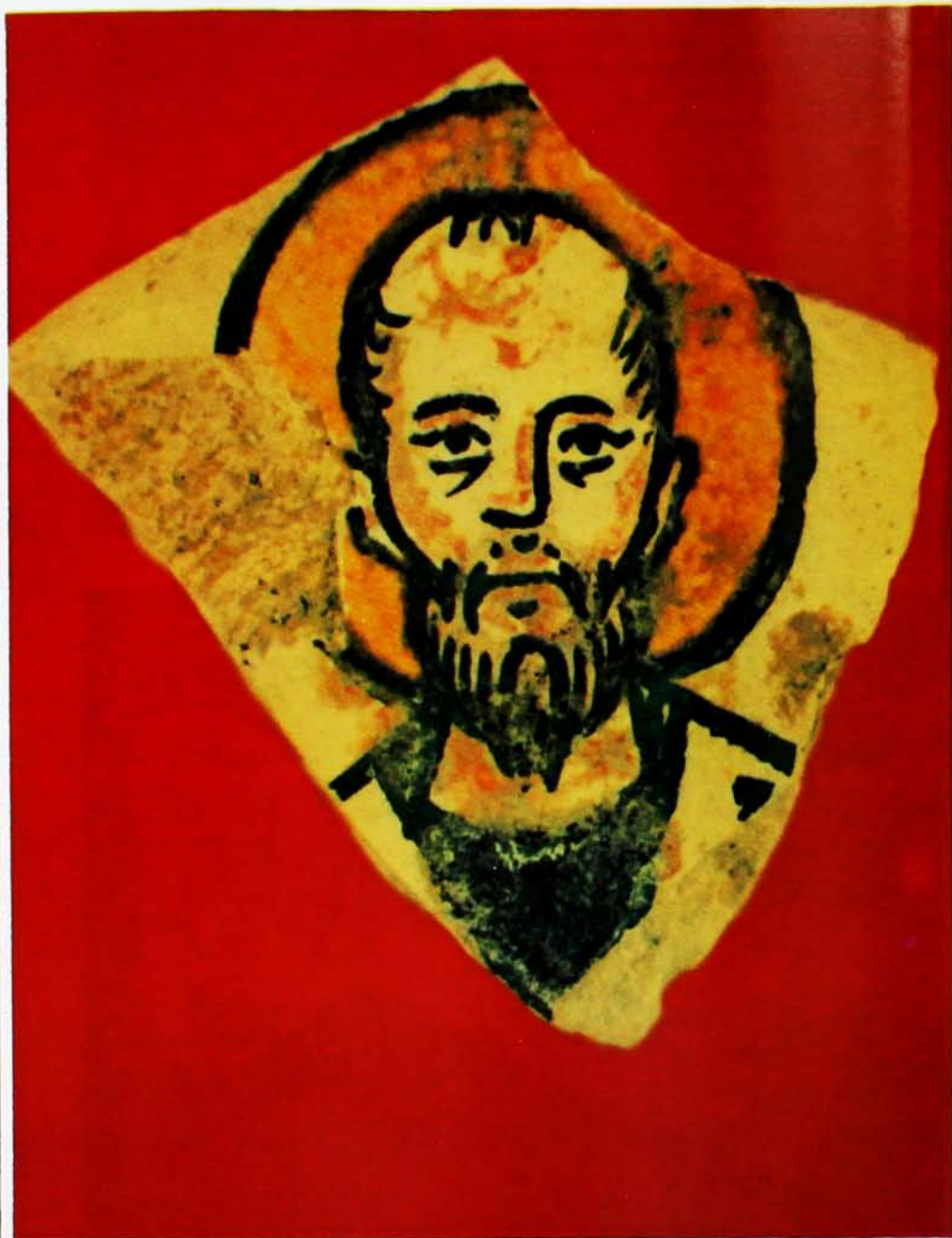
35. *Фрагмент от дъговидна икона на двама брадати светци от Дворцовия манастир*

Fragment of an arc-shaped icon of two bearded saints from the Court Monastery.

Fragment d'icône représentant deux saints barbus, provenant du monastère du Palais.

серийност в производството и възможности да се отговори на нуждите от декоративна украса при разгърналото се по това време в Преслав строителство. Оправдан интерес представлява и изказаното от Жандова предположение, че с неголемите си размери патлейнската творба на Пантократора е могла да бъде употребена като централен мотив в Дейсисна композиция, инкрустирана върху епископски трон или рамка на голяма икона. Повече подробности за релефната икона предложиха материалите от манастирското ателие в Тузлалъка. Откритите при разчистване на една яма за производствен брак към ателието 30—





36. Фрагмент от икона на Павел Исповедник с друг светец от Дворцовия манастир

Fragment of an icon of S. Paul the Confessor and another saint from the Court Monastery.

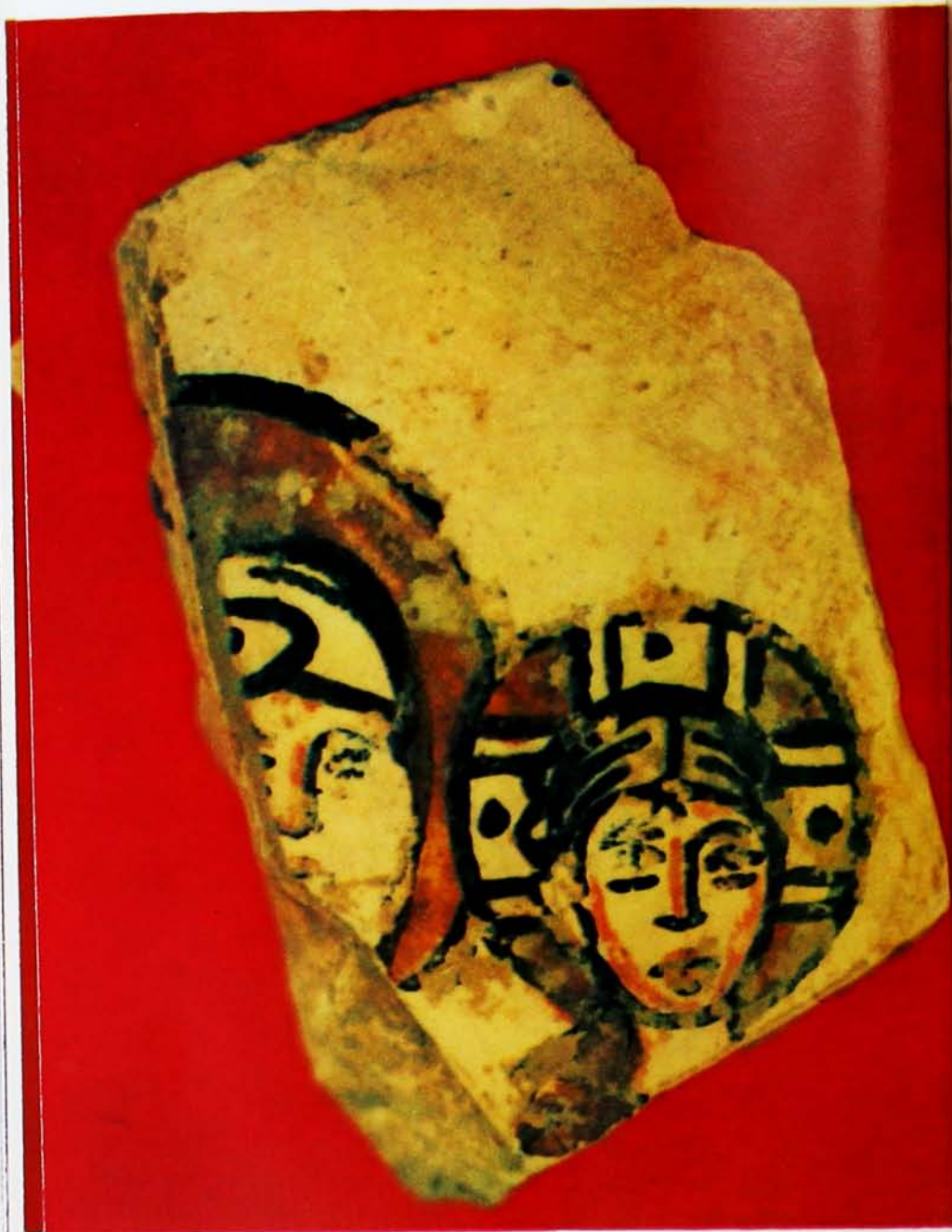
Fragment d'icône représentant saint Paul le Confesseur avec un autre saint, provenant du monastère du Palais.

37. Фрагмент от икона на Григорий Богослов с друг светец от Дворцовия манастир

Fragment of an icon of S. Gregory the Theologian and another saint from the Court Monastery.

Fragment d'icône de saint Grégoire le Théologue et un autre saint, provenant du monastère du Palais.

40 фрагмента (ил. 46) се изясни, че принадлежат най-малко на пет икони с приблизителни размери: 26 × 24 см и дебелина от 0,4 до 0,5 см. Върху всички икони е представена в плосък релеф една и съща сцена, получена чрез отпечатване посредством натиск върху предварително подготвен модел (матрица), а не чрез отливане. По този стар и изпитан начин е била нанасяна релефна украса върху византийските белоглинени съдове през 9.—10. век. С релефна украса, постигната по същия начин — чрез натиск върху модела са известни и глинени съдове от Самара. Христос е представен жив върху иконите, с изправена глава, без признак на физическо и душевно страдание. От двете му



38. Фрагмент от дъговидна икона на Богородица с Христос от Дворцовия манастир

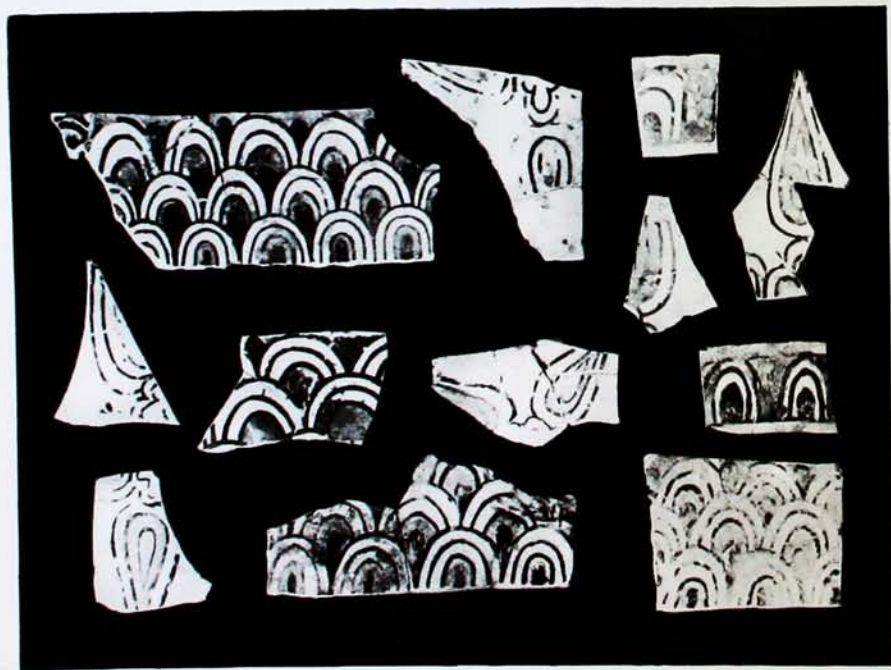
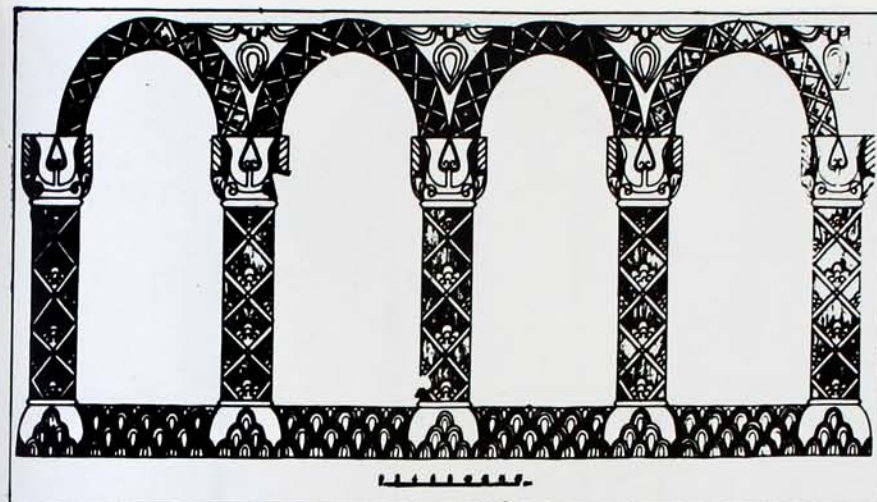
Fragment of an arc-shaped icon of the Virgin Mary with Jesus Christ from the Court Monastery.

Fragment d'icône de la Vierge à l'Enfant provenant du monastère du Palais

39. Фрагмент от икона на Богородица с Христос от манастира в местността Под Вълкашина

Fragment of an icon of the Virgin Mary with Jesus Christ from the monastery at the locality of Vulkashina.

Fragment d'icône de la Vierge à l'Enfant, provenant du monastère de Valkashina.



40. Керамични полуцилиндрични арки от Дворцовия манастир

Ceramic semi-cylindrical arches from the Court Monastery.

Arcs semi-cylindriques en céramique, provenant du monastère du Palais.

41. Керамични трапецовидни и триъгълни плочки с конкавни стени от Дворцовия манастир.

Ceramic trapezoidal and triangular tiles with concave walls from the Court Monastery.

Carreaux de céramique en forme de trapèzes et de triangles avec parois concaves, provenant du monastère du Palais.

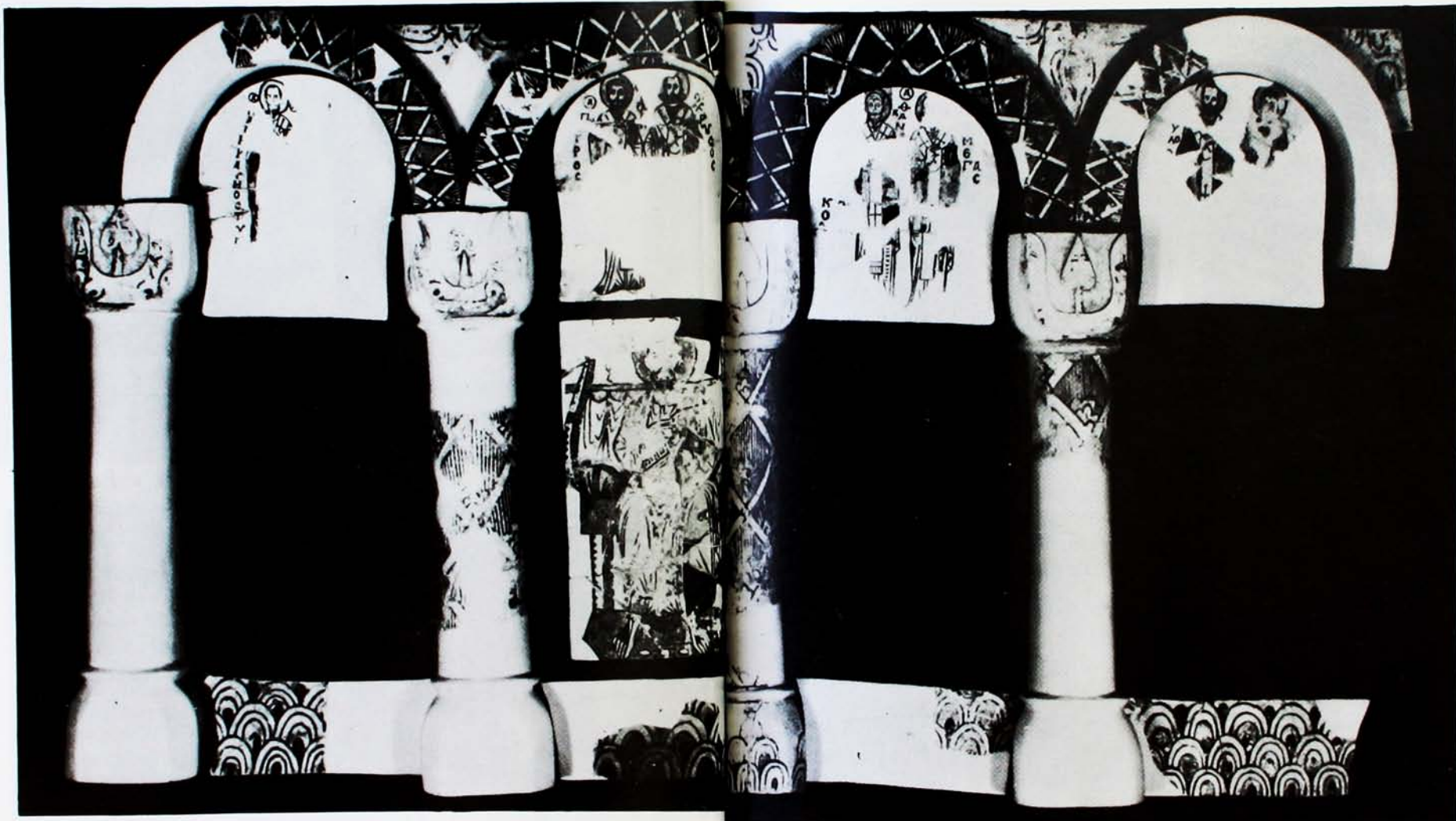
42. Керамична аркада — графична възстановка

Ceramic arcade — graphic reconstruction.

Arcade de céramique — reconstitution graphique.

страни в спокойни пози са изобразени Богородица и Йоан Богослов. Композицията е разработена в духа на християнската иконографска традиция, съгласно която Христос е трябвало да бъде показан не като мъртъв, тъй като той възкръсва („смертью смерть поправ“) (ил. 46, ил. 47). Това догматическо тълкуване на композицията „Разпятие“ се наблюдава във византийското изкуство до края на II. в., когато Христос започват да изобразяват мъртъв, със затворени очи и извито тяло.

Макар и останали недовършени, Тузлалъшките релефни икони хвърлят светлина върху една слабо позната доскоро страна от творчеството на преславските керамичници. Всички фрагменти са от една и съща композиция. Начинът на постигането ѝ чрез натиск върху предварително изработени



43. Керамична аркада с условно включване на икона — опит за реконструкция на керамична украса върху олтарна преграда

Ceramic arcade showing the supposed disposition of an icon — an attempt at reconstructing the ceramic decoration on an altar screen.

Arcade de céramique avec place pour l'icône — essai de reconstitution de la décoration en céramique sur la clôture du chœur.

Fragment of the frame of an icon in relief decorated with palmettes and denticules from the Inner City of Preslav.

44. Фрагмент от рамка на релефна икона с фриз от палмети и дентикули от Вътрешния град на Преслав

Fragment du cadre d'une icône en relief avec décoration de palmettes et de denticules, provenant de la ville intérieure de Preslav.



моделни (най-малко три) свидетелства за известна серийност в производството, което е било предназначено за многобройните богомолци и гости на манастира и нуждите на пазара. Иконата на Благославящия Христос от Патлейна, спомената в началото, и една още непубликувана икона на Богородица с Христос от владетелските дворци

определено показват, че цялата серия релефни икони, изработвани в преславските ателиета, са били оцветени с глазури и наподобявали творби на каменната пластика и византийския преградъчен емайл. Характерът на орнаменталните мотиви по оцелелите до нас фрагментирани рамки от релефни икони също подсказва за византийско влияние.

45. Релефен образ на светец от Патлейна

Image in relief of a saint from Patleina.

Image en relief de saint, provenant de Patleina.

46. Фрагменти от релефни икони с Разпятие Христово от манастирското ателие в местността Тузлаляка.

Fragments of icons in relief depicting the Crucifixion from the monastery workshop at Touzlalukka.

Fragments d'icônes en relief avec Crucifixion, provenant de l'atelier du monastère de Touzlaluka.

47. Релефна икона с Разпятие Христово от манастирското ателие в местността Тузлаляка

Icon in relief with the Crucifixion from the monastery workshop at Touzlalukka.

Icone en relief avec Crucifixion, provenant de l'atelier du monastère de Touzlaluka.

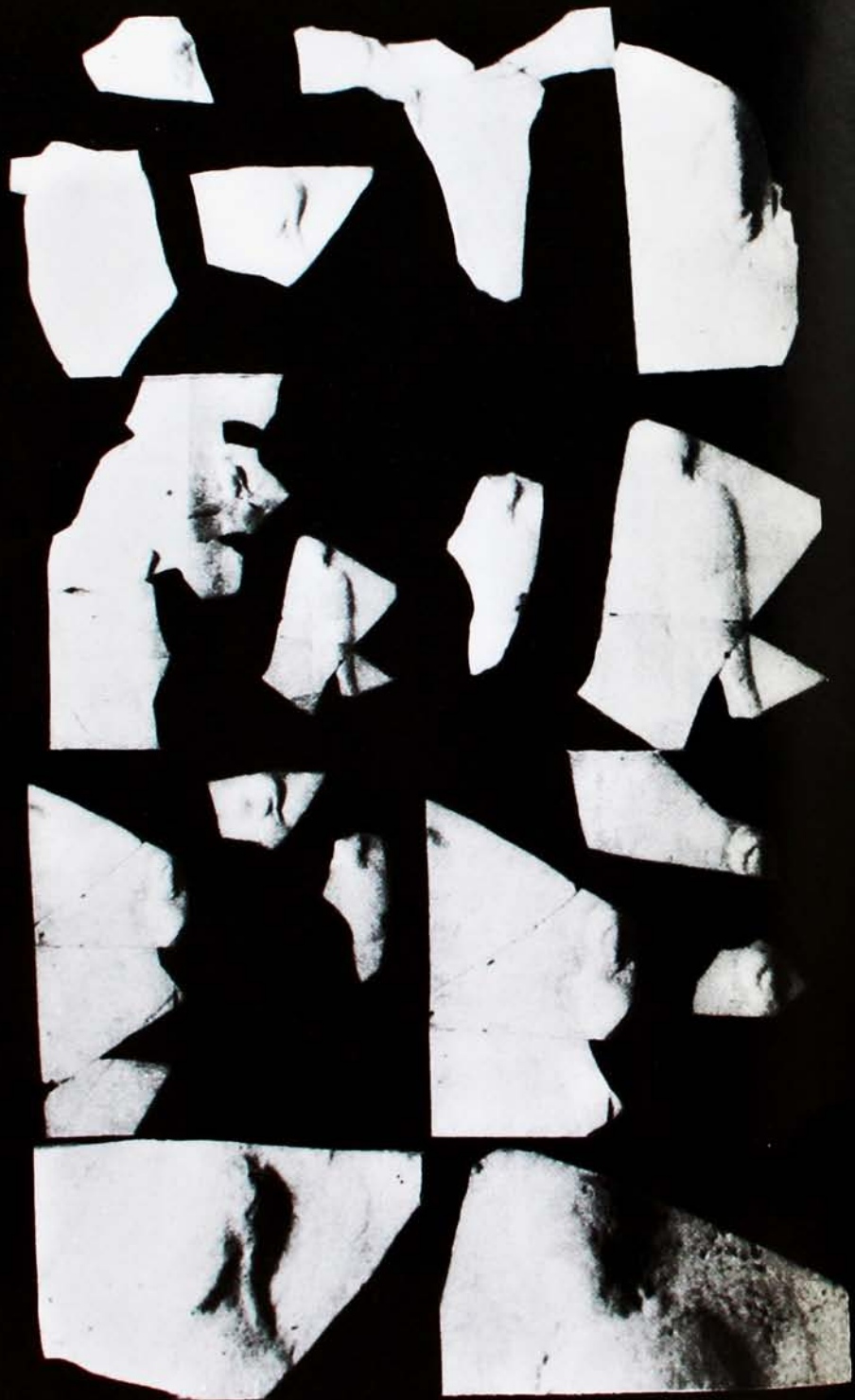


ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В светлината на последните археологически разкопки и проучвания преславската керамична иконопис се откроява като изключително достижение на материалното и духовно творчество през Симеоновото владетелстване. С високите си художествени достойнства и участието в архитектурната декорация на столичните дворци и църкви керамичната икона се явява безспорна кулминация на феномена (явлението) Преславска цивилизация и за уговорки, каквите някои изследователи на средновековното ни изкуство все още си позволяват да правят относно условното определяне на керамичните образи от Преслав, като икони отдавна няма място.

С разнообразието и по-добрата си запазеност иконите от ателиетата за рисувана керамика в местността Тузлалъка и Дворцовия манастир хвърлят светлина за взаимното сътрудничество между художниците от скрипто-

риите и керамичните ателиета в някои манастирски ансамбли; за началото на старобългарската и изобщо на славянската иконопис в края на 9. век; за иконографските сюжети и образи, които преславските керамици черпят от изкуството на сиропалестинския художествен кръг; цариградските църкви и някои богато илюстрирани с миниатюри византийски ръкописи от 9.—10. век; за мястото и предназначението на преславската керамична икона в олтарната преграда и декоративния ансамбъл на столичните църкви от края на 9.—първите две-три десетилетия на 10. век и т. н. А всичко това е много важно, тъй като изяснява функционалната принадлежност и на няколко не големи колекции от византийски керамични икони, съхранявани днес в Лувър, Художествена галерия „Уолтър“, в Балтимор, и Държавния исторически музей в Москва.



ЛИТЕРАТУРА

1. **Й. Господинов.** Разкопки в Патлейна. — ИБАД, IV, 1914, с. 113—123.
2. **Й. Господинов.** Керамична работилница в Патлейна. — ИИД, XIV—XV, 1937, с. 203—205.
3. **Й. Господинов.** Нови находки в Преслав. — ИАИ, XV, 1942, с. 84—85.
4. **А. Грабар.** „До истории“ болгарской живописи. — В: Сб. В. Н. Златарски, С., 1925, с. 555 и сл.
5. **Н. П. Кондаков.** Очерки и заметки по истории средновековного искусства и культуры. Прага, 1929, с. 124—128.
6. **Кр. Миятев.** Кръглата църква в Преслав. С., 1932.
7. **Кр. Миятев.** Преславската керамика. С., 1936.
8. **И. Акрабова—Жандова.** Декоративна керамика от Тузлалка в Преслав. — РП, III, с. 1948, с. 101—128.
9. **И. Акрабова—Жандова.** Работилница за рисувана керамика на юг от Кръглата църква в Преслав. — ИАИ, XX, С. 1955, с. 223 и сл.
10. **И. Акрабова—Жандова.** Ново в Патлейна след Йордан Господинов. — В: Преслав, I, С., 1968, с. 69—80.
11. **И. Акрабова—Жандова.** Преславската рисувана керамика. В: История на българското изобразително изкуство. Т. I, С., 1976, с. 119—125.
12. **Н. Мавродинов.** Старобългарското изкуство. С., 1959, с. 237—256.
13. **И. Чапгова.** Към проучването на преславската рисувана керамика. — Археология, 1972, кн. 1., с. 33—39.
14. **Ст. Ваклинов.** Формиране на старобългарската култура VI—XI в., С., 1977, с. 214—220.
15. **Т. Тотев.** За новооткритите рисувани керамични икони от Преслав. — Изкуство, 1976, кн. 2, с. 25—28.
16. **Т. Тотев.** Преславските манастири — средища на художествения живот през IX—X в. — Векове, 1980, кн. 5, с. 46—52.
17. **Т. Тотев.** Манастирът в „Тузлалка“ — център на рисувана керамика в Преслав през IX—X в., С., 1982.
18. **Т. Тотев.** Керамична икона с Христос на трон от Преслав. — В: Преслав, 3, Варна, 1983, с. 72—80.
19. **Т. Тотев.** Дворцовият манастир в Преслав. В: Старобългарска литература, 17, 1985, с. 70—85.
20. **Т. Тотев.** Родов манастир на владетелите в Преслав. В: Старобългарска литература, 20, 1987 (под печат).
21. **Т. Тотев.** Нови данни за преславската рисувана керамика. — В: Втори международен конгрес по българистика в София през 1986 (материали под печат).
22. **Т. Тотев.** Новотрити преславски керамични икони. — Изкуство 1987.
23. **Т. Тотев.** За мястото и предназначението на една група керамични икони от Дворцовия манастир в Преслав. — В: Международен симпозиум „Делото на учениците и последователите на светите братя Кирил и Методий в България и отражението му в другите страни“ в София през 1986 г. (материали под печат).
24. **В. Иванова—Мавродинова. А. Джурова.** Асеманиевото евангелие. Старобългарски глаголически паметник от X в. Художествено-историческо проучване. С., 1981.
25. **Ив. Божилков.** Цар Симеон Велики (893—927): Златният век на Средновековна България. С., 1983.
26. **Л. Прашков.** Български икони. Развитие, технология, реставрация. С., 1985.
27. **В. Пуцко.** Преславски керамически епистилий. — МПК, 1987.
28. **А. Grabar.** Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique. Strasbourg 1928.
29. **J. Ebersolt.** Céramique et statuettes de

- Constantinople. — Byz. VI, 1931, p. 559—563.
30. **P. Nikov.** Die neuesten archäologischen Funde in Patleina und ihre kulturhistorische Bedeutung. — ИИД, XIV—XV, 1937, с. 197—202.
 31. **D. T. Rice.** Byzantine Polychrome Pottery. A Survey of Recent Discoveries. — CA, VII, 1954, p. 69—74.
 32. **E. S. Ettinghausen.** Byzantine tiles from the basilica in the Topkapu Sarayi and Saint John of Studios. — CA, VII 1954, p. 79—88.
 33. **E. C. de la Ferté.** Décors en céramique byzantine au musée du Louvre. — CA, IX, 1957, p. 187—217.
 34. **Ив. Акрабова—Жандова.** Preslav inlaid ceramics. — Studies in memory of David Talbot Rice. Edinburgh 1975, p. 25—34.
 35. **Т. Тотев.** Icônes de céramique peintes et en relief nouvellement découvertes à Preslav. — In: Actes du XIV^e Congrès International des études byzantines. Bucarest. 6—12

- septembre, 1971, t. III, Bucarest, 1976, p. 465—469.
36. **Т. Тотев.** Icônes peintes en céramique de „Tuzlalaka“ à Preslav. — In: Culture et arts en Bulgarie médiévale VIII^e — XIV^e siècle. — ИАИ, XXXV, 1979, p. 65—73.
 37. **Т. Тотев.** Atelier de céramique peinte dans le monastère royal de Preslav. — CA, 35, 1987.
 38. **Т. Тотев.** Les monastères de Pliska et de Preslav aux IX^e — X^e siècle. Aperçu archéologique. — BSL, 1987, 48—2.
 39. **C. Mango.** Storia dell'arte. — In: La civiltà bizantina dal IX all'XI secolo, Bari 1978, p. 262—264.
 40. **Philipp Verdier.** Tiles of Nicomedia. — Harvard Ukrainian Studies Okeanos, volume VI, 1983, p. 632—636.
 41. **Ivan Bozhilov.** Preslav et Constantinople: dépendance et indépendance culturelles. — The 17th International Byzantine Congress, Major Papers, New Rochelle, New York, 1986, 429—455.

ИЗПОЛЗВАНИ СЪКРАЩЕНИЯ

ИБАД — Известия на българското археологическо дружество
 ИАИ — Известия на Археологическия институт при БАН
 ИИД — Известия на Историческото дружество

РП — Разкопки и проучвания
 МПК — Музеи и паметници на културата.
 Byz. — Byzantion
 BSL. — Byzantinoslavica
 CA — Cahiers Archéologiques

СПИСЪК НА РЕПРОДУКЦИИТЕ

1. Манастирско ателие за рисувана керамика в местността Тузлалъка (9.—10. в.)
2. Ателие за рисувана керамика в Дворцовия манастир (9.—10. в.)
3. Белоглиненна плочка с рисуван кирилски текст от Кръглата (златната) църква
4. Икона на архангел от Патлейна (графична възстановка по Кръстю Миятев)
5. Кръгъл медальон с архангел Михаил и плочки с мрежест орнамент от Кръглата църква
6. Монументална икона на свети Теодор от Патлейна
7. Икона на апостол Павел от манастирското ателие в местността Тузлалъка
8. Икона на апоскол Яков Алфеев от манастирското ателие в местността Тузлалъка
9. Икона на апостол Филип от манастирското ателие в местността Тузлалъка
10. Икона на евангелист Марко от манастирското ателие в местността Тузлалъка
11. Икона на апостол Яков Заведеев от манастирското ателие в местността Тузлалъка
12. Икона на апостол Тома от манастирското ателие в местността Тузлалъка
13. Икона на евангелист Лука от манастирското ателие в местността Тузлалъка
14. Плочка с „цъфнал кръст“ от Патлейна
15. Фрагмент от правоъгълна икона с братдат светец от местността Селище
16. Фрагмент от правоъгълна икона от Кръглата (златната) църква.
17. Фрагмент от правоъгълна икона на седнал на трон светец от Дворцовия манастир
18. Икона на седнал на лировиден трон Христос от Дворцовия манастир
19. Фрагменти от кръгли медальони с млади и брадати светци от Кръглата (златна) църква
20. Фрагмент от медальон с братдат светец от Кръглата (златната) църква
21. Фрагменти от медальони с надписи от имената на изобразените от Кръглата (златната) църква
22. Кръгъл медальон с архангел от Кръглата (златната) църква
23. Фрагмент от кръгъл медальон с братдат светец от Селище
24. Фрагменти от икони с дъговиден горен край от Дворцовия манастир
25. Фрагменти от икони с дъговиден горен край от Дворцовия манастир
26. Икона на Петър Александрийски и Йоан Златоуст от Дворцовия манастир
27. Фрагмент от икона с Успение Богородично от Дворцовия манастир
28. Икона на Петър Александрийски и

- | | |
|--|--|
| Йоан Златоуст от Дворцовия манастир | тир |
| 29. Икона на Амвросий Медиолански с друг светец от Дворцовия манастир | 39. Фрагмент от икона на Богородица с Христос от манастира в местността Под Вълкашина |
| 30. Икона на Атанасий Велики с друг светец от Дворцовия манастир | 40. Керамични полуцилиндрични арки от Дворцовия манастир |
| 31. Икона на Кирил Александрийски с друг светец от Дворцовия манастир | 41. Керамични трапецовидни и триъгълни плочки с конкавни стени от Дворцовия манастир |
| 32. Фрагмент от икона на Панкратий Тавроменийски от Дворцовия манастир | 42. Керамична аркада — графична възстановка |
| 33. Светец от икона на Амвросий Медиолански. Детайл | 43. Керамична аркада с условно включване на икона — опит за реконструкция на керамична украса върху олтарна преграда |
| 34. Светец от иконата на Атанасий Велики. Детайл | 44. Фрагмент от рамка на релефна икона с фриз от палмети и дентикули от Вътрешния град на Преслав |
| 35. Фрагмент от дъговидна икона на двама брадати светци от Дворцовия манастир | 45. Релефен образ на светец от Патлейна |
| 36. Фрагмент от икона на Павел Изповедник с друг светец от Дворцовия манастир | 46. Фрагменти от релефни икони с Разпятие Христово от манастирското ателие в местността Тузлалъка |
| 37. Фрагмент от икона на Григорий Богослов с друг светец от Дворцовия манастир | 47. Релефна икона с Разпятие Христово от манастирското ателие в местността Тузлалъка |
| 38. Фрагмент от дъговидна икона на Богородица с Христос от Дворцовия манастир | |

CERAMIC ICONS FROM PRESLAV

Totyu Totev, Senior Research Fellow, M. A.

Ceramic icon painting is one of the highest and most interesting achievements of Old Bulgarian art at the end of the ninth and the first two or three decades of the tenth century, i. e. during the period of the First Bulgarian Kingdom and the flowering of painted ceramics in Preslav. Until recently our knowledge about this art was quite limited, and in their efforts to elucidate the problem, scholars were obliged to make use of observations and data obtained not only from the few and fragmentary examples preserved but also from the whole production of painted ceramics in the mediaeval Bulgarian capital.

We owe the first findings of ceramic icons to the tireless explorer of Preslav, Yordan Gospodinov, and the archaeological excavations he carried out at the beginning of the present century in the Monastery of Patleina outside the ancient capital. Their number is not great, and besides the icon of S. Theodore, today universally recognized as a masterpiece, his finds included the fragments of an icon in relief and several painted ones. The materials discovered at Tsar Symeon's celebrated Round or Golden Church in 1927 extended the possibilities for

further research, and these were increased by the discovery of workshops for painted icons in the last twenty years. It was established that this art began with the activity of the monastery craftsmen at the locality known as Touzlalukka in the last years of the ninth century; it was developed in the workshops at the locality of Selishté and around the Round Church, to attain its highest peak in the works of the icon painters on white clay at Patleina and the Court Monastery. The ceramic tiles, carrying texts in the Cyrillic alphabet, found in the workshop east of the Round Church, are of crucial importance in establishing their Bulgarian provenance.

Some scholars believe that the art of painted ceramics is of Eastern origin and that Preslav was the first centre in Europe, where it appeared as a local product, while others, without disputing the importance of its roots in the Near East, insist upon the leading role of Byzantium and Constantinople. The practice at that time of rulers to exchange craftsmen, which led to the settling of many of them in Preslav (proclaimed the capital of Bulgaria in 893) was quite natural. One of the

tasks of the ceramists, arriving from Syria, Mesopotamia and even Iran, as Professor Stancho Vaklinov thinks possible, was surely to acquaint the potters in the Bulgarian capital with the technology of painted ceramics, which was needed for the architectural decoration of the palaces and churches that formed part of the largescale programme of construction, put in hand by such a remarkable ruler as Tsar Symeon (893—927). Another, no less convincing explanation may be put forward: the secrets of the technology of painted ceramics may have been brought by members of the monastic brotherhoods in Preslav who maintained close relations with numerous monasteries in Constantinople and the Christian East, so that the transfer and introduction of their technology presented no difficulties. The fact that the workshops for painted ceramics discovered so far are located almost exclusively at the monastery complexes seems to confirm this. Recent archaeological research has shown these monasteries to have been not only literary and educational centres but also important centres for a variety of artistic activities.

The more than ten workshops so far discovered in Preslav not only help to shed light on the conditions and the technology of ceramic production there, but have also made it possible to gain a fairly adequate idea of the character of ceramic icon painting in Preslav. The works discovered show that their authors were equally well acquainted with the ecclesiastical doctrines and the

principles of Christian ethics as well as with the early iconographic subjects and images of Christian art, created in Palestine, Syria, Egypt, Asia Minor and Constantinople.

Thanks to the observations made and the materials recently studied from the monastery workshops at Touzhalukka and the Court Monastery, the classification proposed by Krustyu Miyatev 50 years ago for the Preslav ceramic icons has been considerably extended. They fall into two main groups: *monumental* icons, composed of individual tiles, and *small* icons on which the iconographic images and compositions are represented on single (separate) panels. The fragmentary condition of the available specimens of monumental icons is an obstacle to adding anything essential to what we have known about them for eighty years thanks to the unrivalled icon of S. Theodore from Patleina. Matters are different in the case of small icons. Produced on a large scale from all the workshops, they are divided according to their form into: rectangular and square icons, round medallions with bust images in horizontal or vertical bands, and icons with arc-shaped upper parts. The absence of material equivalent in its state of preservation (particularly as regards the iconography and the colouring of the images) is an obstacle to a more reliable differentiation of the icon production of the workshops discovered and studied so far. Nevertheless, the following peculiarities in the ceramists' predilections are to be noted: the

Patleina workshops preferred monumental icons and small rectangular icons (in relief or painted) of saints standing full length; the Touzhalukka workshops executed mainly square icons with waist-length images of the Apostles and the Evangelists; the workshops around the Round Church specialized in medallion friezes with bust images of archangels and young saints; the workshops at the Court Monastery preferred arc-shaped icons representing pairs of saints standing full length, and also Festive Scenes.

Thanks to their variety and their better state of preservation the icons from the Touzhalukka and the Court Monastery workshops shed some light on the collaboration between artists in the scriptoria and the ceramic workshops in certain

monasteries; on the beginnings of Old Bulgarian art and in general of Slav icon painting at the end of the ninth century; on the iconographic subjects and the images which Preslav ceramic icon painters borrowed from the art of the Syrian and Palestinian circle, the Constantinople churches and certain richly illustrated ninth to tenth century Byzantine manuscripts; on the place and use of the Preslav icons in the altar screens and the decorations of the churches in the Bulgarian capital at the end of the ninth and the beginning of the tenth century, etc. All this is very important, since it also elucidates the functional appurtenance of several small collections of Byzantine icons in the Louvre, the Walters Art Gallery in Baltimore and the State Historical Museum in Moscow.

LES ICÔNES EN CÉRAMIQUE DE PRESLAV

Totjou Totev, Dr. ès sc. art., maître de recherches.

L'essor important des arts sous le Premier Royaume Bulgare et particulièrement de celui de la céramique décorée produite à Preslav explique l'apparition vers la fin du IX^e et dans les premières décennies du X^e siècle d'une nouvelle branche d'activité au répertoire des céramistes bulgares — l'icône en céramique. Récemment encore nos connaissances sur cet art étaient très limitées et lorsqu'ils tentaient de les élargir, les chercheurs ne disposaient que de quelques rares fragments d'œuvres et tiraient leurs renseignements de ce qu'on savait de la production de céramique décorée dans le contexte de la culture artistique de Preslav.

C'est à l'infatigable spécialiste de Preslav Yordan Gospodinov et aux fouilles qu'il a menées sur ce site au début du siècle dans les ruines d'un monastère situé en dehors de la ville à Patléina qu'on doit la découverte des premières icônes en céramique. Elles ne sont guère nombreuses et, outre l'image de saint Théodore considérée généralement comme un chef d'œuvre, comprennent des fragments d'une icône en relief et de plusieurs peintes. Les possibilités d'observation plus approfondie s'accroissent avec la décou-

verte en 1927 de la célèbre église Ronde, encore appelée Dorée, datant du règne de Siméon où l'on fit un certain nombre de trouvailles et dans ces dernières vingt années avec l'exploration de plusieurs ateliers de céramique décorée de ce temps. On a pu établir que l'apparition de cet art remonte à l'activité des céramistes du monastère situé à Touzla-laka dans les dernières années du IX^e siècle, passe par les ateliers de Sélichté et se développe autour de l'église Ronde pour atteindre le point culminant de son développement dans les œuvres uniques peintes sur terre glaise blanche de Patléina et du monastère du Palais. Le fait qu'on ait découvert dans un atelier situé à l'ouest de l'église Ronde des carreaux de céramique où sont peints des textes en cyrillique est d'une importance décisive puisqu'il prouve leur provenance bulgare.

Certains des chercheurs estiment que la céramique décorée est d'origine orientale et que Preslav constitue le premier centre en Europe où elle apparaît comme production locale tandis que d'autres, sans nier l'importance de ses racines moyen-orientales, insistent sur le rôle prépondérant de Byzance et de Constantinople pour sa diffusion. Il était

courant à l'époque que les souverains échangeassent des artistes et cela expliquerait l'installation de céramistes à Preslav en 893 lorsque la ville devint capitale de la Bulgarie. Le professeur Stantcho Vaklinov suppose que les artistes venus de Syrie, de Mésopotamie et même d'Iran ont appris aux potiers de la capitale bulgare la technique de la céramique peinte, nécessaire à la décoration architecturale des palais et des églises inclus dans le programme de construction de grande envergure entrepris par ce remarquable souverain que fut le tsar Siméon (893—927). On peut admettre une autre hypothèse non moins convaincante selon laquelle les secrets de la technique de la céramique peinte auraient été apportés par les membres des congrégations religieuses de Preslav qui entretenaient des liens étroits avec de nombreux monastères à Constantinople et dans l'Orient chrétien, si bien qu'il fut aisé de transporter et d'introduire ces recettes. Ceci est confirmé par le fait que les ateliers de céramique peinte découverts jusqu'à présent se trouvent presque exclusivement dans l'enceinte de monastères que les dernières fouilles archéologiques ont définis non seulement comme des foyers littéraires et culturels mais comme d'importants centres artistiques où s'exerçaient diverses activités.

On a découvert à Preslav jusqu'à présent plus de dix ateliers qui ont permis de faire comprendre non seulement dans quel endroit se faisaient ces céramiques mais quel aspect et quel caractère avait cet art

de l'icône en céramique. Les œuvres trouvées montrent que leurs auteurs connaissaient aussi bien les dogmes religieux et les principes de l'éthique chrétienne que les sujets iconographiques anciens et les modèles d'art religieux venus de Palestine, de Syrie, d'Égypte, d'Asie mineure et de Constantinople.

D'après les recherches faites et les objets découverts dernièrement dans les ateliers des anciens monastères de Touzla-laka et du Palais, on a pu élargir les limites de la classification des icônes en céramique de Preslav proposée il y a cinquante ans par Krastio Myatev. On les divise en deux groupes: les *icônes monumentales* faites de plusieurs carreaux et les *petites icônes* où les images et les scènes sont peintes sur un carreau. L'aspect fragmentaire des grandes icônes découvertes empêche d'ajouter quelque chose d'essentiel à ce qu'on savait déjà depuis quatre-vingt ans sur elles grâce à l'incomparable icône de saint Théodore de Patléina. Il n'en est pas de même pour les petites icônes qui sont de deux sortes: peintes et en relief. On les rencontre en masse dans tous les ateliers, sous des formes diverses: rectangulaires, carrées, médaillons ronds avec images en buste rangées horizontalement ou verticalement et icônes au bord supérieur arrondi.

L'absence d'exemplaires d'un état de conservation égal (surtout en ce qui concerne l'iconographie et les couleurs) nous empêche de proposer une différenciation plus tranchée des œuvres découvertes dans les ateliers jusqu'à présent. Malgré cela

on peut tout de même cerner les particularités suivantes dans les préférences des céramistes: les ateliers de Patleina se sont consacrés surtout aux icônes monumentales et aux petites icônes en relief ou peintes de forme rectangulaire avec des saints dessinés en pied; les ateliers de Touzlalaka se sont orientés vers les icônes carrées avec des images à mi-corps des apôtres et des évangélistes; les ateliers situés autour de l'église Ronde ont exécuté des frises de médaillons avec des images en buste des archanges et des jeunes saints; les ateliers du Palais se sont spécialisés dans la fabrication des icônes au bord supérieur arrondi avec des saints en pied disposés deux à deux dans des scènes de l'Évangile.

Par leur variété et leur meilleur degré de conservation, les icônes des ateliers de Touzlalaka et du monastère du Palais jettent de la lumière sur l'étroite collaboration qui régnait entre les moines copistes et les

ateliers de céramique de certains monastères; sur les débuts de la peinture d'icône en Bulgarie du moyen âge et en général dans les pays slaves à la fin du IX^e siècle; sur les sujets iconographiques et les personnages que les céramistes-peintres d'icônes de Preslav ont empruntés à l'art de la région syro-palestinienne, aux églises de Constantinople et aux miniatures richement enluminées des manuscrits du IX^e et du X^e siècles; sur la place et la destination de l'icône de Preslav sur la clôture du chœur et pour la décoration des édifices religieux de la capitale bulgare à la fin du IX^e siècle et dans les trois premières décennies du X^e. Toutes ces informations ont une grande importance car cela éclaire l'appartenance fonctionnelle de certaines petites collections d'icônes byzantines conservées au Louvre, à la galerie Walter de Baltimore et au Musée national d'histoire de Moscou.

СЪДЪРЖАНИЕ

Встъпителни бележки	5
Преглед на проучванията	7
Ателиета, керамици, икони	11
Заклучение	73
Литература и използвани съкращения	76
Списък на репродукциите	78
Резюме на английски език	81
Резюме на френски език	84

ст. н. с., к. и. н. Тотю Тотев

**ПРЕСЛАВСКАТА
КЕРАМИЧНА ИКОНА**

Студия

47 репродукции, от които 8 цветни

Първо издание

Рецензент

доц. Елка Бакалова, к. и.

Редактор

Елена Генова

Превод на английски език

Маргарита Алексиева

Превод на френски език

Жаклин Куманова

Художествено оформяне

Красимир Андреев

Художествен редактор

Тома Томов

Коректор

Димитрия Петрова

Технически редактор

Йордан Йорданов

Снимки

Нъшан Карагъзьян

Лит. група III

Код 30/95382/7020-101-88

Дадена за печат на 10.VIII.1987 г.

Подписана за печат на 20.II.1988 г.

Излязла от печат на 30.VI.1988 г.

Формат на изданието 16/60/84

Печатни коли 5,5

Издат. коли 5,13

Тираж 8120. Цена 2 лв.

Печатница „Г. Димитров“ 1988

Издателство „Български художник“

София 1988

БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК



Паметници на културата

Излезли от печат

СКАЛНИТЕ СКИТОВЕ ПРИ КАРЛУКОВО
ЛИЛЯНА МАВРОДИНОВА

Предстоящи издания

ПАСАРЕЛСКАТА ЦЪРКВА
ТЕОФАНА МАТАКИЕВА

МЪГЛИЖКАТА ГРОБНИЦА
ЛЮДМИЛ ГЕТОВ

Цена 2 лв.