

ИЗВЕСТИЯ

НА

БЪЛГАРСКИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКИ ИНСТИТУТЪ

IV

1926/27

съ 139 образа въ текста и 43 таблици



BULLETIN

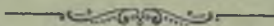
DE

L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE BULGARE

IV

1926/27

avec 139 figures dans le texte et 43 planches



СОФИЯ — SOFIA

ПРИДВОРНА ПЕЧАТНИЦА — IMPRIMERIE DE LA COUR

1927

I. Издания на Българския Археологически Институтъ въ София.

I. Известия на Българското Археологическо Дружество.

Томъ I, 1910 г. .	Цена 150 лева.	Томъ V, 1915 г. .	Цена 150 лева.
Томъ II, 1911 г. .	Цена 180 лева.	Томъ VI, 1916/18 г.	Цена 110 лева.
Томъ III, 1912/13 г.	Цена 220 лева.	Томъ VII, 1919/20 г.	Цена 110 лева.
Томъ IV, 1914 г. .	Цена 200 лева.		

Всички 7 тома, взети наведнажъ, се отстъпватъ за 1000 лева.

II. Известия на Българския Археологически Институтъ.

- Томъ I, 1921/22 г., 270 стр. гол. 8° съ 153 образа и 4 хелиогравири. Цена 180 лева.
- Томъ II, 1923/24 г., 256 стр. гол. 8° съ 108 образа и 14 таблици, отъ които 11 въ фототипия и 2 въ цвѣтна автотипия. Цена 180 лева.
- Томъ III, 1925 г., 264 стр. гол. 8° съ 72 образа, 8 таблици въ фототипия и една карта. Цена 180 лева.

III. Художествени паметници на България.

- Кн. I. **А. Грабаръ**, Боянската църква. София 1924, XII+88 стр. гол. 4° съ 9 образа въ текста и 41 таблици, отъ които 35 въ фототипия и 2 въ цвѣтна автотипия. Цена 300 лева.

IV. Материали за историята на София.

- Кн. I. **Проф. Г. И. Кацаровъ**, Приносъ къмъ старата история на София. София 1910, 94 стр. 8° съ 8 образа и една фототипична таблица. Цена 60 лева.
- Кн. II. **А. Протичъ**, Архитектоническата форма на Софийската църква Св. София. София 1912, 126 стр. 8° съ 30 образа. Цена 80 лева.
- Кн. III. **Проф. А. Иширковъ**, Градъ София презъ XVII вѣкъ. София 1912, 96 стр. 8° съ 18 образа вънъ отъ текста и единъ планъ на София. Цена 70 лева.
- Кн. IV. **Д-ръ Б. Филовъ**, Софийската църква Св. София. София 1913, VIII+172 стр. fol. съ 140 образа и 21 таблици въ фототипия и цвѣтна автотипия. Цена 240 лева.
- Кн. V. **Р. Поповъ, проф. Г. Кацаровъ и Ю. Господиновъ**, Предисторически и старохристиянски паметници отъ София и околността. София 1921, IV+170 стр. 8° съ 48 образа и 7 таблици. Цена 50 лева.
- Кн. VI. **Н. А. Мушмовъ**, Монетитѣ и монетарницитѣ на Сердика. София 1926, VIII+222 стр. 8° съ 12 автотипни таблици. Цена 150.

V. Други издания.

- Р. Поповъ и Н. А. Мушмовъ**, Ръководство за събиране и запазване на старини и монети. София 1922, 233 стр. 16° съ 29 образа. Цена 20 лева.
- Проф. Г. И. Кацаровъ**, България въ древността. София 1926, 87 стр. 8° съ 41 образа въ текста. Цена 25 лева.
- Проф. Й. Ивановъ**, Ликътъ на св. князь Бориса въ Верона. София 1927, 13 стр. гол. 8° съ една цвѣтна автотипия и 5 образа въ текста. Цена 20 лева.

ИЗВЕСТИЯ

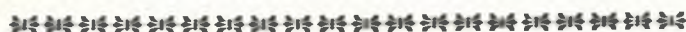
НА

БЪЛГАРСКИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКИ ИНСТИТУТЪ

IV

1926/27

съ 139 образа въ текста и 43 таблици



BULLETIN

DE

L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE BULGARE

IV

1926/27

avec 139 figures dans le texte et 43 planches



СИРЪЖНА БИБЛИОТЕКА - КОЛАРОВГРАД

СОФИЯ — SOFIA

ПРИДВОРНА ПЕЧАТНИЦА — IMPRIMERIE DE LA COUR

1927



Стр.

1

14

27

61

69

81

21

35

45

72

11

36

51

285

112

21

А 831
1917. IV, 1926/1927

ОКРЪЖНА БИБЛИОТЕКА - КОЛАРОВГРАД

— КУПЕНА —

19 64 год. № 14903

Съдържание

	Стр.
Ивановъ, Й. Ликътъ на св. князь Бориса въ Верона (съ табл. I)	1
Миятевъ, Кр. Старобългарски златенъ накитъ отъ Мадара (съ табл. II) . .	14
Филовъ, Б. Нови находки отъ античната гробница при Дуванлий (съ табл. III и IV)	27
Велковъ, Ив. Една нова реплика отъ статуята на почиващия сатиръ . .	61
— Нова военна диплома отъ Домицианъ	69
Кацаровъ, Г. И. Антични паметници изъ България (шеста статия) . . .	81
Айналов, Д. Боянская роспись 1259 года	121
Брунов, Н. К вопросу о болгарских двухэтажных церквях-гробницах . .	135
Петковић, Вл. Р. Живопис цркве Св. Богородице у Патријаршији Пећској (съ табл. V—XXVIII)	145
Грабаръ, А. Погановскиятъ манастиръ (съ табл. XXIX—XLII).	172
Протичъ, А. Сасанидската художествена традиция у прабългаритъ . . .	211
Tafrali, O. Monuments byzantins de Curtéa de Argeş	236
Миковъ, В. Селищната могила при с. Балбунаръ	251
Археологически вестн. — Къмъ въпроса за Вълчитрънското златно съкровище (Я. Тодоровъ). — Халинскиятъ манастиръ (Ив. Енчевъ-Видю). — Стари пжтища въ Карнобадско (Ат. Игнатиевъ). — Могилата при с. Бѣлоземъ, Пловдивско (Д-ръ А. Ѓѣвъ). — Старини въ Т. Пазарджикъ (Г. И. Кацаровъ). — Антична сграда при с. Карлиево (К. М.). — Две новооткрити старохристиянски гробници въ София (К. М.). — Новооткрита църква при с. Долни Богоровъ (К. М.). — Развалина въ мѣстността „Къошко“ надъ с. Бистрица (Н. С. Додовъ). — Археологически находки въ Шуменско (Ив. Молловъ). — Едно старинно манастирче въ околността на с. Своге, Софийско (Л. Д. Ихчиевъ). — Стари селища около Бургасъ (Ив. Пандалеевъ). — Следи отъ римски пжтъ при Ловечъ (архит. Ж. Киселковъ). — Църквата Св. София въ Одринъ (Б. Ф.). — Разкопки на македонскитъ могили (Б. Ф.). — Нови археологически дружества у насъ (Б. Ф.). — Изложба на византийско-руска монументална живопись въ Берлинъ (Б. Ф.). — Вториятъ международенъ конгресъ по византология (Б. Ф.). .	285
Новооткрити старини (Ив. Велковъ)	312
Колективни находки на монети презъ 1925—1926 год. (Н. А. Мушмовъ) . . .	321
Оценки и библиография. — Нови изследвания въ областта на старата българска живопись: А. Грабаръ, Боянската църква; А. Протичъ, Юго-западната школа въ българската стенопись презъ XIII и XIV в.; А. Протичъ, Единъ портретъ-модель за българскитъ майстори презъ XV и XVI в.; Б. Филовъ, Портретътъ на Ив. Александра; А. Грабаръ, „До-исто-	

рия“ българской живописи; Н. Райновъ, Орнаментъ и буква въ славянскитѣ ржкописи на Народната Библиотека въ Пловдивъ (Кр. Миятевъ). — J. Kaerst, Ceschichte des Hellenismus (Г. И. Кацаровъ). — J. Basanavičius und A. d. Srba, Ueber die Sprachverwandschaft der alten Thraker und heutigen Litauer (Д. Дечевъ). — Н. Krahe, Die alten balkanillyrischen geographischen Namen (Д. Дечевъ). — Е. Kalinka, Altes und Neues aus Thrakien (В. Бешевлиевъ). — Γ. Ν. Χατζιδάκις, Περὶ τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῶν ἀρχαίων Μακεδόνων (В. Бешевлиевъ). — P. Montet, Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien Empire (Б. Филовъ). — Н. Schrader, Phidias (Б. Филовъ). — О. Tafrali, Le trésor byzantin et roumain du monastère de Routha (Б. Филовъ). — G. Millet, Monuments de l'Athos (Кр. Миятевъ). — Р. Muratov, La pittura russa antica (М. Алпатов). — И. Грабаръ, Андрей Рублев (Г. Жидков). — Zeitschrift für slavische Philologie (Ст. Младеновъ). — Нови книги, отнасящи се до археологията на България. 326

Таблицы

- I. Ликътъ на князь Бориса въ Верона.
- II. Старобългарски златенъ накитъ отъ Мадара.
- III-IV. Сребърна амфора отъ Дуванлий.
- V-XXVIII. Фрески отъ църквата Св. Богородица въ Печската патриаршия.
- XXIX. Църквата въ Погановския манастиръ.
- XXX-XLII. Фрески отъ Погановския манастиръ.
- XLIII. Римска гробница отъ Кочагово, Т. Пазарджишко.

Поправка

Въ надписа на табл. XXXI трѣбва да се чете „южната апсида“, а на табл. XXXII — „северната апсида“. Сжщата поправка трѣбва да се направи и въ текста, на стр. 180.

Table des matières

(v. le résumé en français ou en allemand à la fin de chaque article).

	Page
Ivanov, J. Le portrait du prince Boris à Vérone (pl. I)	1
Miatev, K. Altbulgarischer Goldschmuck aus Madara (pl. II)	14
Filov, B. Neue Funde aus dem antiken Hügelgrabe bei Duvanlii (pl. III—IV)	27
Welkov, Iv. Eine neue Replik des ausruhenden Satyrs des Praxiteles	61
— Neues Militärdiplom von Domitianus.	69
Kazarow, G. I. Antike Denkmäler aus Bulgarien (6. Aufsatz)	81
Айналов, Д. Боянская роспись 1259 года	121
Брунов, Н. К вопросу о болгарских двухэтажных церквах-гробницах	135
Petković, Vl. R. Les peintures de l'église de la Vierge à Peč (pl. V—XXVIII)	145
Grabar, A. Le monastère de Poganovo (pl. XXIX—XLII)	172
Protitch, A. La tradition d'art sassanide chez les anciens Bulgares	211
Tafrali, O. Monuments byzantins de Curtéa de Argeş	236
Mikov, V. Le tumulus préhistorique près du village de Balbounar	251
Nouvelles archéologiques. — A propos du trésor d'or de Valtchitrán (Y. Todorov). — Le monastère de Halino (Iv. Entchev-Vidu). — Anciennes routes dans les environs de Karnobad (A. Ignatiev). — Le tumulus de Bélosem, près de Plovdiv (A. Péev). — Antiquités de Tatar-Pazardjik (G. I. Kazarov). — Ruine antique près de Karliévo (K. M.). — Deux tombeaux vieux-chrétiens à Sofia (K. M.). — Ruine d'une église ancienne près du village de Dolni Bogorov (K. M.). — Ruine près du village Bistritsa (N. S. Dodov). — Trouvailles archéologiques des environs de Choumen (Iv. Mollov). — L'ancien monastère près du village de Svogué (L. D. Ikhtchiev). — Anciens habitats dans les environs de Bourgas (I. Pandaléev). — Traces d'une route romaine près de Lovetch (J. Kisselkov). — L'église de S-te Sophie à Andrinople (B. F.). — Fouilles de tumuli macédoniens (B. F.). — Nouvelles sociétés archéologiques en Bulgarie (B. F.). — Exposition de peinture monumentale byzantino-russe à Berlin (B. F.). — Le II ^e Congrès international des études byzantines (B. F.)	285
Découvertes archéologiques en Bulgarie pendant 1925—26 (Iv. Welkov)	312
Trésors de monnaies trouvés en Bulgarie pendant 1925—26 (N. A. Mouchmov).	321
Bibliographie. — Nouvelles publications dans le domaine de l'ancienne peinture bul- gare: A. Grabar, L'église de Boïana; A. Протичъ, Юго-западната школа въ българската стенопись презъ XIII и XIV вѣкъ; A. Protitch, Un modèle des maîtres bulgares du XV ^e et du XVI ^e siècle; Б. Ч и л о в ъ, Портретътъ на Ив. Александра; А. Грабаръ, „До-история“ болгарской живописи; Н. Райновъ, Орнаментъ и буква въ славянскитѣ рѣкописи на Народната Библиотека въ Пловдивъ (K. Miatev). — J. Kaerst, Ge-	

schichte des Hellenismus (G. I. Kazarow). — J. Basanavičius und Ad. Srba, Ueber die Sprachverwandschaft der alten Thraker und heutigen Litauer (D. Detschew). — H. Krahe, Die alten balkanillyrischen geographischen Namen (D. Detschew). — E. Kalinka, Altes und Neues aus Thrakien (V. Beschevliev). — Γ. Ν. Χατζιδάκις, Περὶ τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῶν ἀρχαίων Μακεδόνων (V. Beschevliev). — P. Montet, Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien empire (B. Filov). — H. Schrader, Phidias (B. Filov). — O. Tafrali, Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna (B. Filov). — G. Millet, Monuments de l'Athos (K. Miatev). — P. Muratov, La pittura russa antica (M. Alpatov). — И. Грабарь, Андрей Рублев (G. Gidkov). — Zeitschrift für slavische Philologie (St. Mladénov). — Publications nouvelles concernant l'archéologie bulgare. 326

Tables des planches et des illustrations

- I. Le portrait du prince Boris à Vérone.
- II. Objets de parure en or de l'époque vieux-bulgare provenant de Madara.
- III-IV. Amphore en argent provenant de Douvanlii.
- V-XXVIII. Fresques de l'église de la Vierge à Peč.
- XXIX. L'église au monastère de Poganovo.
- XXX-XLII. Fresques du monastère de Poganovo.
- XLIII. Tombeau romain de Kotchagovo, arr. de Tatar-¹azardjik.

Fig.	Page
1. Façade ouest de l'église Santa Maria in Organo à Vérone	2
2. L'intérieur de la même église	3
3. Sculptures sur bois de Fra Giovanni da Verona dans le chœur de la même église	4
4. Sculptures sur bois de Fra Giovanni da Verona dans la sacristie de la même église	5
5. Reproduction photographique de la fresque représentant les saints Landulfé, Boris et Lutvine	7
6. Objets de parure en or de l'époque vieux-bulgare provenant de Madara	15
7. Le revers de la boucle de ceinture de Madara	16
8. Le revers des appliques de Madara	16
9. Vases en or du trésor vieux-bulgare au Musée de Vienne	19
10. Détail d'une miniature du Ménologe de Basile II. . . . ,	20
11. Boucle de ceinture en bronze au Museo Kircheriano à Rome	21
12. Emaux byzantins (d'après Rosenberg)	23
13. Diadème en or provenant de Douvanlii	32
14. Poissons en or " " " " " " " " "	33
15. Colliers en or " " " " " " " " "	34
16. Objets en or " " " " " " " " "	35
17. Boucles d'oreilles en or " " " " " " " " "	36
18. Objets en or " " " " " " " " "	37
19. Bracelets en or " " " " " " " " "	38
20. Bracelet en or " " " " " " " " "	39
21. Bagues en or " " " " " " " " "	40
22. Anse du vase en argent de Douvanlii	41
23. Détail du vase en argent de Douvanlii	42
24. Bracelet en or du trésor d'Oxus (d'après Sarre)	47
25. Cuirasse en bronze provenant d'Olympia (d'après Pfuhl)	49

[illegible]

Fig.		Page
82.	Céramique peinte de Patléina; IX ^e s.	231
83.	Plan de l'église Săn-Nicoară à Curtéa de Argeş	237
84.	L'église Saint-Nicolas (l'église princière) à Curtéa de Argeş	238
85.	Plan de l'église Saint-Nicolas à Curtéa de Argeş	239
86.	Plan de la chapelle № IV de Trapésitsa à Târnovo	240
87.	Les environs de Balbounar et le tumulus préhistorique	252
88.	Plan des fouilles au tumulus préhistorique de Balbounar	253
89.	Haches en silex de Balbounar	256
90.	" " " "	257
91.	Hachettes en silex " "	258
92.	Pointe en os de Balbounar	260
93.	Vases en argile " "	261
94.	Vase en argile avec couvercle en forme de champignon, même provenance	263
95.	Vase à crible en argile, même provenance	264
96.	Fragments de vases peints, même provenance	266
97.	Couvercles en argile " "	267
98.	" " " "	268
99.	Objets " "	268
100.	Fusaïole en argile, même provenance	269
101.	Figurines en os " "	269
102.	" " " "	270
103-104.	Tête d'une idole en argile, même provenance	272-273
105-106.	Idoles en argile, même provenance	274
107.	Figurine en argile " "	275
108.	Phalus en argile " "	275
109.	Pied en argile " "	276
110.	Objets en cuivre " "	277
111.	Plan de la nécropole de Balbounar	279
112.	Plan de l'église au monastère de Halino	288
113.	Fresque du monastère de Halino (1626)	289
114.	St. Cyrille d'Alexandrie; fresque du monastère de Halino (1626)	290
115.	Fragment d'une coupe en argile de Tatar-Pazardjik	296
116.	Statuette de cavalier en argile de Bania, arr. de Tatar-Pazardjik	296
117.	Plan de l'édifice antique près de Karliévo, arr. de Pirdop	297
118.	Vase en argile de l'époque romaine provenant du même endroit	298
119.	Plan d'un édifice ancien près de Bistritsa, arr. de Doupnitsa	300
120.	Boucles d'oreilles en or provenant de Divdédovo, arr. de Choumen	301
121.	Vases en argile de Kouvandjilar, arr. de Choumen	302
122.	Objets en métal du même endroit	303
123.	Objet en bronze de Tchatalar, arr. de Choumen	304
124.	Objets provenant des environs de Bourgas	306
125.	Plan des environs de Lovetch	307
126.	Coupe verticale de la route romaine près de Lovetch	308
127.	L'église Sainte-Sophie à Andrinople	309
128.	Fragment d'un groupe en marbre provenant de Sofia	312
129.	Bague en or provenant d'Artchar	312
130.	Statue en marbre de Dionysos provenant de Ghighen (Oescus)	313
131.	Cassette de plafond en pierre du même endroit	314
132.	Bas-relief en argile provenant de Boutovo	315
133.	Ex-voto de Cybèle provenant de Choumen	316
134.	Pied en argile provenant de Kasaldjik	317
135.	Inscription grecque de Saëdinénié	317
136.	Cachet en argile de Tatar-Pazardjik	317
137.	Figurine de cheval en bronze provenant des environs de Mastanla	319
138.	Ex-voto d'Asclépios provenant de Radomir	320
139.	Falère en bronze provenant de Pernik	320

Ликътъ на св. князь Бориса въ Верона

отъ Йорданъ Ивановъ

(съ таблица I)

Съ своитѣ старини и съ художественитѣ си съкровища Верона спада къмъ най-интереснитѣ градове на Италия. Грамадната римска арена, римскиятъ театъръ, базиликата Санъ Зено Маджоре, катедралата, църквитѣ Санъ Фермо Маджоре, Санта Мариа Антика, Санта Анастасиа, пазарътъ Пиаца Ербе, Пиаца деи Синьори и пр. сж представители на редъ исторически и културни епохи, стилове, архитектурни и художествени паметници. Въ тоя градъ, дето Данте намери прибежище и написа последната часть на своята Божествена Комедия — Раятъ, отдето великиятъ Шекспиръ зае легендата за Ромео и Джулия, се таи и една старина, която засѣга българското минало: то е обрѣзътъ на първия български християнски князь, Бориса.

Вестъта за тая старина се прѣсна въ българското общество къмъ края на 1923 и началото на 1924 г. Полковникъ Няголовъ, съ писмо отъ 24. XI. 1923 г., съобщи на Българската Академия на Наукитѣ, че презъ 1910 или 1911 г. билъ видѣлъ въ една църква въ Верона образъ на Бориса съ латински надписъ. По-обстойни данни за това даде полковникъ Дарвинговъ въ в. „Народна Отбрана“, отъ 18. XII. 1923 г., дето и съобщи преписъ отъ поменатия надписъ. Той видѣлъ старината презъ 1908 г., при една своя научно-военна екскурзия изъ северна Италия, въ качеството си на студентъ въ Туринската Scuola di Guerra. Подбуденъ отъ изнесеното, презъ време на своитѣ лѣтошни занимания изъ италианскитѣ библиотеки и архиви, азъ се отбихъ и въ Верона, за да провѣря тѣй интересното съобщение и да направя снимка отъ Борисовия ликъ. Благодарение на препоръчителното писмо, което ми бѣ дала Българската Ак. на Наукитѣ до Веронския епископъ и благодарение на услужливостъта на Негово благоговѣйство г. Умберто Де Даниеле, заведващъ църквата Санта Мариа инъ Органо, дето се намира старината, азъ можахъ да изпълня задачата си най-задоволително.

Църквата Санта Мариа инъ Органо (Santa Maria in Organo) се издига на лѣвия брѣгъ на р. Адидже, въ политѣ на хълма Санъ Пиетро,

по-долу отъ Teatro Романо, на мѣстото, на което е стояла нѣкога ломбардска църква отъ VII в. Сегашната църква, съградена изново въ 1481 г. отъ бенедиктинцитѣ и разукрасявана дори до XVIII в., е била монастирска. Тя е трикорабна базилика въ форма на латински кръстъ, въ романски архитектуренъ стилъ, съ елементи на началния Ренесансъ. Фасадата, която е изградена отъ мряморъ, е останала недовършена



Обр. 1. — Западенъ изгледъ на базиликата Santa Maria in Organo.

липсва облицовката на фронтона. Срв. обр. 1. Къмъ началнитѣ постройки, отъ края на XV в., спада и ризничния параклисъ (ризницата), който е прилепенъ до северо-източния жгълъ на църквата, току до лѣвото крило на напречния корабъ. Юго-източно отъ абсидата се издига високо четири-странна кула-камбанария. Северно и южно отъ църквата се намиратъ старитѣ монастирски помѣщения. Монастирътъ изпърво е билъ управля-

ванъ отъ бенедиктинцитѣ, а по-късно отъ ордена на Оливетанитѣ. Орденътъ на Оливетанитѣ билъ основанъ въ 1319 г., въ Арецкото епископство, и получилъ името си отъ планината Оливетъ, дето била съградена първата манастирска църква на ордена — Св. Мария Оливетска. Уставътъ на ордена билъ същиятъ, както и тоя на бенедиктинцитѣ, учреденъ отъ св. Бенедикта. Ризничниятъ параклисъ на Санта Мариа инъ Органо, дето се съхранява фресковиятъ образъ на св. князь Бориса, до времето на Наполеона I е служилъ за трапезария на монаситѣ. Сега

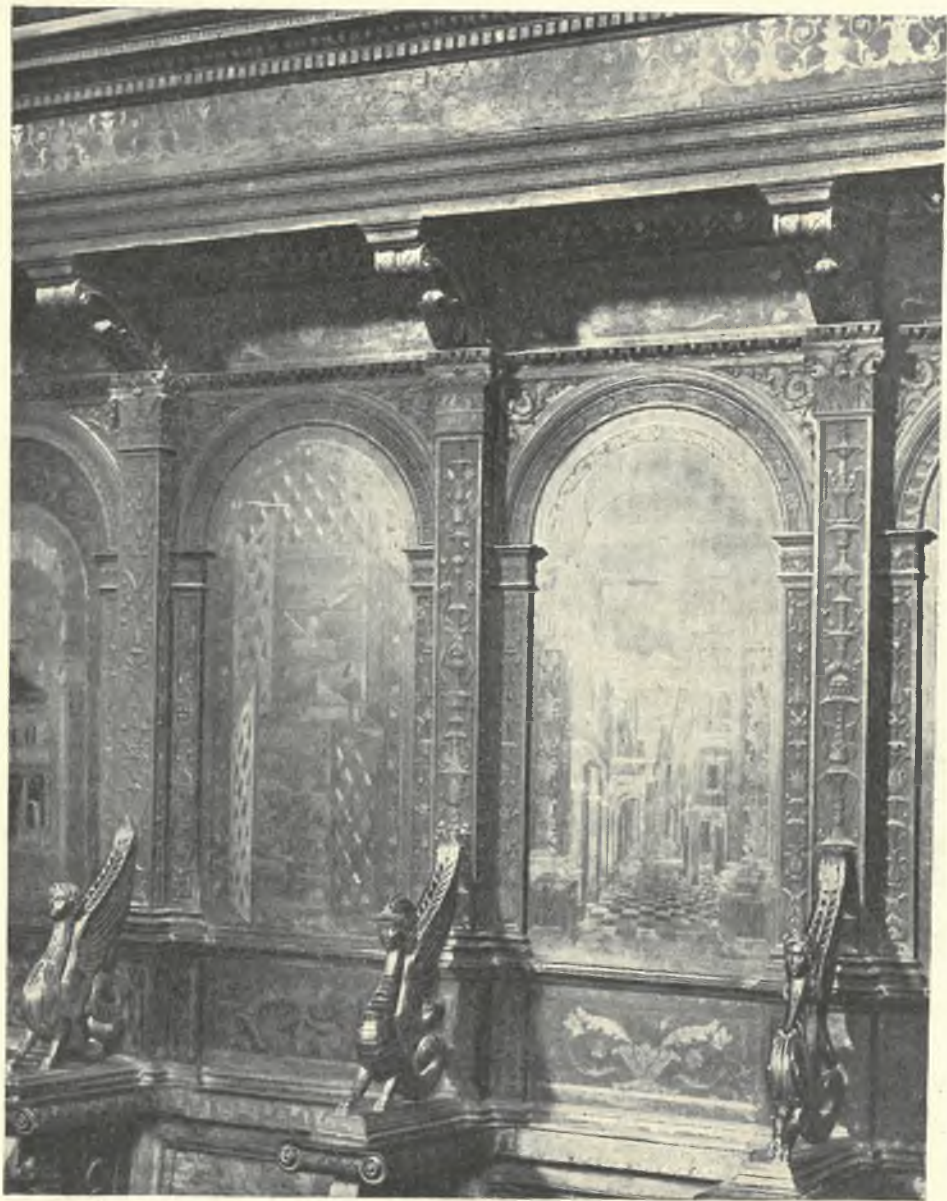


Обр. 2. — Вжтрешенъ изгледъ на Santa Maria in Organo.

при църквата нѣма манастиръ, ни монаси; тя се завежда отъ единъ архипретьръ и отъ единъ ризниченъ пазителъ (кустодия), който услужва и като чичероне на посетителитѣ.

Базиликата Санта Мариа инъ Органо, нѣкога прочута съ мистериозния си органъ, за който се разказвали разни легенди и който далъ прозвището на църквата, сега се слави съ дърворѣзбитѣ въ олтаря и въ ризницата, както и съ нѣкои фрески и картини. Дърворѣзбата, стиль началенъ Ренесансъ, обхваща седалищата и инкрустиранитѣ картини (*marqueterie*) въ хора отъ 1499 г., дървения свѣщникъ и инкрустиранитѣ

картини въ ризницата. Тая високо художествена рѣзба е дѣло на талантивия монахъ Фра Джиовани да Верона, скулпторъ и архитектъ, единъ

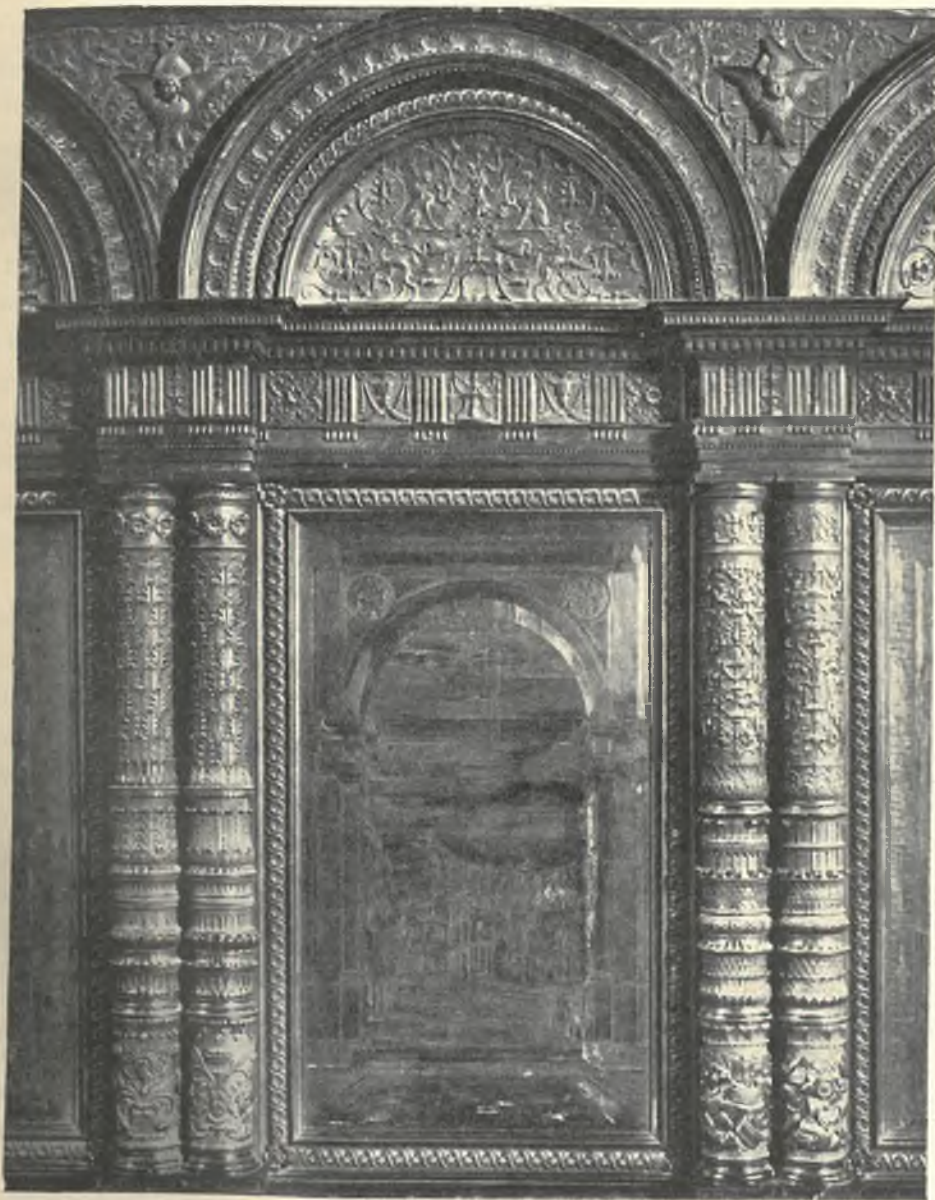


Обр. 3. — Дърворѣзба отъ Fra Giovanni da Verona въ хора на S. Maria in Organo.

отъ главнитѣ украсители на базиликата още при самото ѝ построяване.¹ Срв. обр. 3 и 4.

¹ Срв. за него ценната монография на Giacomo Franco, *Di Fra Giovanni da Verona e delle sue opere*. Verona 1863. Тамъ сж дадени и скици отъ работитѣ на Фра Джиовани.

Сподвижници на Фра Джiovани, при украсата на базиликата, сж били веронезскитѣ художници: Доменико Мороне (1442—1508), неговиятъ синъ



Обр. 4. — Дърворѣзба отъ Fra Giovanni da Verona въ ризницата на S. Maria in Organo.

Франческо Мороне (1474—1529), Джероламо дай Либри (1474—1556) и др. Отъ Франческо Мароне сж голѣмитѣ фрески съ старозаветни сцени

въ срѣдния корабъ на църквата, както и добре известната въ историята на живописъта негова Мадона съ детето, съ двамата ангели и съ двамата светители, отъ 1503 г.¹ Франческо Мороне е рисувалъ презъ 1496 г. и всичкитѣ фрески въ ризницата, между които и тая на св. князь Бориса.²

Ризницата е продълговата четвъртита зала. Северната ѝ и южна вътрешни страни, на една височина около петъ метра отъ пода, сж облицовани отъ дърворѣзбитѣ на горепоменатия художникъ скулпторъ Фра Джиовани. Рѣзбата е разпредѣлена на рамки, образувани отъ обли колонки, на тѣхъ фризь и кржгли арки, и всичко това обсиано съ множество орнаменти въ геометрически, растителенъ и животински стилъ, изработени съ неподражаема вещина. Въ всѣка рамка е поставена по една картина, сглобена отъ разноцвѣтни дъсчици (*marqueterie*). Тия картини на Фра Джиовани — пейзажи, изгледи на църкви, градски части, вътрешности и пр. — поразяватъ съ своята точна перспектива, съ колорита си и съ минуциозната си техника. Не ни прасдно тѣхниятъ авторъ е билъ прославенъ на своето време за пръвъ майсторъ въ цѣла Ломбардия и въ Венециянската областъ, пъкъ и сега още тѣ будятъ удивлението на туристи и специалисти, които посещаватъ базиликата.

Фризътъ, или по-добре поясътъ, който е надъ дърворѣзбата, както и цѣлиятъ таванъ сж изпѣстрени съ фрески отъ ржката на Франческо Мороне. Тия фрески изобразяватъ ликоветѣ на папи бенедиктинци и на държавни глави, станали монаси въ бенедиктинския орденъ, който изпърво е билъ предимно орденъ на наденали расото лица отъ аристокрацията. Образитѣ сж предадени въ малко намалена естествена величина и то, било всѣки на отдѣлно, било въ групи отъ по две или три лица. Между тѣхъ срещаме: френския кралъ Карломанъ, синъ на Карлъ-Мартела, прекаралъ старинитѣ си като бенедиктинецъ въ Монте Касино, френския кралъ Хенрихъ-Лудовикъ, аквитанския херцогъ Теодорикъ, италиянския кралъ Хуго, херцози на Лотаринния, на Венециянската областъ и др.

Групата съ князь Бориса се намира на южната стена, втора по редъ, като се върви отъ изтокъ къмъ западъ. Въ нея сж изобразени три лица: въ срѣдата князь Борисъ; отъ десната му страна — Салерни-

¹ Отдолу на картината стои подписа на художника съ дата 1503 г. *Franciscus filius Dominici de Moronis pinxit. M. D. III.*

² Подробно за картинитѣ въ базиликата срв. *Giuseppe Gerola, Le antiche pale di S. Maria in Organo di Verona. Con 17 illustrazioni. Bergamo 1913.* Тамъ е посочена и литературата, засѣгаща особено художественитѣ старини въ църквата. Изобщо пъкъ за паметниците на Верона срв. отлично илюстрираната монография на *Giuseppe Biadego, Verona. Con 179 illustrazioni. 11 edizione. Bergamo 1914.*

танскиятъ князь Ландулфъ, който станалъ монахъ въ прочутата лавра на бенедиктинцитѣ въ Монте Касино до Римъ; отъ лѣвата — св. Лутвинъ, бивши херцогъ Лотарингски. Групата е поставена въ нарисувана четвър-



Обр. 5. — Фотогр. снимка на фресковата група съ Ландулфа, Бориса и св. Лутвина.

тата рамка, преставаща мряморенъ парапетъ отдолу, два пиластра от-
 страни и отгоре жбчестъ архитравъ. По ултрамариновия фонъ на кар-
 тината се очертаватъ жълти контури, означаващи вѣроятно преград-
 китѣ на сръднѣвѣковни стѣклени прозорци. Срв. обр. 5.

Борисъ (срв. цвѣтната таблица I) и изображенъ правъ, *en face*, съ затулена задъ парапета долна частъ на тѣлото му. Представенъ е като монахъ бенедиктинецъ, облѣченъ въ бѣло расо и качулка, която обвива главата и шията му, освѣнъ лицето. Лицето е съ обрѣснати мустаки и брада. Надъ челото, изподъ качулката, се подава кжса кестенява коса. Изразътъ на лицето предава ведро, съсрѣдоточено духовно настроение. Ръцетѣ, по които се спущатъ широкитѣ ржкави на расото, сж свити при лактетѣ. Не ни е известно, какво е искалъ да означи художникътъ съ положението на прѣститѣ, които като да пресмѣтватъ нѣщо. Отъ главата на Бориса се прѣскаатъ лжчеобразно деветъ снопчета жълти лжчи като знакъ, че лицето е било озарено отъ небесна благодать. Задъ главата се очертава жълтъ квадратъ. Тоя квадратъ е частъ отъ рамкитѣ на прозорцитѣ и не бива да се смѣта за квадратенъ светителски ореолъ, съ какъвто се изобразяватъ обикновено въ старохристиянската живопись посветилитѣ се още приживѣ божи угодници. А че художникътъ не е ималъ на умъ да посочи, че Борисъ е билъ изобщо светецъ, личи отъ това, дето надъ главитѣ на светцитѣ е поставялъ само свѣтълъ обржчъ, какъвто е напр. случаятъ съ образа на св. Лутвина. Пъкъ и самиятъ надписъ не издава Бориса за светецъ въ Римската църква.

Предъ Бориса, на парапета, е сложена владетелската корона на българския господаръ, който се отрича отъ земната си властъ, за да наследи небесно царство. Короната е представена като златна, въ златожълтъ цвѣтъ. Тя е отъ вида на царскитѣ диадеми. Състои се отъ два златни обржча, всѣки отъ които има по две пластинки. Между обржчитѣ се намиратъ единъ редъ бѣли, едри призмени скжпоценни камъни; подробни скжпоценни камъни или бисери личатъ по цѣлото протежение на четиритѣ пластинки. Надъ горния обржчъ сж прикрепени четири стилизувани акантови листа, които се съединяватъ помежду си съ спирални клончета. Въ завивкитѣ на осѣмтѣ спирали сж поставени голѣми топчести скжпоценни камъни, въ всѣки по петъ камъка на брой, разположени въ кржгъ. Короната се разширява отдолу нагоре. Отгоре е открита, тѣй че образува венецъ около главата. Коронитѣ на Ландулфа и на св. Лутвина сж по-малки, безъ акантови орнаменти. Тѣ сж корони княжески и херцогски.

Подъ парапета, задъ който стоятъ тримата бенедиктинци, е сложена продълговата четвъртита и златожълта рамка съ надписи, относещи се до съответнитѣ лица на групата, и срѣдниятъ, по-голѣмиятъ отъ които е Борисовиятъ. На горната страна на рамката е поставенъ златожълтъ

орнаментъ въ тератологиченъ стилъ, изобразяващъ две птици, всѣка отъ които е стиснала въ клюна си по една змия.

Срѣдниятъ надписъ, Борисовиятъ, се състои отъ 11 реда красиво унциално писмо, съ начертание и съкращения напълно еднакви съ графиката на другитѣ надписи по фрескитѣ на базиликата, работени отъ Франческо Мороне. Развързанъ тоя надписъ се чете така :

BVLGARVS BVLGARORVM REX AD FIDEM
CVM SVA GENTE CONVERSVS: ADEO IN FIDE
SOLIDATVR: VT NON MVLTO POST MAIORI
SVPERSTITI RELICTO REGNO: IPSE MONACHVS
FACTVS SIT: VERVM CVM FILIVS EIVS INFIDELITATE COR-
RVPTVS: IDOLIS IMMOLARET: PATER. ZELO FIDEI ACCEN-
SVS: REGNO REASSVMPTO FILIVM SECVTVS CAE-
PIT. EIVSQVE OCVLIS EFFOSSIS: IN CARCEREM
TRVSIT: FILIOQVE IVNIORI REGNO TRADITO:
HABITVM REASSVMME NS IBIDEM SANCTISSIME
QVIEVIT. A(NNO). D(OMINI). DCCC.LXIV.

Или въ български преводъ :

„Царьтъ на българитѣ — Булгаръ, като се обърналъ въ християнство съ своя народъ, дотолкова закрепналъ въ вѣрата, че, не следъ много време, оставилъ управлението на старшия си синъ и станалъ монахъ. Но тъй като покварениятъ отъ безвѣрие неговъ синъ принасялъ жертви на идолитѣ, бащата, разпаленъ отъ религиозна ревностъ, поелъ отново управлението, нападналъ сина си, уловилъ го, извадилъ му очитѣ, хвърлилъ го въ затворъ и, като предалъ царството на по-младия си синъ, наденалъ пакъ монашеското расо, въ което благочестиво се упокоилъ. Въ 864-та Господня година.“

Надписътъ обхваща, следвателно, главнитѣ случки отъ живота на Бориса, каквито ни сж познати отъ византйскитѣ, латинскитѣ и старобългарски исторически известия: покръщението на Бориса и на българския народъ, приемане на монашество отъ Бориса и оставяне на престола на по-стария синъ Владимира, вѣроотстъплението на Владимира, поемането на властѣта отъ Бориса, наказанието на сина му, поставянето на престола на Симеона и оттеглянето на Бориса отново въ монашество. Прибавена е и годината 864, отговоряща на годината (864 — 865), въ която се е кръстилъ Борисъ.

Интересно е, че тукъ първиятъ български християнски господарь не е названъ Борисъ, Богорисъ или Михайлъ, а Булгаръ. Отде иде прочее

това име въ надписа? Западноевропейскитѣ хроники, отъ които е черпилъ сведенията си Франческо Мороне, авторътъ на фреската и на надписа, обикновено не поменаватъ изрично името на Бориса, а се задоволяватъ съ названията: *rex Bulgarorum*, *rex Bulgarum*, *saganus Bulgarorum*, както туй срѣщаме напр. въ Бертинската хроника, въ Сигибертовата хроника и др. Авторътъ на нашия надписъ или на неговия изворъ не се е задоволилъ съ това непълно наименование и е прикачилъ на Бориса името Булгаръ. На тоя авторъ ще е била добре известна срѣдновековната легенда, споредъ която европейскитѣ народи и държави били получили названията си отъ имената на видни личности на древността: Франция била наречена така по името на своя родоначалникъ Франка, синъ на Троянския юнакъ Хектора; Британия получила името си отъ Брута, синъ на Енея; Прусия — отъ Пруса, синъ на императоръ Августа; Москва — отъ Мосоха и пр. Отъ подобно естество сж били и легендитѣ за потеклото на нѣкои славянски народи. Тримата братя — Чехъ, Лѣхъ и Русъ станали родоначалници на три народа: чехи, лѣхи (поляци) и руси. Една старотурска генеалогия изкарва отъ легендарнитѣ Яфетови синове — Тюркъ, Хазаръ, Саклабъ, Русъ, Мингъ, Чинъ, Кимари и Тарихъ едноименнитѣ народи: турци, хазари, славяни, руси, мангути, китайци (чинъ), кимри (гомерци) и тарийци.¹ Твърде естествено е било, следвателно, че срѣдновековни лѣтописци да докаратъ името на българитѣ въ зависимостъ съ името на първия християнски владетель на тоя народъ — Булгаръ, толкова повече, че е имало и външна звукова прилика между имената Богорисъ (Борисъ) и Булгаръ (*Bulgarus*).

Остава да видимъ, кои извори сж били използвани за съставяне на надписа, който съпровожда Борисовата фреска. Преди всичко, трѣбва да предположимъ, че художникътъ Франческо Мороне ще е ималъ на ржка нѣкой списъкъ, дето сж били изредени имената и дѣлата на видни бенедиктинци, списъкъ извлѣченъ отъ сборници, подобни на *Acta Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti* или на *Annales Ordinis Sancti Benedicti*. Въ първата отъ тѣзи колекции не намираме нищо за Бориса. Възможно е обаче да се намери нѣщо въ втората отъ тѣхъ, въ бенедектинскитѣ анали, която не можахъ да използвамъ за сега. Задачата ми бѣ улеснена отчасти отъ прегледа на други западноевропейски хроники, въ една отъ които, тая на монаха Сигиберта (1030 — 1112 г.) се намира не само близъкъ паралелъ на текста въ нашия Веронски надписъ, но дори и буквално еднакви пасажи, както личи отъ следното съпоставяне:

¹ L. Cahun, Introduction à l'histoire de l'Asie. Paris 1896, стр. 83.

Сигибертъ :

Rex Bulgarum ad christianismum cum sua gente conversus... adeo in fide solidatur, ut non multo post filio majore in regnum ordinato, ipse abrenuntians saeculo monachus factus sit. Sed cum filius ejus juveniliter agens ad gentilitatis cultum vellet redire militiae cingulo et cultu regio resumpto, filium persecutus coepit et oculis ejus effossis eum in carcerem trusit; et filio juniore in regnum locato, sacrum habitum recepit et in eo usque ad finem vitae perseveravit.¹

Веронски надписъ :

Bulgarus, Bulgarorum rex, ad fidem cum sua gente conversus, adeo in fide solidatur, ut non multo post majori superstiti (filio) relicto regno, ipse monachus factus sit. Verum cum filius ejus infidelitate corruptus idolis immolaret, pater, zelo fidei accensus, regno reassumpto, filium secutus caepit ejusque oculis effossis in carcerem trusit, filioque juniore regno tradito, habitum reassumens, ibidem sanctissime quievit. A(nno D(omi)ni) DCCCLXIV.

Ако прочее художникътъ Франческо Мороне за своя надписъ е използвалъ даденъ вече по-старъ текстъ, пита се, ималъ ли е той предъ видъ, при изображение на Бориса, нѣкоя установена вече традиция въ католишката църква или въ ордена на бенедиктинцитѣ и дали Борисовиятъ образъ представя копие на старински реаленъ портретъ или е само условенъ ликъ. За първия въпросъ би могълъ да се даде задоволителенъ отговоръ, само когато се направи справка въ анализъ на бенедиктинския орденъ и въ неговитѣ генеалогични таблици. За сега ще се задоволимъ да приведемъ само следнитѣ известни намъ два случая, дето може да стане дума за образъ на князь Бориса въ сръдновековната стенна живопись въ Италия. Първиятъ случай се отнася до фреската, открита още презъ 1689 г. отъ археолога Ciampini въ развалинитѣ на римския хълмъ Целио (Coelius). На тая вотивна фреска личатъ образитѣ, освѣнъ на Исуса, на апостолитѣ Петра и Павла, на светцитѣ Лаврентия и Иполита, още и на двѣ колѣничили лица, надъ главата на едното отъ които стои надписъ Formosus, а другото е представено въ военно царско одеяние. Съображенията, които бѣ изтъкналъ Ciampini, като отъждествяваше едното лице съ папа Формоза, разпространителъ на християнството въ България при Бориса, а другото (военното) — съ князь Бориса, споредъ менъ, сж напълно основателни и задоволителни. Тѣй, че тукъ имаме първия известенъ намъ ликъ на Бориса въ традициитѣ на Римската църква. Остава да се направи ново точно копие на снимката, както е запазена въ Codex Vaticanus № 7849, и мнението на Ciampini да се обоснове съ новъ сравнителенъ материалъ, а такъвъ не липсва.² Втори случай представя една отъ фрескитѣ, открити въ бази-

¹ Sigiberti Gemblacensis Chronicon (Patr. Lat. CLX, col. 164 — 165), подъ година 865.

² Съобщение за тая забравена фреска направи неотколе А. Грабаръ въ Известия на Бълг. Арх. Институтъ за 1921/22 г., стр 232 — 233, за което трѣбва много да му благодаримъ.

ликата Св. Климентъ въ Римъ, въ която е билъ погребанъ нѣкога славянскиятъ просвѣтителъ св. Кирилъ Философъ. Думата ми е за фреската, представляща византийски митрополитъ какъ кръщава единъ езичникъ и отъ която има цвѣтно копие въ Софийския Народенъ Музей, а черна скица въ разнитѣ публикации, относещи се до разкопкитѣ станали въ Св. Климентъ презъ началото на втората половина на ХІХ в.¹ Специалиститѣ още не сж казали окончателно думата си за лицата на тая фреска. Нѣкои отъ тѣхъ предполагатъ, че на нея е изобразенъ св. Методий като кръщава българския князь Бориса. Тая фреска, било че представя реална случка или пъкъ е отзивъ на легендата за участието на Методия при приемането на християнството отъ Бориса, не бива да се оставя въ забвение, когато става дума за католишката иконография на Методия или на Бориса.

Що се отнася до втория въпросъ — дали Веронската фреска представя реаленъ или само условенъ образъ на Бориса, азъ мисля, че второто предположение ще стои по-близо до истината. Това личи най-добре отъ приликата, която сжествува между лика на Бориса и други ликове на бенедиктинци, рисувани отъ Франческо Мороне въ ризницата на Санта Мариа инъ Органо. Всички лица, за които художникътъ не е ималъ на рѣка по-стари образи или описания на външността имъ, сж предадени схематично, шаблонно. Както и да е, едно е важно: Западната църква е запазила традицията за известнитѣ въ науката отношения между папството и първия български християнски князь Бориса и я е използвала дори въ църковната живопись презъ края на ХV в. Твърде е възможно, въ бенедиктинскитѣ анали да сж запазени нѣкои вести за причислението на монаха Бориса, князь Български, въ ордена на св. Бенедикта. Официалното признание на Римската църква въ България презъ 866—869 г., пребиваването на епископъ, по-късно папа Формоза въ България, голѣмото приятелство между Бориса и Формоза и пр. не ще да сж останали неотбелѣзани по-обстойно въ римскитѣ анали. Моитѣ постѣпки въ Монте Касино за търсене на предполагаемитѣ документи, за съжаление, не се удостоиха още съ надлеженъ отговоръ.

Веронската фреска увеличава съ още единъ броя на образитѣ, които ни сж познати досега за Бориса въ фрески и миниятюри, каквито сж напр. фреската въ развалинитѣ на Целио, нѣколкото миниятюри на

¹ Срв. напр. у Dudik, Neuentdeckte Fresken aus dem Leben der heil. Apostel Cyril und Method in Rom. Wien 1869, обр. 3.

Бориса въ Скилицовата хроника въ Мадридъ отъ XIII — XIV в., кръщенieto Борисово въ българския преводъ на Манасиевата хроника отъ XIV в. въ Ватикана, фреската на Бориса въ манастиря Св. Наумъ на Охридското езеро и др. по-нови.

Le portrait du prince Boris à Vérone.— Parmi les fresques de la sacristie de Santa Maria in Organo à Vérone, celle du prince Boris, qui convertit le peuple bulgare, présente un intérêt tout particulier pour les rapports entre Rome et la Bulgarie au IX^e siècle. Le portrait du prince, daté de 1496, est l'ouvrage du célèbre peintre véronais Francesco Morone. Pl. I en couleurs et fig. 5.

A en juger d'après les autres fresques similaires de la sacristie, on ne pourrait attacher à notre portrait qu'une valeur conventionnelle. C'est plutôt une œuvre d'art, un symbole bien réussi de sérénité et de dévotion.

Le fait que le prince moine y est représenté comme bénédictin et non comme religieux oriental doit être expliqué par la tradition et par les témoignages historiques: au début du christianisme en Bulgarie, cette dernière se trouvait sous la juridiction spirituelle de Rome et le prince Boris était considéré comme un fils de l'Eglise romaine.

L'inscription latine, pages 7 et 9, placée au-dessous du portrait, énumère les faits principaux de la vie du prince: „Bulgarus, Bulgarorum rex, ad fidem cum sua gente conversus, adeo in fide solidatur, ut non multo post majori superstitioni (filio) relicto regno, ipse monachus factus sit. Verum cum filius ejus infidelitate corruptus idolis immolaret, pater, zelo fidei accensus, regno reassumpto, filium secutus caepit ejusque oculis effossis in carcerem trusit, filioque juniore regno tradito, habitum reassumens, ibidem sanctissime quievit. A(nno) D(omini) DCCCLXIV“.

J. Ivanov.

Старобългарски златенъ накитъ отъ Мадара

отъ Кр. Миятевъ

(съ таблица II)

I. При разчистването на пръстѣта близо до западния зидъ на голѣмата постройка въ пунктъ IV на мадарскитѣ разкопки се откриха презъ месецъ августъ 1926 г. нѣколко прости погребения, между които бѣ и единъ скелетъ до толкова прогнилъ, че повечето отъ коститѣ не се намериха. Скелетътъ лежеше на около 20—30 см. дълбоко съ посока западъ—изтокъ. Въ пръстѣта около него се намериха 12 златни предмета, пръснати главно около коремната област.

Намеренитѣ предмети представятъ нетленнитѣ части отъ наката на мъртвеца. Тѣ сж представени на табл. II въ реставриранъ видъ и естествена величина, а обр. 6 предава фотографическа снимка на сжитѣ предмети въ сегашното имъ състояние.

На първо мѣсто въ таблица II личатъ седемъ кухи висулки, които иматъ форма на сплескана сфера, съставена отъ две половини. Ржбътъ на спояването е маскиранъ съ три зърнести нишки, къмъ които е прикрепена посредствомъ шарниръ тънка халчица. Назначението на тѣзи висулки не е твърде ясно. Въ всѣки случай тѣ не сж били нанизани на връвъ, защото халчицата стои успоредно съ тѣхната плоскостъ. Възможно е, тѣ да сж били пришити по дрехата или по колана.

Втората половина отъ находката се състои отъ металическитѣ части на тѣсенъ коланъ, а именно: 1) прежка (тока) съ плочка (табл. II 12), 2) езикътъ на колана (табл. II 11 а и б—лице и опако), 3) две апликации (табл. II 8 и 9) и 4) една гайка (табл. II 10).

Прежката (дълж. 4 см., шир. 2.7 и 2 см.) е достигнала до насъ разбита на съставнитѣ ѝ части (гл. обр. 6 долния дѣсенъ жгълъ): сжщинска прежка и плочка задъ нея, свързани посредствомъ шарниръ. Плочката се състои отъ една петожгълна пластинка, върху която сж направени клетки отъ вертикално поставени златни стенки (1 мм. високи). Клеткитѣ образуватъ кръстъ съ раздвояващи се рамена, запълнени съ розова стъклена маса. Фонътъ наоколо е покритъ съ луспици отъ зелено

стъкло. Около така украсената пластинка е поставена филигранна рамка, която, за да се задържа о ремъка, е снабдена на опакото отъ три страни съ напрѣчно поставена стеничка отъ златна ивица. Ремъкътъ е билъ

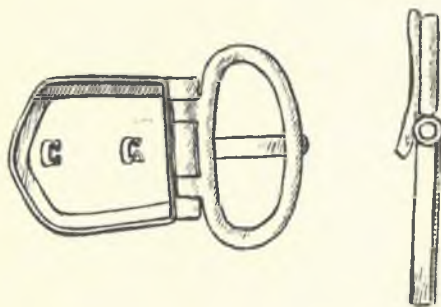


Обр. 6. — Старобългарски златенъ накитъ отъ Мадара.

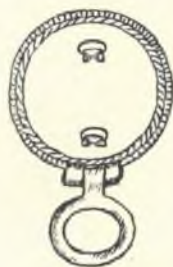
прикрепенъ къмъ прежката и посредствомъ две ушички, които излизатъ отъ обратната страна на сръдната пластинка (обр. 7).

Езикътъ на колана (дълж. 4·2 см., широч. 2·1 см., дебел. 4 мм.)

е продълговата плочка, съставена отъ споени една върху друга пластинки. По устройство и украса плочката се раздѣля на две нееднакво голѣми части. Предната има форма на петожгълникъ. Три напрѣчно поставени телчета (срѣдното гладко, дветѣ странични зърнести) образуватъ основата на петожгълника и границата между дветѣ части. Доста дебелъ златенъ телъ извитъ по формата на плочката, образува скелета на предната часть. Отъ дветѣ страни на този телъ е залепена филигранна рамка, която, както и при прежката, огражда една по-низко поставена петожгълна пластинка, украсена технически и формално сжщо както и плочката на прежката. Разликата е само въ това, че на едната страна езикътъ е украсенъ и съ синя стъклена маса, редомъ съ зеленитѣ плочки. Задната часть на езика е образувана отъ две прикрепени къмъ основата на предницата пластинки, завършващи съ по три зжба, моделирани като



Обр. 7. — Обратната страна и профилъ на прежката отъ мадарския накитъ.



Обр. 8. — Обратната страна на апликациитѣ отъ мадарския накитъ.

върхъ на копие. Между дветѣ пластинки се е вмѣквалъ краятъ на ремъкъ, който се е задържалъ съ три златни гвоздейчета (запазени само две), прекарани презъ срѣдата на зжбцитѣ. Езикътъ е добре запазенъ, освенъ стъклената маса, която е изпаднала на много мѣста. Липсватъ сжщо и нѣкои отъ зеленитѣ стъкла.

Дветѣ апликации, които сж красѣли колана, не сж нищо друго освенъ кржгли пластинки, оградени съ три тела: двата осукани, третиятъ зърнестъ. Къмъ апликациитѣ е прикрепена посредствомъ шарниръ една доста масивна халчица, която е висѣла надолу, за да се закачватъ на нея нѣкои предмети, които е трѣбвало да висятъ на колана. Лицето на плочкитѣ е съ познатата ни вече украса, а на обратната страна се виждатъ по две ушички за прикрепване на пластинкитѣ къмъ ремъка (обр. 8). Едната апликация е добре запазена. Липсватъ само нѣкои отъ зеленитѣ

луспи. Другата апликация е безъ халка и безъ пълнежа на клетките и фона.

Последната частъ отъ колана е златната гайка, направена отъ обълъ телъ.

II. По своето естество мадарската находка се опредѣля безспорно като единъ варварски накитъ въ смисълъ, че той не принадлежи нито на времето, нито на народитѣ отъ срѣдиземноморската култура.¹ Тъкмо затова тази находка добива толкова по-голяма цена. Тя се явява като единъ новъ приносъ къмъ археологията и изкуството на народитѣ отъ и следъ епохата на Великото преселение, като убогатява сжщевременно въ формално и техническо отношение групата отъ известнитѣ до сега паметници. Но редомъ съ този по-общъ интересъ, мадарската находка иде да хвърли интересна свѣтлина и върху една областъ, която стои твърде близко до задачитѣ на българската археология. Чрезъ нея ние отиваме крачка напредъ къмъ проучването културата и специално облѣклото и личнитѣ накити на единъ отъ онѣзи народи, които въ веригата на вѣковетѣ сж бродѣли край подножието на Мадарскитѣ скали.

А кой е билъ този народъ и кога се е кичилъ той съ подобни накити, това ние ще научимъ отъ по-подробното изследвание на мадарската находка.

Като пръвъ упоренъ хронологиченъ пунктъ въ това отношение се явява фактътъ, че предконстантиновата епоха не познава подобни накити. Мадарскитѣ поясни части не могатъ да се сближатъ и съ германскитѣ древности, тъй като последнитѣ се различаватъ отъ тѣхъ и по форма, и по украса. Срещу това, обаче, изобилнитѣ находки въ варварскитѣ гробища изъ унгарскитѣ полета ни предлагатъ богати аналогии по отношение на формата, устройството и назначението на мадарскитѣ накити, а това ни дава възможность да се приближимъ съ известна вѣроятность къмъ епохата, отъ която могатъ да произхождатъ нашитѣ древности.

Достатъчно е да излѣземъ само отъ естеството и формата на мадарскитѣ поясни части, за да се убедимъ, че тѣ стоятъ въ много близки отношения къмъ кестелийскитѣ (Keszthely) бронзови находки въ Унгария,²

¹ За пояса и прежитѣ въ предконстантиновата епоха срв. A. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie, I 160; за пояса като сжществена частъ отъ облѣклото у варварскитѣ народи срв. J. Harnpel, Die Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn, I 271, 277 и L. Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumskunde, I 307, 350.

² Споредъ J. Harnpel, ц. с. I 17 — сарматска група.

които отъ своя страна заедно съ златнитѣ накити отъ Албания¹ и златното съкровище отъ Nagy Szent Miklós образуватъ една огромна стилова група отъ VI — IX в., въ която сж се съчетали на туранска почва ирански и индийски елементи.²

Приликата, която свързва паметниците отъ тази обширна група съ нашата находка, ни се открива преди всичко въ прежката и нейната плочка. Но съществениятъ отличителенъ белегъ на този родъ древности е начинътъ, по който се свързватъ дветѣ части. Въ нашия случай ние имаме шарниръ, какъвто намираме почти при всички прежки отъ кестелийската (сарматската) група³ и албанското съкровище.⁴ Тази основна форма отличава и множество находки отъ Италия, южна Русия, западна Европа и пр.⁵ Посоченитѣ примери произхождатъ отъ VII — VIII в., но този типъ токи продължава и въ IX в. Това се потвърждава по единъ свършено безспоренъ начинъ отъ приликата на кестелийскитѣ прежки съ прежкитѣ, които намираме при нѣкои сждове отъ виенското старобългарско съкровище (обр. 9).⁶ Нѣщо повече — прежкитѣ на това съкровище сж идентични съ мадарската: сжщата елипсовидна, малко прегъната отъ едната страна халка, сжщиятъ шарниръ и, най-после, сжщиятъ леко извитъ шипъ, който завършва на дъното съ слабо разширение, поставено надъ ухото на шарнира. Приликата е толкова очебиеща, че ние едва се въздържаеме да не поставимъ още отъ сега въпроса, дали мадарската прежка и съкровището отъ Nagy Szent Miklós не принадлежатъ на една и сжща епоха, на единъ народъ и на една школа.

Много по-голѣмъ интересъ представятъ дветѣ мадарски апликации. Ушичкитѣ, които се издигатъ на гърба имъ, показватъ, че апликациитѣ сж били прикрепени здраво къмъ колана. Въ такъвъ случай тѣхната халка не е могла да служи за нищо друго, освенъ да се закачва на нея нѣкакъвъ предметъ. Именно за това е тя и сравнително масивна. Такива апликации, макаръ и различни по форма отъ мадарскитѣ, сж имали меровингскитѣ колани, на които сж висѣли торбички и други малки потребности.⁷ Исторически известия отъ X-XII в. съобщаватъ, че и бога-

¹ J. Strzygowski, *Altai-Iran und Völkerwanderung*, 22 сл., табл. V.

² Ibid. 244 сл.; A. Riegl, ц. с. II 49.

³ Hampel, ц. с. I 300, обр. 732, 733, табл. 52, 95, 108 6-9, 118 s, 125 4, 129 4, 140 1, 237 2 и пр.

⁴ Strzygowski, ц. с. табл. V, 16—21.

⁵ Riegl, ц. с. I 204.

⁶ Ibid. II, табл. XLI и XLVII.

⁷ Lindenschmit, *Handbuch*, I 378.



Обр. 9. — Златни сѣдове отъ старобългарското съкровище въ Виенския музей.

титъ славяни носѣли такива апликации на коланитъ си, на които закачвали съ помощта на халката мечъ, ножове, огниво и торбичка съ разни дреболии.¹ Такива окачени на колана дребни потребности сж носѣли и



Обр. 10. — Часть отъ една миниатюра въ Менология на Василия II (споредъ Баласчевъ).

българитъ отъ IX вѣкъ. Свидетелство за това ни дава една миниатюра въ известния менологий на Василия II (обр. 10). На миниатюрата сж представени трима Омуртагови войника, които избиватъ група одрински християни. Двама отъ войниците сж препасани съ тѣсни черни колани, украсени съ златни и сребърни апликации. Единиятъ отъ българитъ е закачилъ на колана си малка черна торбичка, бѣло рогче или зжбъ отъ животно и единъ малъкъ ножъ въ червена ножница.²

Такива апликации сж известни въ голѣмо количество и въ кестелийската група, но тѣхното истинско назначение не е било открито до сега. Хампель ги нарича двуставни поясни

украшения (zweiteilige Gürtelzierstücke)³, а Стчиговски ги смѣта съвсемъ погрѣшно за ремъчни крайници (Riemenenden)⁴.

¹ L. Niederle, Slov. starožitnosti, I 2 (1913), 579; Бытъ и культура древныхъ славянъ, 223.

² Срв. II Menologio di Basilio II, t. I 93. Часть отъ миниатюрата е издадена цвѣтно у Г. Баласчевъ, Бѣлѣжки върху веществената култура на старобѣлг. ханство, 1902, табл. I. Вж. сжщо у L. Niederle, Slov. starožitnosti, I 2, табл. IV. По-хубаво цвѣтно копие на миниатюрата видѣхъ у проф. Йорд. Ивановъ, който наскоро ще го публикува.

³ Hampel, u. c. I 286

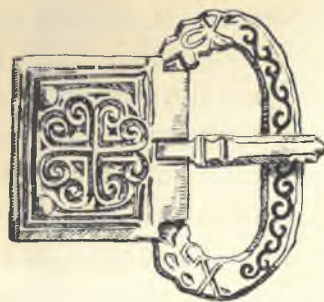
⁴ Strzygowski, Altai-Iran, 29 сл.

Апликациитѣ, намерени въ кестелийскитѣ гробове, се състоятъ отъ две части, свързани съ шарниръ. Горната частъ е по-голъма и е прикрепена къмъ колана, долната виси. Неподвижната пластинка бива правоъгълна или овална, а висящата половина често пѣти е образувана като правоъгълна рамка или халка.¹ Пояснитѣ апликации отъ албанското съкровище наподобяватъ твърде много кестелийскитѣ. И тукъ имаме овални или почти кръгли форми, а халкитѣ, орнаментирани или не, сж всѣкжде пригодени да държатъ закаченъ на тѣхъ предметъ.²

За съжаление, ние не можемъ да посочимъ нито между кестелийскитѣ находки, нито въ албанското съкровище екземпляри, които да отговарятъ напълно формално и технически на мадарскитѣ апликации. Това, обаче, не ни пречи да отнесемъ последнитѣ къмъ сжщата група, която ние спокойно можемъ да допълнимъ съ приведенитѣ по-горе указания за употреба на поясни апликации у славянитѣ и дунавскитѣ българи. Въ този случай миниатюрата въ Василиевия менологий може да ни служи като една твърде надежна хронологична упора.

Що се отнася до мадарския поясенъ езикъ, то ние сжщо не можемъ да посочимъ по-близки аналогии, освенъ общата форма, която, бидейки опредѣлена отъ назначението на езика като продълговата плочка, не е могла да бжде радикално измѣняна. Въпрѣки това, праволинейността на страничнитѣ стени у мадарския езикъ ни позволява да го отдѣлимъ на страна отъ по-раннитѣ „сарматски“ находки и да го свържемъ съ еднороднитѣ екземпляри отъ по-късния кестелийски типъ, къмъ който се отнасятъ, както видѣхме, и албанскитѣ поясни части, и златнитѣ сждове отъ Nagy Szent Miklós.

III. Къмъ сжщитѣ хронологични заключения ни довежда и изучаването украсата на мадарския накитъ. Мотивътъ, който краси прежката, апликациитѣ и езика на колана, не е чуждъ на варварскитѣ древности. Ние го намираме даже на една бронзова прежка отъ V-VI в. въ римския



Обр. 11 — Бронзова прежка въ музея Kircheriano въ Римъ (споредъ Riegl).

¹ Напреl, ц. с. I 286 — 287; табл. 75 4, 82 10, 122 11-18, 128 7 и 8, 129 11, 139 3, 164 1, 346 4 и пр.

² Strzygowski, ц. с. 29 сл., обр. 30, 35, 40, табл. V 17-21.

музей Кирхериано (обр. 11),¹ но го познаваме и отъ варварскитъ некрополи въ южна Русия отъ V-VII в.² За насъ, обаче, е по-важно да проследимъ украсата на мадарския накитъ не толкова откъмъ иконографична, колкото откъмъ формална и техническа страна, защото тъкмо по този начинъ ние можемъ по-лесно да се доберемъ до разрешението на нашата крайна задача.

По-горе, още при описанието на находката се изтъкна, че нейната украса е съчетание отъ филигранъ, стъклена инкрустация (*Glaseinlage*) и клетъченъ емайлъ (*Zellenschmelz, émail cloisonné*). Филигранната техника на пръвъ погледъ би ни направила за влияние откъмъ югъ, дето край брѣговетъ на Срѣдиземно море все още сж били силни традиции на загасващото елинистично изкуство. Срещу това, обаче, могатъ да се приведатъ много варварски находки, които показватъ, че филигранната техника е била още твърде рано пренесена край севернитъ брѣгове на Черно и Каспийско морета. Къмъ тѣзи мѣста или, по-добре, къмъ този културенъ и художественъ кръгъ сочи и стъклената инкрустация на мадарския накитъ, тъй като това е една техника, която е призната отъ всички за безспорно варварска.

Малко по-сложенъ е въпросътъ за емайловата украса на мадарския коланъ. Въ сжщностъ тукъ се касае повече за техника на клетъченъ емайлъ и стъкловидна непрозрачна маса, но въпрѣки това ние не можемъ да отдѣлимъ нашитъ накити отъ огромната група произведения съ типиченъ клетъченъ емайлъ. Еднитъ и другитъ стоятъ въ близки генетични отношения, които могатъ да бждатъ засегнати тукъ само на кратко.

Клетъчниятъ емайлъ се смѣта за византийска техника, но не и за византийско изобретение. Много варварски находки съ такъвъ емайлъ предхождатъ по време византийскитъ произведения и показватъ, че родината на това изящно изкуство трѣбва да се търси извънъ границитъ на византийското културно влияние. Възъ основа именно на такива паметници³ родината на клетъчния емайлъ се сочи отъ едни въ Туранъ,⁴ отъ други въ Персия,⁵ а трети я търсятъ по-неопредѣлено въ люлката на варварскитъ народи.⁶ Всички, обаче, сж съгласни, че тази техника е получила своето съвършенство въ Византия приблизително къмъ IX-X в.

¹ Riegl, ц. с. I обр. 69.

² И. Толстой и Н. П. Кондаковъ, Русскія древности, III 110, рис. 107.

³ Срв. M. Rosenberg, *Zellenschmelz* (1922), III 1-4.

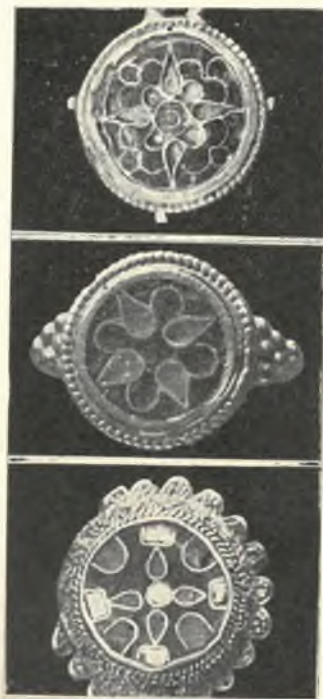
⁴ Charles de Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, 1877/78.

⁵ N. P. Kondakoff, *Geschichte und Denkmäler des byz. Emails*, 1892.

⁶ Rosenberg, ц. с. III 4.

При това положение въпросътъ за произхода на мадарския емайлъ става доста трънливъ. Намеренъ почти на границата между варварския сѣверъ и цариградска Византия, мадарскиятъ клетъченъ емайлъ би могълъ да се счита като несъвършено подражание на византийски издѣлия, но той би могълъ да бжде сжщевременно и единъ отъ многото предшественици на цариградската изтънчена техника.

Въ полза на първото предположение говори общиятъ стилонъ характеръ на мадарския клетъченъ емайлъ. Въмѣсто прѣкомѣрното движение на варварския звѣриненъ или плетениченъ орнаментъ, ние имаме спокоенъ растително-геометриченъ мотивъ, който е въ пълна хармония съ равната плоскостъ на зеления фонъ. Отъ друга страна, нашитѣ реконструкции на таблица II показватъ, че естетическото въздействие на пояския накитъ е разчетено върху многоцвѣтната плоскостъ, а не върху ритмичното редуване на свѣтло и тъмно или на мотивъ и фонъ. Съчетанието на червената непрозрачна маса съ зеления цвѣтъ на стъклениѣ луспици съвсемъ не преследва онзи колористиченъ ефектъ, който характеризира варварскитѣ древности. Срещу това ние имаме само едно равно, многоцвѣтно редуване на еквивалентни стойности, което може да се сближи само съ древноизточната, респ. иранската и византийската полихромна орнаментна композиция. Въ подкрепа на това тукъ могатъ да се приведатъ нѣколко емайлови произведения, чийто прототипъ трѣбва да се търси въ Византия,¹ или, по-добре, около нейнитѣ източни



Обр. 12.—Ранно-византийски емайлови издѣлия (споредъ Rosenberg).

граници. Тѣзи паметници (обр. 12) стоятъ формално и технически близко до мадарскитѣ апликации. И тѣ сж кржгли медалиончета, чието лице е украсено съ емайлова розетка на емайловъ фонъ, а периферията имъ е ограничена съ гранулирана или филигранна рамка. Тѣзи медалиончета произхождатъ отъ VII—IX в., т. е. тъкмо отъ тази епоха, до която ние вече се добрахме и за мадарскитѣ накити по съвсемъ другъ пжтъ. За

¹ Rosenberg, ц. с. 8.

сжщото време свидетелствува, впрочемъ, и зелениятъ фонъ, който е твърде типиченъ за раннитѣ (VII—IX в.) емайлови произведения.¹

Обаче, въпрѣки всички приведени по-горе доводи въ полза на византийския характеръ на мадарския емайлъ, последниятъ не може да се признае за чисто византийска работа. Инкрустиранитѣ зелени стѣкла показватъ твърде ясно, че творецътъ на мадарскитѣ поясни накити не копира византийски образци. Той борави съ варварска техника, но познава и емайла въ неусъвършенствуваната му техника още отъ неговата прародина—Иранъ, отдето е възприетъ и вкуса къмъ предноазиятската полихромност на орнамента.

Поискаме ли следъ всичко това да опредѣлимъ народностната принадлежностъ на мадарския накитъ, ние трѣбва да излеземъ отъ следнитѣ три основни положения:

1) Накитътъ не е намеренъ въ единиченъ гробъ, а въ единъ доста голѣмъ некрополъ близо до прабългарски сгради въ подножието на Мадарскитѣ скали. Всичко това предполага известна заседналостъ на народа, който се е кичилъ съ подобни накити.

2) Възъ основа на стилистичния и технически анализъ хронологията на накита се опредѣля приблизително къмъ VIII—IX в.

3) Съчетанието на инкрустационната техника съ клетъченъ емайлъ и вкусътъ къмъ ирано-византийска полихромия даватъ основание да приемемъ, че творецътъ и носителътъ на пояса принадлежатъ на единъ народъ, който исторически и географски е ималъ възможностъ да приеме въ своето изкуство споменатитѣ три елемента. Този народъ трѣбва да е живѣл въ съседство и съ севернитѣ варвари, и съ иранцитѣ.

Изхождайки отъ тѣзи три важни положения, естествено е, че ние не можемъ да мислимъ за никой другъ народъ, освенъ за дунавскитѣ прабългари. Само тѣ сж живѣли презъ VIII—IX в. край скалитѣ на Мадара, дето сж създали още много други културни ценности, само тѣ сж могли да пренесатъ и култивиратъ презъ тази епоха онова изкуство, което ние характеризирахме като ирано-варварско.

Употрѣбата на пояситѣ у българитѣ е засвидетелствувана отъ исторически известия.² Иоанъ Екзархъ ни описва боляритѣ, седящи отъ дветѣ страни на княза, опасани съ пояси, които, споредъ бележката на

¹ Срв. златната фибула отъ находката Szilágy-Somlyó (Riegl, ц. с. I табл. IX), възпроизведената по-горе (обр. 12) капсула отъ Ризано, кръстътъ отъ съкровището на Sancta Sanctorum въ Латерана, ставротеката Fieschi-Morgan (Rosenberg, ц. с. III 29, 61, 31).

² При това трѣбва да се забележи, че тѣзи пояси сж били твърде сжществена часть

Ибрахимъ-ибнъ-Якуба отъ 965 г., помѣстена въ съчинението на Ал-Бекри (1066 г.), били дълги и украсени съ златни и сребърни бляшки.¹

Най-красноречивото свидетелство, обаче, е споменатата по-горе миниатюра въ Ватиканския менологий, която ни дава вѣрна представа както за широчината на българскитѣ пояси, така сжщо и за украсата имъ.

Altbulgarischer Goldschmuck aus Madara. — Der Schmuck stammt aus einem der zahlreichen Gräber, die bei den Ausgrabungen der altbulgarischen Bauten in der Nähe von Madara, Regierungsbez. Schumen, zum Vorschein gekommen sind. Er besteht aus sieben hohl gearbeiteten knöpfenartigen Anhängseln, aus zwei mit kleinen Oesen versehenen Scheiben und aus drei Gegenständen, die den Verschluss eines schmalen Gürtels gebildet haben (Schnalle, Ring und Gürtelzunge). Auf Taf. II sind alle diese Stücke in natürlicher Grösse, zum Teil in ihrer ursprünglichen Form hergestellt und in den Farben der Originale wiedergegeben. Abb. 6 zeigt den Schmuck in seinem heutigen Erhaltungszustand. Abb. 7 und 8 zeigen die Rückseite und die Seitenansicht der Schnalle und der beiden Scheiben. Die Ornamente sind aus farbiger Glaspaste (grün und rot), zum Teil in der Inkrustationstechnik (die grünen Teile), zum Teil in der Technik des Zellenemails (die roten Teile) ausgeführt.

Der Goldschmuck von Madara zeigt nach Formen und Verzierungen die grösste Verwandtschaft mit den Zierstücken aus Keszthely in Ungarn und mit den goldenen Gürtelstücken aus Albanien (Strzygowski, Altai-Iran, Taf. V und S. 22 ff.). Die Schnalle ist identisch mit den Schnallen aus dem Schatze von Nagy Szent Miklós. Demnach ist auch der Schmuck von Madara ins VIII.—IX. Jahrh. zu setzen.

Besonders charakteristisch sind die beiden Scheiben (Taf. II, 8 und 9). Sie waren mit der ganzen Fläche auf dem Gürtel befestigt, mit der Oese nach unten, und dienten dazu, verschiedene kleine Gegenstände an ihnen aufzuhängen. Ähnliche Stücke kommen auch bei den genannten Funden aus Keszthely und Albanien vor, ihre Bestimmung aber war den Herausgebern dieser Funde nicht klar. Die oben gegebene Erklärung wird bestätigt durch eine Miniatur aus dem Menologion des Basilios II. in der Vatikanischen Bibliothek, in der wir einen bulgarischen Krieger des IX. Jahrh. dar-

отъ облѣклото. Това се вижда отъ обстоятелството, че на българитѣ съвсемъ не е било безразлично, дали ще се причестяватъ съ или безъ пояси, та се допитватъ по този въпросъ и до палата. Срв. Д. Дечевъ, Отговоритѣ на папа Николай I, стр. 62 сл.

¹ В. Н. Златарски, Извѣстието на Ибрахимъ-ибнъ-Якуба за българитѣ отъ 965 г. Сп. Б. А. Н. XXII (12), стр. 68. За княжеския поясъ вж. у Ю. Трифоновъ, Свѣдѣния изъ старобългарския животъ въ Шестоднева на И. Екзархъ. Сп. Б. А. Н. XXXV, 11.

gestellt sehen (Abb. 10). Wie diese Miniatur zeigt, sind solche Gürtel von den damaligen Bulgaren getragen worden.

Die Verzierung der Gegenstände von Madara zeigt grosse Verwandtschaft mit der iranischen und byzantinischen polychromen Ornamentik. Die inkrustierten grünen Teile sprechen aber gegen eine direkte Nachahmung byzantinischer Vorbilder. Der Meister des Schmuckes verwendet eine „barbarische“ Technik (die Glaseinlage), kennt aber auch die Technik des Zellenemails und zwar wahrscheinlich noch unmittelbar aus ihrer iranischen Urheimat. Die Verbindung dieser beiden Techniken und die Neigung zu einem polychromen Stile führt uns zu der Annahme, dass der Gürtel von Madara einem Volke zuzuschreiben ist, welches historisch und geographisch die Möglichkeit gehabt hat, die verschiedenen genannten Elemente in seine Kunst aufzunehmen. Diese Bedingungen treffen am besten für die turanischen Urbulgaren zu, die nach historischen und archaeologischen Zeugnissen im VIII. und IX. Jahrh. bei Madara wohnten und ähnliche Gürtel getragen haben.

K. Miatev.

Нови находки отъ античната гробница при Дуванлий

отъ Б. Филовъ

(съ таблици III и IV)

На 15 януари 1925 год. въ тъй наречената „Кукува могила“ при село Дуванлий, Пловдивско, при реголването на американско лозе, била открита една антична гробница, отъ която били извадени твърде интересни предмети. Като узналъ това нѣщо, директорътъ на Пловдивската Народна Библиотека и Музей, г-нъ Б. Дяковичъ, се опиталъ, съ съдействието на административнитѣ власти, да издири всички открити предмети, прѣснати у разни лица въ селото, като прибралъ за Пловдивския музей ония отъ тѣхъ, които му сж били показани. Тѣзи предмети г-нъ Дяковичъ обнародва наскоро следъ това, като даде и всички сведения, които той можалъ да събере на самото мѣсто за откриването на гробницата.¹ Още тогава, обаче, се прѣсналъ слухъ, че намеренитѣ въ гробницата предмети били много повече и че частъ отъ тѣхъ била укрита отъ селянитѣ.²

Това нѣщо действително се потвърди. Нѣколко месеца по-късно единъ отъ доставчицитѣ на Народния Музей въ София, покойниятъ сега Д. Поповъ, комуто музеятъ дължи голѣма частъ отъ най-ценнитѣ предмети на сбиркитѣ си, бѣ купилъ отъ единъ търговецъ на старини въ Пловдивъ една сребърна ваза и нѣколко златни украшения, като мѣстонахождение на които е била посочена околността на Татаръ-Пазарджикъ. Тѣзи предмети Д. Поповъ донесе въ София и ги предложи за откупуване на Народния Музей, дето и азъ имахъ случай да ги видя. Още на пръвъ погледъ за мене стана ясно, че сребърната ваза произхожда отъ Дуванлийската гробница и че тя е именно онзи сждъ, къмъ който принадлежатъ дветѣ сребърни дръжки, описани вече отъ г-на Дяковича. Това нѣщо се виждаше преди всичко отъ нѣкои тех-

¹ Б. Дяковичъ, Антична гробница въ „Кукува могила“ при с. Дуванлий, Пловдивско. Известия на Археол. Инст. III, 1925, стр. 111—130. Ср. М. Ростовцевъ, *Recueil N. P. Kondakov*, Prague 1926, стр. 243.

² Дяковичъ, цит. съч. стр. 112.

нически и стилови особености на вазата, които се срещаха въ сжщия видъ и при дветѣ сребърни дръжки отъ Дуванлий. Освенъ това, между донесенитѣ отъ Д. Попова предмети се намираха и нѣколко прешлена отъ една златна огърлица, които се схождаха напълно съ описаната отъ г-на Дяковича (стр. 116 обр. 12) златна „обеца“ отъ Дуванлий. За да се провѣри моето предположение, г-нъ Дяковичъ изпрати въ София сребърнитѣ дръжки, и тогава можа действително да се констатира, че тѣ прилѣгатъ точно къмъ вазата и че произхождатъ именно отъ нея. Реставрирана съ дръжкитѣ, вазата можа да бжде обнародвана още въ третия томъ отъ „Известията“, като допълнение къмъ статията на г-на Дяковича.¹

Оставаше да се провѣри на самото мѣсто, дали и другитѣ предмети, купени отъ Д. Попова въ Пловдивъ, произхождатъ действително отъ Дуванлийската находка и дали у селянитѣ нѣма да се намерятъ още укрити предмети отъ тази находка. Както Народниятъ Музей въ София, така и музеятъ при Пловдивската Народна Библиотека се обърнаха за тази целъ за съдействие къмъ административнитѣ власти, които този пжтъ предприеха много по-енергично разследване между ония лица въ Дуванлий, които бѣха открили гробницата. Това разследване даде очаквания резултатъ. Указа се, че до тогава е била укривана голѣма частъ отъ намеренитѣ въ гробницата предмети, и то ония именно, които сж представляли най-голѣма материална стойностъ, а именно златнитѣ предмети. Нѣкои отъ тѣзи предмети сж били продадени вече въ Пловдивъ, и то тъкмо на онзи търговецъ на старини, отъ когото по-късно Д. Поповъ бѣ купилъ сребърната ваза и златнитѣ предмети, които той бѣ донесълъ въ музея въ София. Отъ разпита на селянитѣ и на разнитѣ посрѣдници се установи, че всички тия предмети произхождатъ действително отъ Дуванлийската гробница. Останалитѣ укрити предмети сж се намирали още въ селото и били прибрани отъ властитѣ. При все това и днесъ още не може да се каже съ положителностъ, дали ние познаваме вече всички предмети, които сж били намерени въ гробницата. Възможно е, намервачитѣ да не сж направили пълни признания и при второто полицейско дознание, тъй че нѣкои предмети все пакъ може да сж останали укрити.

На всѣки случай едва прибранитѣ допълнително златни предмети показаха ясно, какво е истинското значение на Дуванлийската гробница, която датира още отъ V вѣкъ пр. Хр., както това бѣ вече установено

¹ Известия III стр. 234 и табл. II.

отъ г-на Дяковича.¹ Тя е съдържала едно необикновено богато погребение и ние безъ колебание бихме могли да я означимъ като „царска гробница“, тъй като въ нея е билъ погребанъ безспорно членъ отъ семейството на нѣкой мѣстенъ владетель. Подобни гробници сж намирани и другъ пжтъ у насъ, и то пакъ въ сръдногорската областъ. Най-важни отъ тѣхъ сж гробницитѣ, открити преди години при Брѣзово и при Панагюрище.² Въ Брѣзовската гробница бѣ намеренъ и единъ добре запазенъ желѣзенъ скиптеръ,³ отъ който именно се вижда, че въ тази гробница е билъ погребанъ нѣкой мѣстенъ владетель. Обаче Дуванлийската гробница, по своето богатство, надминава всички други гробници отъ тоя родъ, които сж откривани до сега у насъ.⁴ Въ това отношение тя би могла да се сравни само съ богатитѣ скитски гробници въ южна Русия, които датиратъ отъ сжщата епоха.⁵

За жалость Дуванлийската гробница още не е достатъчно проучена. За тази цель би трѣбвало да се разкопае цѣлата могила, за да се изследва по-подробно и непосредствената околностъ на гробницата, дето сжщо така, както ни учатъ разкопкитѣ на скитскитѣ гробници въ южна Русия, могатъ да бждатъ намерени предмети съ важно археологично значение. Освенъ това, разкопкитѣ биха спомогнали твърде много, за да се уясни по-подробно и начинътъ на погребението, макаръ самата гробница да

¹ Цит. съч. стр. 128 сл.

² И дветѣ тѣзи гробници сж били открити случайно, и то Брѣзовската презъ 1897 год., а Панагюрската презъ 1903 год., безъ да могатъ да бждатъ изследвани по-подробно на самото мѣсто отъ нѣкое компетентно лице. Намеренитѣ въ гробницитѣ предмети, които се пазятъ сега въ Софийския музей, бѣха обнародвани отъ мене въ статията ми „Паметници на тракийското изкуство“, помѣстена въ Известия на Археол. Д-во VI, 1916/18, стр. 1-55 (излѣзла и на немски въ *Röm. Mitteil.* XXXII, 1917, стр. 21-73). За тѣзи находки гл. още G. Kazarow, *Beiträge zur Kulturgesch. der Thraker*, Sarajevo 1916, стр. 93-97; G. Seure, *Archéologie thrace* II, 2, Paris 1925, стр. 26-30; M. Ebert, *Reallexikon der Vorgeschichte* II стр. 135 сл.; B. Filov, *L'art antique en Bulgarie*, Sofia 1925, стр. 20-24; St. Casson, *Macedonia, Thrace and Illyria*, Oxford 1926, стр. 242 — 246.

³ Б. Филовъ, цит. съч. стр. 12 и обр. 12 б.

⁴ Освенъ Брѣзовската и Панагюрската гробници, тукъ трѣбна да се взематъ предъ видъ преди всичко могилинтѣ гробове при Рахманлий, открити още преди освобождението, които изглежда да сж имали сжщото устройство, съ гробници, направени отъ голѣми каменни плочи (гл. X. и К. Шкорпилъ, *Могили*, Пловдивъ 1898, стр. 123-129). Отъ сжщия видъ е била и могилната гробница, открита презъ 1885 год. при Върбица (пакъ тамъ стр. 131 сл.). За жалость сведенията, които имаме за тѣзи и други подобни находки (гл. пакъ тамъ стр. 130 и 144), сж съвсемъ оскѣдни. Езеровскиятъ могиленъ гробъ, който ни е много по-добре познатъ (Б. Филовъ, *Изв. на Археол. Д-во* III, 1912/13, стр. 202 сл.), по време отговаря на Дуванлийската гробница, обаче има съвсемъ друго устройство.

⁵ Гл. И. Толстой и Н. Кондаковъ, *Русскія древности въ памятникахъ искусства*, вып. II: *Древности скифо-сарматскія*, Спб. 1889. Отчетитѣ върху по-новитѣ откри-

е вече разрушена. Това се явява въ случая толкозъ по-наложително, тъй като всички гробници отъ тоя родъ у насъ сж били откривани до сега случайно и нито една отъ тѣхъ не е била изследвана по-подробно чрезъ разкопки.¹ Нека се надѣваме, че било Народниятъ Музей въ София, било Музеятъ при Народната Библиотека въ Пловдивъ, които въ случая сж еднакво заинтересовани, нѣма да пропуснатъ този пътъ да довършатъ изследването на тази извънредно важна за насъ гробница.

Предметитѣ отъ Дуванлийската гробница се намиратъ днесъ отчасти въ Софийския, отчасти въ Пловдивския музей. Софийскиятъ музей притежава само ония предмети, които бѣха купени чрезъ посрѣдничеството на Д. Попова въ Пловдивъ. Всички останали предмети, прибрани както отъ г-на Дяковича при неговото отиване въ Дуванлий, така и отъ административнитѣ власти при тѣхното повторно разследване на самото мѣсто, се съхраняватъ сега въ Музея при Пловдивската Народна Библиотека. Желателно би било, цѣлата находка да бжде прибрана на едно мѣсто. Ако за това нѣщо не би могло да се постигне споразумение, то би трѣбвало поне сребърната ваза, която е безспорно най-ценниятъ предметъ отъ находката, да бжде реставрирана съ дръжкитѣ си и да се пази било въ София, било въ Пловдивъ. Сега самата ваза се намира въ София, а дръжкитѣ сж въ Пловдивъ.

Ние ще се ограничимъ тукъ да опишемъ ония предмети отъ Дуванлийската гробница, които не бѣха още известни, когато се появи статията на г-на Дяковича и които по тая причина не бѣха издадени отъ него. За да дадемъ обаче по-ясна представа за цѣлото съдържание на гробницата, ще изброимъ по-напредъ предметитѣ, описани вече отъ г-на Дяковича, които сега се намиратъ всички въ Пловдивския музей. Това сж следнитѣ предмети:

1) Часть отъ златна риба, изрѣзана отъ тънка златна тенекія, съ релефно изработени люспи, перки и глава; дълга 20 см., широка 8·3 см. Известия III обр. 11.

тия сж прѣснати въ разни руски издания, които отчасти сж мжно достъпни. Хубавъ общъ прегледъ на всички открития въ тази областъ, включително и на тѣзи отъ по-ново време, даватъ Ellis H. Minns, *Scythians and Greeks*, Cambridge 1913, стр. 149—240; M. Ebert, *Südrußland im Altertum*, Leipzig 1921, стр. 110—160, и особно М. Ростовцевъ, *Скиѣя и Боспоръ*, Ленинградъ 1925, стр. 302—538 (за жалость безъ изображения). Върху могилата Солоха (25 км. южно отъ града Никополъ въ Мелитополския окръгъ), която бѣ разкопана презъ 1913 година и даде едни отъ най-интереснитѣ находки, гл. Sophie Polovtsoff, *Une tombe de roi scythe*, въ *Revue archéol.* 1914 I стр. 164-190 съ табл. I—XI (ср. и S. Reinach, п. т. 1916 I стр. 310 сл.).

¹ Гл. по-горе стр. 29 заб. 4.

2) Златна кржгла кутийка съ диаметъръ 2·5 см., висока 2·7 см., украсена съ прилепени спирални орнаменти, които сж изработени отдѣлно отъ златенъ телъ (филигранъ). Изв. III табл. I 3 и 5.

3) Златна „обеца“, висока 2·6 см. Въ сжщностъ, както се вижда отъ обнародванитѣ по-доле напълно сходни екземпляри, това е прешленъ отъ огърлица. Изв. III табл. I 4 и обр. 12.

4) Две сребърни дръжки отъ сждъ, изработени въ видъ на крилати грифони съ лъвски глави и съ високи рога на главитѣ. Изв. III табл. I 1 и 2; обр. 13 и 14.

5) Две еднакви бронзови хидрии, отъ които по-добре запазената е висока, заедно съ подставката, 41 см. Изв. III обр. 15—17.

6) Бронзовъ сждъ безъ дръжка, въ видъ на бутилка, висока 27·5 см. Широката частъ на сжда е канелирана съ два реда дълги листовидни орнаменти. Изв. III обр. 18.

7) Широка бронзовъ сждъ въ видъ на дълбока паница съ висока подставка и две вертикални дръжки. Височината на сжда е 10 см., диаметъръ на отвора — 28 см. Изв. III обр. 19 и 20.

8) Бронзово котле, високо 28 см. Изв. III обр. 21.

9) Бронзово кржгло огледало съ диаметъръ 14·5 см. Изв. III стр. 122.

10) Желѣзенъ триножникъ, високъ 23 см. Изв. III обр. 22.

11) Алабастровъ продълговатъ крушовиденъ сждъ безъ дръжки, високъ 24 см. Изв. III обр. 23.

12) Алабастровъ цилиндрически предметъ съ хоризонтални дълбоки жлебове на външната страна, високъ 7·7 см. Изв. III обр. 24.

13) Глинена паничка (kylix) съ черни фигури, висока 8·2 см. Изв. III обр. 25.

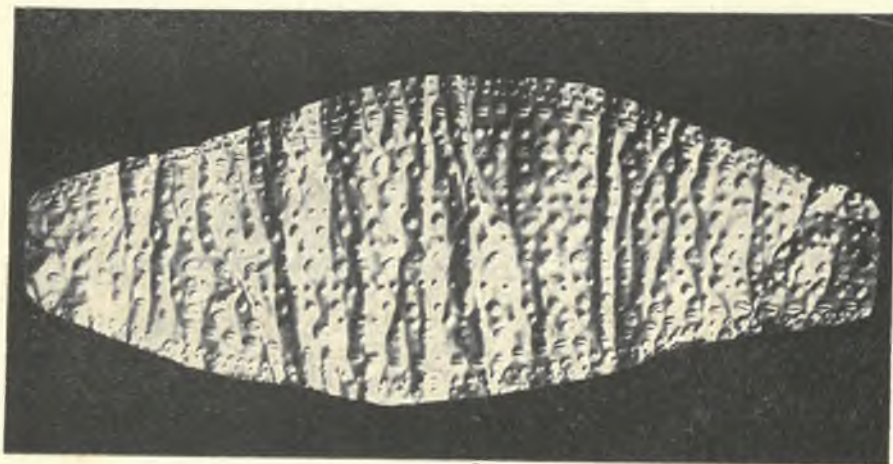
14) Четири подобни панички, обаче съ по-низки подставки и безъ рисувани фигури или орнаменти. Тѣ сж боядисани само съ черна лъскава глечъ. Изв. III обр. 26 и 27; стр. 127 сл.

Предметитѣ отъ гробницата, които постъпиха допълнително въ Софийския и Пловдивския музеи, се състоятъ почти изключително отъ златни украшения.¹ Между тѣхъ се намиратъ само два сребърни сжда.

¹ Размѣритѣ и теглото на предметитѣ отъ Пловдивския музей ми бѣха съобщени отъ г-на Дяковича, който има сжщо така любезността да предостави на мене да обнародвамъ тѣзи предмети. Както за едното, така и за другото, изказвамъ и тукъ моята благодарностъ на г-на Дяковича.

I. Златни украшения.

1) Диадема съ елипсовидна, въ крайщата право отръзана форма (обр. 13). Дължина 23·5 см., широчина по срѣдата 9 см., въ крайщата 3 см.; тегло 50 гр. Диадемата е изрѣзана отъ тънка златна тенекия и е украсена съ изчукани орнаменти, разположени въ прави линии. Тѣ се състоятъ отъ малки и голѣми точки, както и отъ единъ дребенъ орнаментъ въ видъ на двойни „кавички“ (малки джги). Полето на диадемата е обградено съ точки и съ малки джги, следъ което следва орнаментъ отъ



Обр. 13. — Златна диадема отъ Дуванлий.

двойни елипсовидни пжпки. На двата края на диадемата се намиратъ две малки дупки, които сж служили за нейното прикрепяне. Сега въ Пловдивския музей (инв. № 1266).

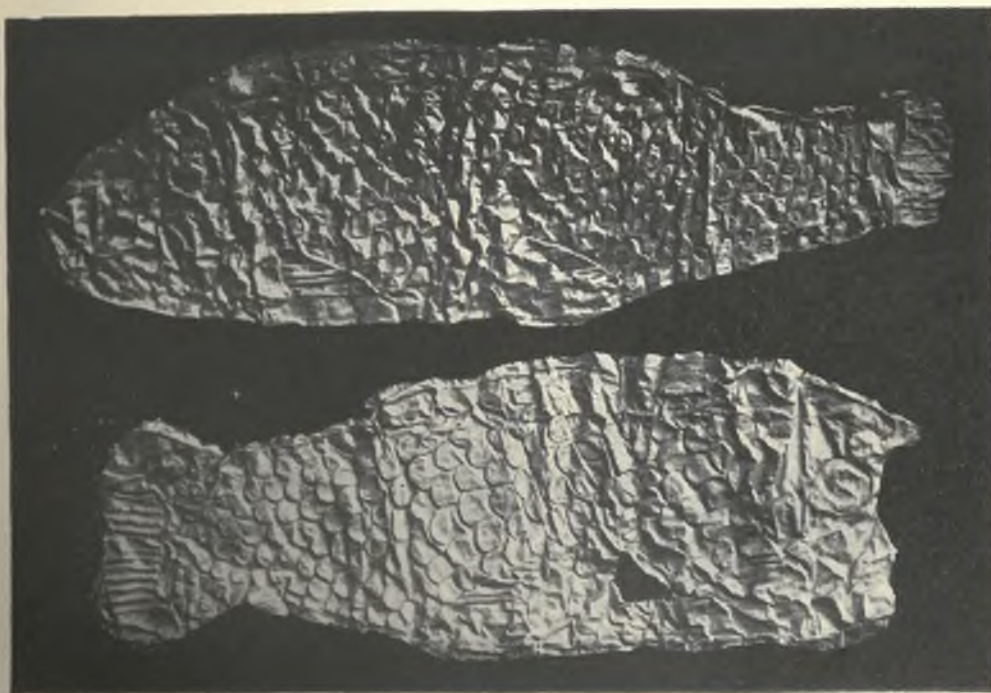
Известно е, че обичаятъ, да се погребватъ мъртвитѣ съ подобни диадеми, е билъ твърде разпространенъ както въ старогръцко, така и въ римско време. За това свидетелствуватъ не само многобройнитѣ намерени въ гробове екземпляри, но така сжщо и нѣкои изображения върху вази.¹ У насъ сжщо така сж намирани подобни диадеми и по-рано. Такава е диадемата, открита случайно още презъ 1902 година въ единъ могиленъ гробъ на югъ отъ с. Войницитѣ, Чирпанско,² както и диадемата, открита презъ 1912 година пакъ въ единъ могиленъ гробъ при

¹ Филовъ, Изв. на Археол. Д-во III, 1912/13, стр. 206 и 217, дето е цитирана и друга литература. Ср. така сжщо и моята статия „Тракийско-микенски отношения“, въ Сборникъ въ честъ на Ив. Д. Шишмановъ, София 1920, стр. 47.

² Филовъ, Изв. на Археол. Д-во III, 1912/13, стр. 203 и табл. III 2.

с. Езерово, Борисовградско,¹ заедно съ известния златенъ пръстенъ съ тракийски надписъ. Дуванлийската диадема има сжщата груба геометрическа орнаментика, която намираме и при диадемитъ отъ Войниците и Езерово и която показва, че тѣзи диадеми сж мѣстни произведения. Дуванлийската диадема се отличава, обаче, по това, че тя има значително по-голѣми размѣри (дължина 23·5 см. срещу 13·5 см. при диадемата отъ Войниците и 16·8 см. при диадемата отъ Езерово).

Заслужава още да се изтъкне, че могилиниятъ гробъ при Езерово



Обр. 14. — Златни риби отъ Дуванлий.

датира отъ V вѣкъ пр. Хр., и то вѣроятно още отъ първата половина на това столѣтие. Това обстоятелство трѣбва да се вземе предъ видъ, когато се опредѣля и датата на Дуванлийската гробница (гл. по-доле).

2) Две риби, изрѣзани отъ тънка златна тенекия, съ релефно изработени (изчукани) люспи, перки и глави (обр. 14). Едната риба, обърната на лѣво, е запазена почти цѣла, съ изключение на малка частъ отъ опашката. Тя е дълга 31·5 см., най-голѣмата ѝ широчина е 9·3 см.,

¹ Пакъ тамъ стр. 206 и табл. III 1; Jahrb. des Deutschen Archaeol. Inst. XXIX, 1914, Anzeiger стр. 421 и обр. 3.

широчина на опашката 4·5 см., тегло 45 гр. При втората риба, обърната въ дѣсно, липсва предната частъ на главата. Въ това състояние тя е дълга 28·2 см., най-голѣмата ѝ широчина е 10 см., широчина на опашката 8 см., тегло 50 грама. И дветѣ риби се намиратъ сега въ Пловдивския музей (инв. № 1267 и 1268).

Тѣзи две риби се сходятъ напълно съ обнародвания вече отъ г-н Дяковича трети екземпляръ (гл. стр. 30), при който опашката липсва. По своя видъ тѣ напомнятъ най-много шарана. Подобни златни риби сж намирани и въ нѣкои могилни гробове отъ ранната антична епоха въ южна



Обр. 15. — Златна огърлица отъ Дуванлий.

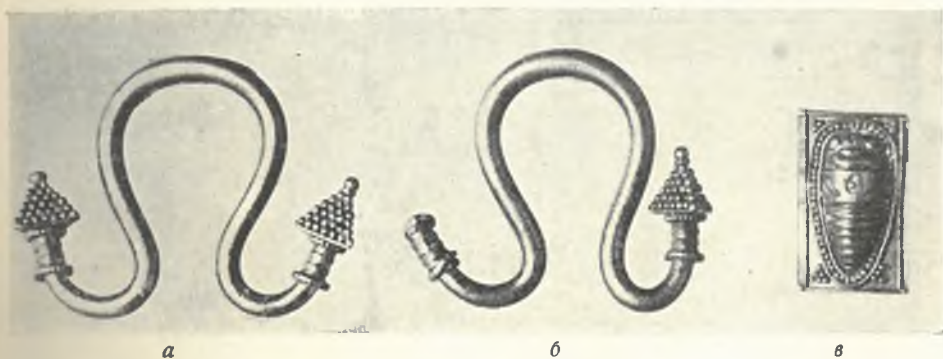
Русия. Такава е напр. рибата, открита въ могилата при с. Волковцы,¹ която се отличава само по това, че по своя видъ напомня повече щука и е малко по-малка отъ Дуванлийскитѣ екземпляри (дълж. 21·5 см.). Въ могилата Солоха, която лежи южно отъ града Никополъ въ Мелитополския окръгъ, върху главитѣ на два отъ конскитѣ скелети сж намерени голѣми златни пластинки (дълж. 38 см.), изработени въ видъ на две прилепени една до друга риби и прикрепени върху дървени подложки.² Въ сжщата могила е намерена и една дървена паница, обкована съ 6 златни пластинки, върху всѣка отъ които е представена по

¹ А. Бобринской, Курганы близъ мѣстечка Смѣлы, томъ III, Спб. 1901, стр. 86 и обр. 25; Minns, цит. съч. стр. 187 и обр. 77 № 404.

² Polovtsoff, Rev. archéol. 1914 I стр. 169 и обр. 3 и 4.

една риба.¹ Една златна риба се намира и между предметитѣ на прочутото съкровище отъ Vetttersfelde въ с. и. Германия, чието произхождение отъ южна Русия днесъ не подлежи на никакво съмнение.² Предназначението на тѣзи риби не е съвсемъ ясно. Графъ Бобринской предполага, че рибата отъ Волковцы е служила като челно украшение на конь.³ Това предположение изглежда да се потвърждава и отъ находката отъ могилата Солоха. Обаче то не може да се допусне и за Дуванлийскитѣ екземпляри, тъй като въ гроба не сж намерени никакви други части отъ конско снаряжение. Вѣроятно е, че тѣ сж имали само нѣкакво декоративно предназначение.⁴

3) Прешлени отъ огърлица. Въ гробницата сж намерени 14 съв-



Обр. 16. — Златни украшения отъ Дуванлий.

семъ еднообразни златни висулки, които произхождатъ безспорно отъ нѣкаква огърлица (обр. 15). Тѣзи висулки иматъ топчеста форма и сж кухи извътре. На едната имъ страна е прилепена красиво изработена шестолистна розетка, украсена съ филигранови орнаменти. Топчеститѣ части на висулкитѣ сж съединени посредствомъ кжси тръбички съ продълговати мониста, които иматъ по нѣколко надлъжни вдълбавания. Дължината на висулкитѣ е 2·5 см., диаметръ на топчестата частъ—1·3 см. Въ Софийския музей се намиратъ 11 отъ тѣзи висулки, а въ Пловдивския—3 (инв. № 1272—1274).

¹ Пакъ тамъ стр. 174 и обр. 9.

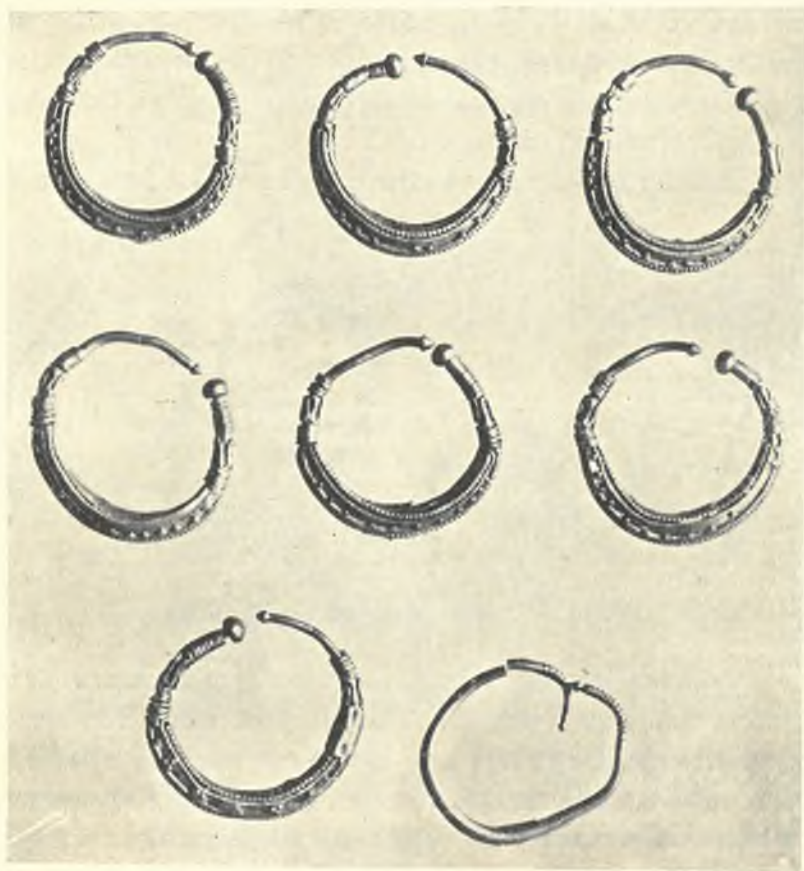
² A. d. Furtwaengler, Der Goldfund von Vetttersfelde, Kl. Schriften I стр. 469 сл. и табл. XVIII; Minns, цит. съч. стр. 236 и обр. 146; Ebert, цит. съч. стр. 118 сл. и обр. 45.

³ Цит. съч. стр. 86.

⁴ М. Ростовцевъ (Recueil N. P. Kondakov, Prague 1926, стр. 243), комуто бѣ известенъ само единиятъ екземпляръ отъ Дуванлийскитѣ риби, предполага, по аналогия на находкитѣ отъ южна Русия, че и той е служилъ като челно украшение на конь.

Отъ сжщата огърлица произхожда вѣроятно и една сърцевидна висулка, богато украсена съ филигранови орнаменти и съ една голѣма розета¹ (обр. 15, въ срѣдата).

Дветѣ отдѣлни мониста съ топчеста, но по срѣдата ржбеста форма, които сега се намиратъ въ Софийския музей и сж възпроизведени въ



Обр. 17. — Златни обеци отъ Дуванлий.

обр. 15 заедно съ всички Дуванлийски висулки на този музей, биха могли да произхождатъ отъ сжщата огърлица.

¹ Подобни висулки се срещатъ пакъ между находкитѣ отъ южно-рускитѣ могили. Най-голѣмо сходство, както по форма, така и по филиграновата си изработка, показватъ висулкитѣ отъ известнитѣ голѣми обеци отъ могилата Куль-Оба при Керчъ: Толстой и Кондаковъ, цит. съч. II обр. 65 и 66; Reinach, *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, Paris 1892, pl. XIX; Minns, цит. съч. обр. 88. Подобни висулки има и единъ чифтъ обеци отъ могилата Голѣма Близница при Керчъ: Толстой и Кондаковъ, цит. съч. I стр. 57 сл. и обр. 75; Minns, цит. съч. обр. 316. Ср. и обецитѣ отъ Теодосия, възпроизведени у M. Roslovitzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford 1922, табл. XVIII обр. 1.

4) Четвъртата пластинка съ розміри 2·3 на 1·5 см., тегло 3·90 гр. Отгоре тя е украсена съ релефно изработена какавида, която заема почти цѣлата поврѣхность на пластинката (обр. 16, в). Какавидата е оградена съ единъ редъ точки между две изпъкнали линии. Цѣлото това изображение е затворено въ четвъртата рамка, която стига почти до рѣба на

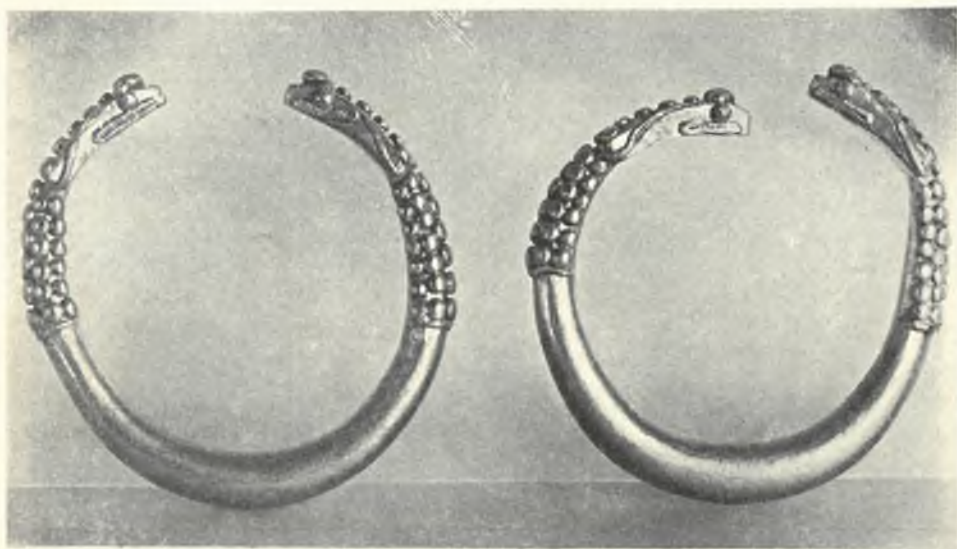


Обр. 18. — Златни украшения отъ Дуванлий.

пластинката. Празнитѣ трижгълни полета, които се образуватъ въ жглитѣ на рамката, сж запълнени съ орнаментъ, образуванъ отъ малки топчици. Отдоле къмъ пластинката е прилепена двойна дълга трѣбичка, презъ която може да се прекара връвъ или тънка верижка. Отъ това може да се заключи, че пластинката е била предназначена да бѣде на-

низана като частъ отъ нѣкакъвъ по-голѣмъ накитъ. Понеже други подобни пластинки изглежда да не сж били намерени, то може да се предположи, че тази пластинка е служила да маскира връзката или съединението на двата края на огърлицата, описана подъ № 3. Пластинката се намира сега въ Софийския музей.

5) Осемъ обеци въ видъ на отворени халки съ диаметръ около 2·5 см., тегло отъ 5·60 до 6·20 гр. Софийскиятъ музей притежава седемъ екземпляра отъ тѣзи обеци (обр. 17), а Пловдивскиятъ — само единъ (обр. 18, по срѣдата, въ лѣво; инв. № 1270). Халкитѣ къмъ срѣдата сж надебелени, но сж кухи въ тази си частъ. Тѣ сж украсени съ фили-



а

б

Обр. 19. — Златни гривни отъ Дуванлий.

гранови орнаменти, съставени отъ малки топчета и отъ тънки жици, при което надебелената частъ на халката е отдѣлена като главна частъ на обецата. Двата отворени края на халката сж третираны по различенъ начинъ. Единиятъ край е надебеленъ посредствомъ увита жица и завършва съ доста голѣма топка. Другиятъ край е значително по-тънъкъ и завършва съ малък конусовиденъ издатъкъ.

Тѣзи обеци могатъ да се причислятъ къмъ най-добритѣ произведения на античното златарство.¹ Начинътъ, по който тѣ сж изработени,

¹ За тѣхната форма гл. К. H a d a c z e k, Der Ohrschmuck der Griechen und Etrusker, Wien 1903, стр. 5 сл. Тѣ се срещатъ още въ Троя и продължаватъ да се носятъ столѣтия наредъ.

свидетелствува за голѣма техническа сръчностъ и изтънченъ декоративенъ вкусъ. Сжщитѣ тѣзи качества притежаватъ и висулките отъ огърлицата, описана подъ № 3. По всичко се вижда, че както огърлицата, така и обецитѣ сж излѣзли отъ едно и сжщо златарско ателие. Кжде ще трѣбва да се локализира това ателие, — това е въпросъ, на който тукъ не можемъ да се спираме. Обаче очевидно е, че тѣзи предмети не сж отъ мѣстно произхождение. Тѣ ще да сж били внесени отвънъ чрезъ посрѣдничеството на нѣкоя отъ гръцкитѣ колонии по тракийското крайбрѣжие.

6) Обеча отъ дебелъ телъ въ видъ на отворена халка (обр. 17, най-доле, въ дѣсно). Дdiam. 2·5 см., тегло 2·80 гр. Единиятъ край на хал-



Обр. 20. — Златна гривна отъ Дувалий.

ката е счупенъ. Обечата нѣма други орнаменти, освенъ една тънка жица, навита близо до отвора на халката.

7) Торква, увита отъ дебели обли жици (обр. 18). Диаметръ 12·8 см., тегло 349 гр. По срѣдата торквата е по-дебела (10 мм.) и къмъ крайщата постепенно става по-тънка (4·5 мм.). Двата края на торквата сж завити навънъ въ видъ на малки халки и сж украсени съ врѣзани орнаменти. Сега въ Пловдивския музей (инв. № 1271).

Подобни торкви, макаръ и въ съвсемъ друга изработка, сж намирани често върху шията на самитѣ скелети и въ могилитѣ на южна Русия, и то както при мъже,¹ така и при жени.²

8) Две обли и масивни отворени гривни, крайщата на които сж малко сплеснати и сж изработени въ видъ на змийски глави (обр. 19 и 20). Диаметръ 9 см., тегло 257·10 и 298·25 гр. Змийскитѣ глави съ часть отъ тѣлото на змия въ крайщата на гривнитѣ сж изработени по-

¹ Ebert, цит. съч. стр. 122, 126, 131, 136, 143 и 149.

² Пакъ тамъ стр. 133 и 142.

средствомъ голѣми топки и набраздени жици. Останалата частъ на гривнитѣ е гладка. Сега въ Софийския музей.

9) Два предмета въ видъ на масивни отворени халки съ завити навънъ крайща, които завършватъ съ пирамидални украшения, покрити съ малки топчета (обр. 16 а и б). Единиятъ предметъ е запазенъ цѣлъ и има размѣри 4·5 на 3·3 см.; тегло 20·10 гр. При другия е отчупено едното пирамидално украшение; той има размѣри 4 на 3·5 см.; тегло 18·25 гр. И двата предмета се намиратъ сега въ Софийския музей.

Предназначението на тѣзи предмети не е съвсемъ ясно. Възможно е тѣ да сж служили като токи на поясъ. Срещатъ се и обеци съ подобна форма и съ сжщитѣ пирамидални украшения на края. Обаче при тѣхъ халката никога не е толкозъ разтворена, както при Дуванлийскитѣ екземпляри.¹

10) Пръстенъ съ диаметръ 2·3 см., тегло 16·20 гр. (обр 21 а).



а

б

Обр. 21. — Златни пръстени отъ Дуванлий.

Пръстенътъ има елипсовиденъ щитъ, по срѣдата на който е гравиранъ образътъ на петелъ. Наоколо е гравиранъ орнаментъ отъ малки скачени джги и дебела линия. Сега въ Софийския музей.

11) Пръстенъ съ сжщата форма; диаметръ 2·3 см., тегло 15·45 гр. (обр. 21 б). Полето на щита е малко вдлъбнато и е оградено съ високъ ржбъ, но нѣма никакви орнаменти. Възможно е, това поле да е било изпълнено на времето съ емайлъ. Двата края на халката, непосредствено до щита, сж украсени съ съвсемъ грубо изработени змийски глави. Сега въ Софийския музей.

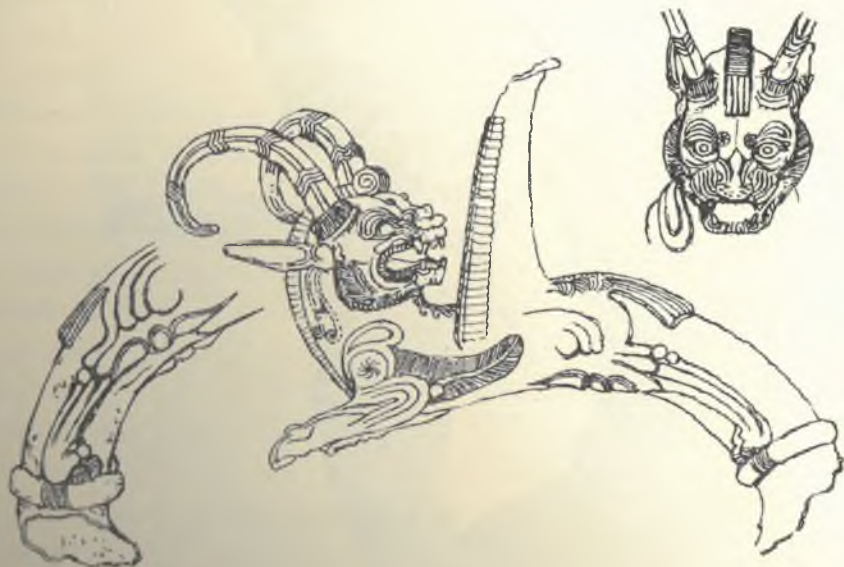
12) Висулка въ форма на пресѣчена пирамида, снабдена отгоре съ малка плоска халчица за окачване (обр. 18, по срѣдата въ дѣсно). Ви-

¹ Marshall, Catalogue of the Jewellery in the British Museum, London 1911, № 1649 — 1650 и табл. XXX, намерени въ Керчъ; Minns, цит. съч. стр. 208 № 32, отъ Кубанската областъ. Гл. и Hadaszek, цит. съч. стр. 15.

сочина 2·5 см., размѣри на основата 1·4 на 0·7 см.; тегло 3·545 гр. Висулката извжтре е куха и е пълна съ нѣкакво черно вещество, което се вижда презъ две странични цепнатинки. Сега въ Пловдивския музей (инв. № 1269).

II. Сребърни сждове.

1) Сребърна ваза съ две дръжки (амфора), обнародвана вече съ кратко описание и по-рано.¹ Но тъй като даденитѣ първия пжть изображения на вазата не излѣзоха сполучливи, то нѣма да бжде излишно да



Обр. 22. — Дръжка отъ Дуванлийската сребърна ваза.

я възпроизведемъ още единъ пжть и да я разгледаме малко по-подробно.

Вазата (табл. III) е отлично запазена и е висока 27 см., съ диаметъръ на отвора 13·4 см. Първоначално тя трѣбва да е имала отдѣлно изработена низка профиливана подставка въ видъ на масивенъ кржгъ, който е билъ прилепенъ къмъ дъното и който сега липсва. Такива подставки иматъ всички металически вази отъ тоя видъ.² Въ долната си частъ вазата има плитки канелюри (жлебове), които отгоре завършватъ съ полукржгла форма. Плещитѣ на вазата сж украсени съ два реда красиво изра-

¹ Ф и л о в ъ, Изв. на Археол. Инст. III, 1925, стр. 234 и табл. II.

² Ср. напр. запазената съ подставката си бронзова хидрия отъ сжщата гробница (Дяковичъ, цит. съч. стр. 119 и обр. 15).

ботени въ слабъ релефъ голѣми лотосови палмети, които сж обърнати симетрично една срещу друга. Отъ тѣхъ излизатъ по две дръжки, крайщата на които се завиватъ въ видъ на волути и се скачватъ съ крайщата на съседнитъ дръжки. Върху образуванитъ по този начинъ



Обр. 23. — Устието на сребърната ваза отъ Дуванлий.

двойни волути се издигатъ малки обикновени палметки, каквито има и при корена на дръжкитъ. Двата реда лотосови палмети сж отдѣлени съ изпъкналъ орнаментъ, който наподобява увитъ кордонъ. Основата на гърлото е маркирана съ обълъ профилъ, украсенъ съ гравирани листовидни орнаменти („езици“). Ржбътъ на гърлото е гладкъ и е извитъ навънъ.

Дръжките на вазата (табл. IV и обр. 22) сж изработени въ видъ на крилати лъвовегрифони, които иматъ на главата си дълги заострени уши и голѣми силно извити рога (при единия екземпляръ ушитѣ и рогата сж отчупени). Гривата е представена въ видъ на дългъ вертикаленъ гребенъ, който започва между преднитѣ крака и завършва отпредъ на главата въ спирално завита форма. До очитѣ, на вътрешната страна, сж представени пластически кржгли пѣпки, украсени съ гравирани розетки (гл. обр. 22). Изотзадъ на ушитѣ излизатъ по две висулки, долниятъ край на които е спирално завитъ. Крилата на грифонитѣ, които почватъ отъ основата на преднитѣ крака, сж тѣсни, слабо извити и прилепнали къмъ тѣлото. Тѣхнитѣ пера не сж плоски и заоблени, но сж представени въ видъ на гжсти рѣзки, разположени симетрично отъ дветѣ страни на единъ дългъ ржбъ, като коститѣ на рибенъ скелетъ. Задната частъ на тѣлото завършва съ птича опашка, чиито пера, силно стилизирани, продължаватъ по цѣлия гржбъ на животното. Въ долната частъ на шията, на мѣстото, дето започватъ крилата, сж моделирани кржгли изпжкналости, украсени по срѣдата съ гравирани розетки. Непосредствено надъ тѣхъ сж маркирани силно изпжкнали листовидни мускули. По сжщия начинъ сж маркирани и мускулитѣ на заднитѣ крака, изработени въ високъ релефъ върху кржглата форма на дръжката, продължението на която е отдѣлено съ изпжкналъ прѣстенъ.

Дветѣ дръжки не сж съвсемъ еднакви. Цѣлата долна половина на по-добре запазения екземпляръ (табл. IV 1) е куха и тази кухня се продължава въ една дълга чучурка, отгоре плоска, отдоле заоблена, поставена вертикално къмъ гърба на животното и украсена съ гравирани листовидни орнаменти. Отъ това се вижда, че тази дръжка е служила сжщевременно като устие на вазата, чрезъ което да може да се излива поставената въ нея течность. И наистина, на едната страна на вазата, тъкмо на височината, отъ дето трѣбва да почва дръжката, се намира една правилно изрѣзана трижгълна дупка, която е давала възможность на течностьта да се излива и презъ дръжката (обр. 23). Това устройство на вазата се явява като нѣщо съвсемъ необикновено при една амфора и, доколкото ми е известно, то не се среща при амфоритѣ отъ гръцки типъ.

Първоначално цѣлата ваза е била позлатена и то по студенъ способъ, посредствомъ прилепенъ, съвършенно тънъкъ златенъ листъ.¹

¹ За този начинъ на позлатяване презъ античната епоха гл. A. Neuburger, Die Technik des Altertums, Leipzig 1919, стр. 33 сл.

Малки остатъци отъ този листъ сж запазени както върху самата ваза, така и върху дветъ ѝ дръжки. Вазата сега се намира въ Софийския музей, а дръжките — въ Пловдивъ.

Дуванлийската амфора може да се причисли къмъ най-хубавитъ произведения на античната торевтика. По силното декоративно чувство, което се проявява въ нейната форма и орнаментика, по нейния изященъ стилъ и техническо съвършенство тя може да се сравни напр. съ знаменитата сребърна амфора отъ началото на IV в. пр. Хр., открита въ Чертомлишката надгробна могила въ южна Русия¹ или съ сребърния ритонъ въ форма на сърнешка глава отъ Варна, който датира отъ втората половина на V вѣкъ пр. Хр.² Сжщо така и нѣкои чисто технически особености сближаватъ Дуванлийската амфора съ тѣзи два сѣда. Така напр. при Чертомлишката амфора, макаръ и подъ друга форма, намираме пакъ странични отвори за изливане на течността, а Варненскиятъ ритонъ показва следи отъ студено позлатяване,³ каквото констатирахме и при Дуванлийската амфора. Обаче тѣзи чисто външни прилики не сж достатъчни, за да опредѣлимъ по-точно произхождението и датата на Дуванлийската амфора. За тази целъ ние ще трѣбва да разгледаме по-подробно нейната орнаментика.

Типътъ на крилатия лъвъ-грифонъ съ рога на главата, както той

¹ Могилата се намира северо-западно отъ града Никополъ въ Мелитополския окръгъ. За тази ваза (вис. 39 см.), която разнитъ учени датиратъ различно, гл. Толстой и Кондаковъ, цит. съч. II стр. 135—139 (края на IV или началото на III в. пр. Хр.); Minns, цит. съч. стр. 288 сл. и обр. 46 и 47 (III в. пр. Хр.); Springer-Wolters, *Die Kunst des Altertums*, 12. Aufl. Leipzig 1923, стр. 311 и обр. 579 (началото на IV в. пр. Хр.). Малка, но хубава фотография на вазата дава M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford 1922, табл. XXI обр. 2 (III в. пр. Хр.).

² Pusch und Winter, *Jahreshefte des Oesterr. Archaeol. Inst.* V, 1902, стр. 123 и обр. 34 и 35; Filow, *L'art antique en Bulgarie*, стр. 13 и обр. 7. — Споредъ Winter, който черпи своитъ сведения отъ Stephani, *Compte-rendu de la Commission archéologique*, St. Pétersbourg 1880, стр. 56, 73 и 87, ритонътъ е билъ намеренъ презъ 1878 година отъ руския офицеръ баронъ Lüdinghausen-Wolff въ единъ гробъ въ околността на София заедно съ други златни и сребърни предмети отъ IV в. пр. Хр. Обаче подобни предмети въ околността на София до сега никога не сж намирани. Споредъ най-стария инвентаръ на Народния Музей въ София (инвентаръ на предметитъ, които до тогава сж се съхранявали въ Народната Библиотека, подъ № 38), ритонътъ е билъ намеренъ въ единъ гробъ въ Варненския окръгъ заедно съ едно „сребърно лопатесто украшение отъ броня“ (инв. № 37). И двата тѣзи предмета сж постъпили въ музея презъ 1880 год. Възможно е, тѣ първоначално да сж попаднали въ ржцетъ на споменатия руски офицеръ, който да ги е предалъ на новооснованата Народна Библиотека въ София. Това е накарало вѣроятно известния руски археологъ Стефани да помисли, че предметитъ сж били намерени въ околността на самата София.

³ Тази подробностъ може да се констатира само върху оригинала, дето въ нѣкои отъ вдлъбнатинитъ се виждатъ още запазени малки частици отъ златния листъ.

е представенъ въ дръжкитѣ на нашата амфора, е билъ създаденъ въ Персія, отъ дето той е миналъ и въ Гърция.¹ Ние намираме този типъ въ произведения на старогръцкото изкуство както отъ V вѣкъ, така и отъ IV вѣкъ пр. Хр. Обаче въ тѣзи произведения той е билъ употребяванъ винаги като чисто декоративна фигура и никога не е могълъ да добие онова значение за гръцката митология и за гръцкото изкуство, което е ималъ грифонътъ съ глава на орелъ, който се явява като типичниятъ за Гърция грифонъ.² Самитѣ гръцки художници, чакъ до IV вѣкъ пр. Хр., сж имали ясно съзнание за персийското произхождение на рогатия лъвъ-грифонъ. Това се вижда най-добре отъ обстоятелството, че тѣ сж го изобразявали обикновено въ композиции, които иматъ нѣкакво съотношение къмъ Персія, наредъ съ фигури на персийци, както е напр. случаятъ при единъ декоративенъ мряморенъ релефъ отъ Атина³ или при изестната ваза на Ксенофанта отъ Керчъ въ южна Русия, която представя персийци на ловъ.⁴

Още по-важно е обстоятелството, че и самиятъ стилъ на грифонитѣ отъ Дуванлийската амфора не е гръцки. Начинътъ, по който сж третираны крилата и опашкитѣ на тѣзи грифони (гл. по-горе стр. 43), особно начинътъ, по който е означена мускулатурата—рѣзкото очертание на мускулитѣ посредствомъ дълбоки врѣзвания и тѣхното схематизиране—показва явно, че тѣзи фигури сж били създадени подъ влияние на късното асирийско изкуство, въ което именно намираме тъкмо тѣзи стилови особености.

Най-близкитѣ аналогии, които могатъ да се приведатъ за сравнение съ Дуванлийската амфора, указватъ сжщо така на ориенталско произхождение. Действително, дръжки въ видъ на фигури срещаме и при многобройни гръцки бронзови сждове. Обаче при тѣхъ ние намираме употребена по такъвъ начинъ почти изключително човѣшката фигура. Фигури или по-често глави на животни се срещатъ обикновено само като частични украшения при дръжкитѣ на тѣзи сждове. Много по-голъмо сходство съ Дуванлийскитѣ дръжки показва една сребърна дръж-

¹ Ad. Furtwaengler, у Roscher, *Lexikon der griech. und röm. Mythologie* I стр. 1749 сл. и 1775 сл.; ср. и Dürrbach, у Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités* II стр. 1669 сл.

² Гл. Furtwaengler, цит. съч. стр. 1776.

³ Bull. de corresp. hellénique V, 1881, табл. I; Daremberg-Saglio II обр. 3663.

⁴ Толстой и Кондаковъ, цит. съч. II стр. 77 обр. 109; Reinach, *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, стр. 97—101 и табл. XLV и XLVI; Minns, цит. съч. стр. 242 и обр. 249; Springer-Wolters, *Die Kunst des Altertums*, 12 Aufl. стр. 233 и обр. 598.

ка отъ Лувърския музей, изработена въ видъ на крилатъ козелъ, чиито рога по форма и украшения се сходятъ напълно съ рогата на грифонитъ отъ Дуванлий.¹ Тази дръжка, мѣстонахождението на която за жалостъ не е известно, произхожда сжщо така отъ сребърна амфора и се приписва на късното персийско-гръцко изкуство отъ времето на ахеменидитъ, приблизително на първата половина отъ IV в. пр. Хр. Голѣмо сходство показватъ и два сребърни ритона, които датиратъ още отъ V вѣкъ пр. Хр. и принадлежатъ на сжщия художественъ кръгъ. Единиятъ отъ тѣхъ, който е намеренъ при Ерзинджианъ въ Армения и се съхранява сега въ Британския музей, завършва съ предната частъ на крилатъ и рогатъ грифонъ, който обаче на лъвската си шия съ грива има птича глава.² Вториятъ ритонъ произхожда отъ южна Русия и се съхранява въ Ермитажа въ Петроградъ.³ Той завършва съ предната частъ на крилатъ козелъ, чиито крила обаче не сж прилепени къмъ тѣлото, но сж отдѣлени и сж извити нагоре, както срещаме това тѣ често въ произведения на архаичното изкуство било отъ Гърция, било отъ Ориента.

Фигуритъ и отъ двата тѣзи ритона, макаръ и да иматъ общи елементи съ грифонитъ отъ Дуванлий, се отличаватъ отъ тѣхъ главно по своя стилъ, който ги сближава много повече съ произведенията на старогръцкото изкуство. Въ стилово отношение по-близко до Дуванлийскитъ дръжки стои златната гривна отъ добре известното съкровище отъ Оксусъ въ Британския музей.⁴ Двата края на тази отворена гривна (обр. 24) сж украсени съ крилати грифони отъ сжщия типъ, който намираме и при сребърния ритонъ отъ Ерзинджианъ. Действително, тѣзи грифони, които сж били цѣли инкрустирани съ цвѣтни камъни, сж изработени въ съвсемъ друга техника. Обаче персийско-ориенталскиятъ стилъ въ тѣхъ е много по-прононсиранъ и по тази причина тѣ показватъ много по-голѣмо сходство съ дръжките отъ Дуванлий. Идентиченъ е въ двата случая и начинътъ, по който задната частъ отъ тѣлата на грифонитъ е свързана съ кръглата форма на дръжките и на гривната.

¹ Fr. Sarre, Die Kunst des alten Persien, Berlin 1922, стр. 20 и табл. 49.

² Sarre, цит. съч. стр. 20 и табл. 47.

³ Този ритонъ е намеренъ въ една отъ могилигъ, известни като „Седемтъ братя“, въ Кубанската областъ, юго-източно отъ Азовското море. Гл. Толстой и Кондаковъ, цит. съч. I стр. 86 и обр. 115; Minns, стр. 210 и обр. 110; Ebert, стр. 124 сл. и обр. 50, ср. и стр. 164; Sarre, табл. 48.

⁴ O. M. Dalton, The Treasure of the Oxus, London 1905; Minns, стр. 254 — 257.

Паметниците, които изброихме тукъ, принадлежатъ приблизително на една и сѣща епоха — V до IV в. пр. Хр. — и образуватъ една особена група, която се отличава по това, че въ нея се кръстосватъ персийско-ориенталски съ гръцки художествени форми, при което въ нѣкои случаи преобладаватъ персийско-ориенталскитѣ, въ други — гръцкитѣ елементи. Тѣзи произведения могатъ да бждатъ създадени само въ една областъ, въ която старогръцкото изкуство е влизало въ непосредственъ контактъ съ ориенталското, а именно въ малоазийска Иония, въ гръц-



Обр. 24. — Златна гривна отъ Оксуското съкровище
(споредъ Sagge, табл. 50).

китѣ колонии по малоазийското крайбрѣжие, които действително по това време сѣ се намирили подъ силно персийско влияние. Отъ сѣщитѣ мѣста трѣбва да произхожда и Дуванлийската амфора, която, вънъ отъ дрѣжкитѣ, има чисто гръцки характеръ.

Това нѣщо се потвърждава и отъ орнаментитѣ, които намираме върху плещитѣ на самата ваза. Тѣзи орнаменти се състоятъ, както видѣхме (стр. 42), отъ две гирлянди, образувани отъ лотосови палмети, скачени съ двойни волути, върху които сѣ поставени обикновени помалки палметки. Следователно ние намираме тукъ сѣщия мотивъ, който

се явява като отличителенъ белегъ на така нареченитѣ „родоски“ вази отъ VII в. пр. Хр.¹ Макарь тѣзи вази да не могатъ още да бждатъ локализирани съ положителностъ, все пакъ сигурно е, че тѣ сж били фабрикувани въ малоазийска Иония, отъ дето сж били разнасяни изъ разнитѣ части на тогавашния гръцки свѣтъ главно чрезъ посрѣдничеството на многобройнитѣ милетски колонии. По-късно ние намираме сжщия мотивъ и въ орнаментиката на така нареченитѣ „церетански“ вази, които датиратъ отъ срѣдата на VI вѣкъ пр. Хр. и които сж пакъ отъ ионийско произхождение.² Мотивътъ се среща и въ добре известната ваза „Франсоа“, обаче не вече като орнаментъ на самата ваза, но върху дрехата на една отъ Мойритѣ, които сж представени предъ колесницата на Хермесъ и Майа въ шествието при свадбата на Пелея.³ Въ покъснитѣ вази съ черни фигури отъ халкидийска и атическа фабрикация мотивътъ вече не се среща, или по-право той се измѣня, като се обръща било въ една непрекъсната гирлянда отъ скачени пжпки на рози,⁴ било въ една много по-сложна композиция отъ палмети и плетеници,⁵ която минава после и въ вазитѣ съ червени фигури отъ V в. пр. Хр.⁶ Ние го намираме обаче въ неговата първоначална форма гравиранъ и върху една бронзова ризница отъ Олимпия отъ VI вѣкъ пр. Хр., въ която сжщо така могатъ да се констатиратъ силни ионийски влияния.⁷ Орнаментътъ тъкмо отъ тази ризница показва най-голѣмо сходство съ орнамента отъ Дуванлийската ваза както по своитѣ подробности, така и по своята правилна рисунка (обр. 25).

Тѣзи аналогии не само потвърждаватъ ионийското произхождение

¹ E. Buschor, Griechische Vasenmalerei, 2. Aufl. München 1921, стр. 76 и обр. 56 и 58; E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923, III табл. 26 обр. 113 и др.

² Buschor, стр. 112 и обр. 81; Pfuhl, III табл. 36 обр. 154 и 157. Особно близко стои до Дуванлийската ваза по своя орнаментъ известната церетанска хидрия съ ловджийски сцени въ Берлинския музей; ср. изображението на цѣлата хидрия въ текста къмъ Antike Denkmäler, hrsg. vom Deutschen Archaeol. Inst. II табл. 28; Fowler and Wheeler, A Handbook of greek archaeology, New York 1909, стр. 469 обр. 379.

³ G. Perrot, Histoire de l'art dans l'antiquité, X, Paris 1914, стр. 143 обр. 94 и стр. 149 обр. 97.

⁴ Buschor, стр. 98 и обр. 70; Pfuhl, III табл. 37 обр. 161, табл. 53 обр. 220, табл. 56 обр. 227 и др.

⁵ Buschor, обр. 71; Pfuhl, III табл. 57 обр. 229, табл. 61 обр. 240, табл. 73 обр. 277 и др.

⁶ Напр. въ добре известния кратеръ на Евфрониосъ въ Лувърския музей съ борбата на Херкулеса и Антея: Perrot, Histoire de l'art, X обр. 244; Buschor, обр. 114, и др.

⁷ Pfuhl, цит. съч. III табл. 30 обр. 135.

на Дуванлийската амфора, но ни даватъ въ сжщото време възможность да опредѣлимъ по-точно и нейната дата. Както вече видѣхме, въ глиненитѣ вази простата лотосова гирлянда изчезва презъ втората половина на VI вѣкъ. Обаче въ отдѣлни случаи тя може да се е запазила и по-дълго време. Отъ друга страна ние не бихме могли да поставимъ Дуванлийската ваза още въ VI в. пр. Хр. Противъ това говори не само

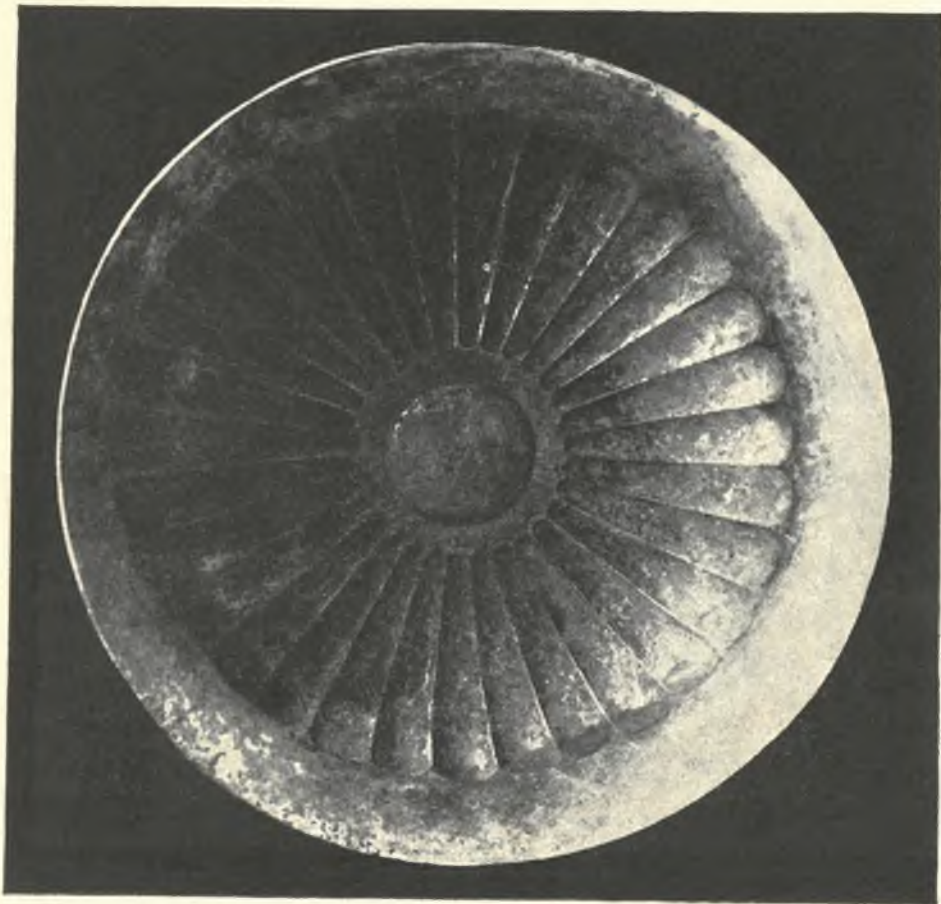


Обр. 25. — Бронзова ризница отъ Олимпия (споредъ Pfuhl, III 30 обр. 135).

канелирането на долната часть на вазата, но така сжщо и нейниятъ общъ стиловъ характеръ, който сочи вече на V в. пр. Хр. На всѣки случай силната стилизация на грифонитѣ и на орнаментитѣ върху вазата, липсата на нѣкакво особно движение у животнитѣ, начинътъ, по който тѣхнитѣ глави сж обърнати назадъ, и най-последно чисто хералдическиятъ характеръ на групата, която се получава отъ дветѣ дръжки, показватъ явно, че ние имаме работа съ едно произведение, въ което сж запазени

още твърде много архаични черти. По тази причина амфората ще трѣбва да се датира още въ първата половина на V в. пр. Хр. Тя не би могла да датира отъ по-късно време, тъй като въ такъвъ случай ние би трѣбвало да намеримъ върху нея ония орнаменти, които сж най-типични и за глинениѣ вази отъ V в. пр. Хр.

2) Сребърно тасче, малко пристиснато въ срѣдата, съ обърнатъ



Обр. 26. — Сребърно тасче отъ Дуванлий.

навънъ ржбъ; вис. 7.7 см., диам. на отвора 26.5 см. (обр. 26 и 27). Тасчето има по срѣдата на дъното си изпъкналъ пжпъ, отъ който излизатъ радиално дълбоки канелюри, които стигатъ само до половината отъ височината на сжда и завършватъ съ закржглена форма. Сега въ Пловдивския музей (инв. № 1275).

Подобни тасчета сж намирани и другъ пжтъ у насъ, а именно въ

надгробнитѣ могили при Брѣзово, Панагюрище и Александрово, както и въ една каменна кариера близо при село Радювене, Ловчанско¹. При нѣкои отъ тѣзи екземпляри канелюригѣ въ долната часть на сжда липсватъ. Размѣритѣ на болшинството отъ тѣхъ сж по-малки отколкото при Дуванлийското тасче (3·5—4·5 см., диаметръ на отвора 10—13 см.).



Обр. 27. — Сжщото тасче, гледано отдоле.

Особно важно е едното отъ тритѣ тасчета, намерени въ надгробната могила при Александрово, Ловчанско, тъй като близо до устието му се намира надписъ съ пунктирани букви, който гласи: *Κότος Ἐγγιστῶν*. Както се вижда отъ палеографичния характеръ на надписа, тасчето ще трѣбва да се отнесе още въ V вѣкъ пр. Хр.² Презъ това време, следователно, подобни тасчета трѣбва да сж били внасяни вече въ България.

¹ Филовъ, Изв. на Археол. Д-во VI, 1916/18, стр. 32 сл. (гл. и немското издание на тази статья въ *Röm. Mitteil.* XXXII, 1917, стр. 52 сл.).

² Пакъ тамъ стр. 33, дето е дадено и факсимиле на надписа. За тълкуването на нѣд.

* * *

Предметитѣ отъ Дуванлийската гробница, които обнародваме по-горе, потвърждаватъ изказаното вече и отъ г-на Дяковича (цит. съч. стр. 115) предположение, че въ тази гробница е била погребана нѣкоя жена. И наистина, додето въ гробницитѣ при Брѣзово и Панагюрище сж намерени, между другото, юзди и желѣзни върхове отъ копия, съдържащието на Дуванлийската гробница се състои изключително отъ разни сждове и златни накити като гривни, обеци, огърлица и др. Златната тоалетна кутийка сжщо така указва на това, че въ гроба е била погребана нѣкоя жена.

Г-нъ Дяковичъ (цит. съч. стр. 128 сл.) бѣ датиралъ Дуванлийската гробница въ V вѣкъ пр. Хр. Обнародванитѣ тукъ паметници ни даватъ възможность да опредѣлимъ тази дата малко по-точно като отнесемъ гробницата къмъ първата половина на V вѣкъ пр. Хр. Ние видѣхме вече по-горе (стр. 50), че отъ това именно време датира сребърната амфора. Сжщата дата ще трѣбва да се приеме и за златната диадема, тъй като тя показва голѣмо сходство съ златната диадема отъ Езерово, която датира пакъ отъ първата половина на V вѣкъ пр. Хр. (гл. по-горе, стр. 33). Най-после трѣбва да се забележи, че голѣмо значение за датата на гробницата има и онази отъ намеренитѣ въ нея глинени панички, която е украсена отвѣнъ съ грубо изработени черни фигури и която се явява като мѣстно подражание на атическитѣ вази съ черни фигури. Известно е, че фабрикацията на тѣзи вази е достигнала своя най-голѣмъ разцвѣтъ презъ втората половина на VI вѣкъ пр. Хр. Въ началото на V вѣкъ тѣ още сж се фабрикували, обаче около това време тѣ сж били твърде скоро измѣстени отъ новата техника на вазитѣ съ червени фигури¹. Макарь и да трѣбва да приемемъ, че вазитѣ съ черни фигури сж могли да се задържатъ още известно време въ нѣкои отдалечени отъ Атина центрове², все пакъ не е вѣроятно, че Дуванлийската паничка принадлежи къмъ къснитѣ керамични произведения отъ втората половина на V вѣкъ. Противъ това нѣщо говори и палеографичниятъ характеръ на името 'Ιπλόμαχ(ο)s, което е гравирано съ остро оржие върху нейното дѣно³.

писа гл. пакъ тамъ стр. 33 заб. 3. Ср. и G. Seure, *Revue archéologique* 1922 I стр. 61 сл. (= *Archéologie thrace*, II-e série, seconde partie, Paris 1925, стр. 33 сл.)

¹ Perrot, *Histoire de l'art*, X стр. 270; Buschor, стр. 143.

² Perrot, стр. 291 сл.; Buschor, стр. 144.

³ Дяковичъ, стр. 128, дето е дадено и факсимиле на надписа.

Предметитѣ отъ Дуванлийската гробница, както и тѣзи отъ гробницитѣ при Брѣзово и Панагюрище, иматъ двояко произхождение. Нѣкои отъ тѣхъ, които се отличаватъ по своя изященъ стилъ и високо развита техника, сж били сигурно внесени отъ вънъ и сж били изработени въ нѣкой отъ главнитѣ центрове на тогавашната грѣцка художествена индустрия. Къмъ тази група принадлежатъ преди всичко сребърната амфора, златната огърлица, обецитѣ, а може би и златната кутийка. На сжщата група ще трѣбва да се припишатъ и дветѣ бронзови хидрии, както и бронзовиятъ сждъ безъ дръжка въ видъ на бутилка. Сжщо и алабастровитѣ сждове сж внесени сигурно отъ вънъ. Останалитѣ предмети, нѣкои отъ които иматъ типиченъ „варварски“ характеръ (златната диадема, торквата, гривнитѣ), сж вѣроятно отъ мѣстно произхождение и сж могли да бждатъ изработени било отъ мѣстни майстори нѣкжде въ вътрешността на страната, било въ грѣцкитѣ колонии по тракийското крайбрѣжие.

Ние видѣхме, че сребърната амфора отъ Дуванлий може да бжде само отъ ионийско произхождение. По-подробното проучване на паметницитѣ отъ Брѣзово и Панагюрище ни показва, че изобщо ионийското изкуство е проникнало далечъ въ вътрешността на страната, като е упражнило значително влияние и върху мѣстнитѣ художествени произведения¹. Като главенъ проводникъ на тѣзи ионийски влияния въ вътрешността на тогавашна Тракия може да се счита черноморската Арполонѣа, сегашниятъ Созополъ, основанъ като милетска колония още въ края на VII вѣкъ пр. Хр.² Подобна роля за Тракия, откъмъ южното ѝ крайбрѣжие, е могълъ да играе презъ по-късната епоха и градътъ Амфиполисъ, основанъ близо при устието на Струма отъ атинянитѣ въ 437 год. пр. Хр.³ Нѣкои предмети отъ Брѣзовската находка, която датира отъ IV в. пр. Хр., изглежда даже да сж били фабрикувани въ самия Амфиполисъ.⁴ На всѣки случай богатата съ златни и сребърни рудници пангейска областъ, която се пада въ непосредствено съседство съ Амфиполисъ, е била безъ съмнение главниятъ доставчикъ на златото

¹ Филовъ, Изв. на Археол. Д-во VI, 1916/18, стр. 37 сл. (Röm. Mitteil. XXXII, 1917, стр. 57 сл.). Ср. сжщо В. Filow, L'art antique en Bulgarie, Sofia 1925, стр. 15 сл. и 21.

² Филовъ, Археологически паралели, стр. 77 сл. (Сборн. за нар. умотв. XXVI, 1910), дето е разгледано накратко и значението на града като центъръ на ионийското изкуство въ България.

³ Гл. Hirschfeld, у Pauly-Wissowa, Realencycl. I 1950.

⁴ Филовъ, Изв. на Археол. Д-во VI стр. 36.

и среброто, отъ което сж имали нужда мѣстнитѣ златари.¹ Възможно е, Дуванлийскитѣ предмети отъ втората (мѣстна) група да сж били работени поне отчасти тъкмо въ тази областъ, отдето тѣ по долината на Струма лесно сж могли да проникнатъ и въ вътрешността на Тракия.

За насъ е много по-важно да установимъ по-точно произхождението на Дуванлийскитѣ предмети отъ първата група, които се явяватъ като произведения на едно много по-високо развито изкуство. За жалостъ даннитѣ, съ които за сега разполагаме, не ни даватъ достатъчно указания въ това отношение. При все това могатъ и сега вече да се изтъкнатъ известни съображения, които биха могли да ни доведатъ до едно правилно разрешение на този въпросъ.

Съ огледъ на това нѣщо заслужава да се отбележи преди всичко фактътъ, че у насъ често се намиратъ златни статери, сѣчени въ града Кицикъ, и то не само като единични екземпляри, но така сжщо и като колективни находки.² Това обстоятелство показва ясно, че по времето, когато сж били сѣчени тѣзи статери, т. е. тъкмо презъ V и IV вѣкъ пр. Хр., Тракия е поддържала оживени търговски връзки съ Кицикъ. Известно е, че този градъ, основанъ още въ началото на VII в. пр. Хр. на южния малоазиятски брѣгъ на Мряморното море, и то пакъ отъ милетчани, е достигналъ на времето голѣмо благосъстояние, което той е дължалъ отчасти на силно развитата си търговия, отчасти на голѣмото плодородие на почвата въ неговата околностъ.³ Благодарение на тѣзи обстоятелства той е можалъ да се издигне като единъ отъ най-мощнитѣ и най-богати гръцки градове по малоазиятското крайбрѣжие. За жалостъ ние още не сме въ състояние да кажемъ, каква роля е игралъ Кицикъ въ развитието на старогръцкото изкуство, тъй като

¹ За рудницитѣ на Пангейската областъ гл. сѣга St. Casson, Macedonia, Thrace and Illyria, Oxford 1926, стр. 60, 63—70, 75—80 и 88 сл.

² Народниятъ музей въ София притежава 7 такива монети. Тритѣ отъ тѣхъ сж намерени въ южна България, а именно въ Князь Борисово, въ Сгарлий и въ околността на Пловдивъ. Останалитѣ 4 екземпляра сж купени отъ мѣстни хора и сжщо така трѣбва да сж били намерени въ България. Уредникътъ на нумизматическия отдѣлъ при Народния Музей, г-нъ Н. Мушмовъ, ми събщи, че той виждалъ наскоро две такива монети и у единъ частенъ колекционеръ въ Стара-Загора. Тѣзи монети били намерени въ околността на самата Стара-Загора. Най-после остава да споменемъ и голѣмата находка отъ статери отъ Кицикъ, станала къмъ 1909 год. при с. Живково, Ихтиманско. За жалостъ статеритѣ отъ тази находка сж били разпродадени по разни частни лица. Значителна частъ отъ тѣхъ (както изглежда, 19 екземпляра), сж били предадени на тогавашния директоръ на Музея В. Добруски за музейната сбирка. Тѣзи монети обаче никога не сж били включени въ сбиркитѣ на музея и тѣхната по-нататъшна съдба не е ми известна.

³ Ruge, у Pauly-Wissowa, Realencycl. XII 229 сл.

неговитѣ паметници не сж още достатъчно изследвани. На всѣки случай голѣмото изобилие на неговитѣ златни статери и разнообразието на моветнитѣ типове, които срещаме върху тѣхъ, свидетелствуватъ за това, че златарството трѣбва да е било твърде много развито въ него и че то, благодарение на обширнитѣ търговски връзки на града, лесно е могло да пласира своитѣ произведения и въ съседнитѣ страни, каквато е била и Тракия. Отъ друга страна, ако се вземе предъ видъ географическото положение на Кицикъ, който е билъ разположенъ по срѣдата между Черното и Егейското морета, въ непосредствено съседство съ Тракия, и който е можалъ еднакво лесно да поддържа постоянни връзки както съ едноплеменнитѣ съ него ионийски градове по крайбрѣжието, така и съ вътрешността на Мала-Азия и на Персия, то съвсемъ естествено се явява да приемемъ, че тъкмо въ него сж могли да бждатъ създадени произведения като сребърната ваза отъ Дуванлий, въ която се кръстосватъ ионийски и персийски елементи. Въ такъвъ случай ние бихме могли да допуснемъ, че и златнитѣ накити отъ първата група съ чисто гръцки характеръ произхождатъ сжщо така отъ Кицикъ.

До колко тази хипотеза ще се потвърди, това ще покажатъ понататъшнитѣ изучвания на открититѣ въ Тракия златарски произведения съ огледъ на паметници отъ Кицикъ. На всѣки случай известниятъ днесъ материалъ показва, че въ тази посока именно трѣбва да бждатъ отправени нашитѣ издирвания, за да се дойде до едно задоволително разрешение на проблемата за произхождението на такива открити у насъ първостепенни произведения на античната торевтика, каквито сж сребърната амфора отъ Дуванлий и сребърниятъ ритонъ отъ Варна.

Нѣма да се спирамъ тукъ на въпроса за народността на лицето, погребано въ Дуванлийската гробница, тъй като съ това бихъ се отклонилъ твърде много отъ непосредствената си задача. Този въпросъ е изобищо твърде сложенъ и той не би могълъ да бжде разрешенъ инцидентно, безъ да се взематъ подъ внимание още многобройни други материали и исторически доводи. Ще се огранича само да забележа, че находкитѣ отъ Дуванлий, както и тѣзи отъ Брѣзово и Панагюрище, показватъ много голѣмо сходство съ находкитѣ отъ скитскитѣ гробници въ южна Русия. Това сходство засѣга не само начина на погребението, но така сжщо и много единични предмети, както и тѣхния особенъ художественъ стилъ. По какъвъ начинъ ще трѣбва да се обясни това обстоятелство?

Проф. М. Ростовцевъ приема, че въ случая ние имаме работа съ

непосредствено влияние на скититѣ върху тракийцитѣ. Той допуска, наистина, че самитѣ гробове сж правени за мѣстни тракийски първенци и че вложенитѣ въ тѣхъ скитски предмети не сж били донесени направо отъ Скития, но сж били работени, поне отчасти, отъ мѣстни тракийски майстори. Обаче, споредъ Ростовцева, тѣзи майстори не сж работили съобразно съ мѣстнитѣ традиции, но сж се придържали въ скитски образци, отъ които тѣ сж се отклонявали само въ нѣкои незначителни подробности.¹ За да обясни това тѣй силно скитско влияние върху Тракия, Ростовцевъ приема, че презъ IV вѣкъ пр. Хр. скититѣ разширили своята властъ върху Тракия и си подчинили поне нѣкои отъ тракийскитѣ племена, като се настанили въ земитѣ имъ.²

Азъ не мога да сподѣля тѣзи възгледи на руския ученъ, споредъ когото влиянието на скититѣ върху тракийцитѣ е било толкозъ силно, че то се е проявявало не само въ областъта на художественото творчество, но така сжщо и въ погребалнитѣ обичаи, както и въ областъта на политическитѣ и религиозни идеи.³ Тракийската култура отъ V и IV вѣкъ пр. Хр., както ни учатъ находкитѣ отъ България, къмъ които се прибавя сега и Дуванлийската, показва безспорно много голѣмо сходство съ скитската. Обаче, за да се обясни това сходство, не е необходимо непременно да се прибегне до хипотезата, че тракийцитѣ въ културно отношение сж стояли много по-ниско отъ скититѣ и че тракийската култура отъ V и IV вѣкъ пр. Хр. не е била нищо друго, освѣнъ отражение на скитската. Общитѣ културни прояви у народи като тракийцитѣ и скититѣ нѣма защо да се обясняватъ непременно съ непосредственото влияние на единия народъ върху другия. Тѣзи общи прояви могатъ да почиватъ и върху по-далечни племенни връзки между двата народа, за които ние до сега може би само не сме намерили достатъчно указания.⁴ Преди всичко, обаче, ние не трѣбва да изпускаме изъ предъ видъ, че тракийцитѣ и скититѣ сж се намирали приблизително при еднакви културни условия и че тѣ сж заемали съвсемъ еднакво положение както по отношение на старогръцкитѣ колонии по

¹ M. Rostovzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford 1922, стр. 89; ср. и статията му „Сарматскія и индо-скиѣскія древности“, въ *Recueil N. P. Kondakov*, Prague 1926, стр. 243 сл.

² *Iranians and Greeks*, стр. 90. — Възгледитѣ на Ростовцева възприема и Casson, *Macedonia, Thrace and Illyria*, стр. 244 и 246.

³ Цит. съч. стр. 89: How can we account for this Scythian influence, which shows itself not only in the adoption of the animal style, but also in funerary ritual and in political and religious ideas?

⁴ Ср. по този въпросъ и Ebert, стр. 353.

Черноморското крайбрѣжие, така и по отношение на ориенталскитѣ влияния изъ вътрешността на Мала-Азия и Иранъ. Тѣзи еднакви условия е трѣбвало да предизвикатъ и еднакви културни прояви у двата народа.

При това положение на нѣщата нищо не ни пречи да приемемъ, че така наречения „звериненъ стилъ“, който намираме при художествени произведения, открити както въ Скития, така и въ Тракия, и който Ростовцевъ счита като отличителенъ белегъ на скитското изкуство, се е появилъ и развивалъ паралелно и въ дветѣ тѣзи страни, като обща придобивка на два все пакъ съседни народа, поставени да живѣятъ при едни и сѣщи условия на периферията на античния свѣтъ. По тази причина азъ смѣтамъ, че е по-право, когато искаме да дадемъ едно национално означение на тогавашния звериненъ стилъ, да говоримъ за тракийско-скитски, а не само за скитски стилъ.¹ Ако днесъ за днесъ скититѣ изглеждатъ да иматъ въ това отношение повече предимства, това се дължи изключително на обстоятелството, че ние познаваме много повече скитски паметници отъ южна Русия, отколкото тракийски отъ България. Ето защо окончателно решение на този въпросъ ще може да се даде само тогава, когато и ние проучимъ по-подробно паметниците на по-старата тракийска култура у насъ, каквито за сега още твърде малко познаваме.

Neue Funde aus dem antiken Hügelgrabe bei Duvanlii. — Am 15. Januar 1925 wurde in einem unter dem Namen „Kukuva Mogila“ bekannten Tumulus bei dem Dorfe Duvanlii, Regierungsbez. Plovdiv (30 km nördlich von dieser Stadt), ein antikes, aus grossen Steinplatten gebautes, Grab entdeckt, welches von den Bauern, die den Fund zufällig gemacht hatten, gleich zerstört wurde. Die Gegenstände, die damals den Behörden ausgeliefert wurden und in das Museum von Plovdiv gelangten, wurden schon im III. Bande dieser Zeitschrift (S. 111—130) von Herrn B. Diakovitch veröffentlicht. Erst mehrere Monate nach der Entdeckung des Grabes, dank einem Zufall, ist es uns gelungen, auf die Spur der übrigen, von den Bauern verheimlichten und zum Teil an einige Antiquitätenhändler schon verkauften Gegenstände zu kommen. Es war noch ein Glück, dass alle diese Gegenstände rechtzeitig für die staatlichen Sammlungen gerettet werden konnten. Diejenigen von ihnen, die sich schon im Handel befanden,

¹ Филовъ, Изв. на Археол. Д-во VI стр. 52 (Röm. Mitteil. XXXII, 1917, стр. 70). Това означение се възприема и отъ Ebert, стр. 355.

wurden von dem Nationalmuseum in Sofia durch Kauf erworben. Die übrigen, die noch im Besitze der Entdecker waren, wurden von den Behörden beschlagnahmt und gelangten wieder in das Museum von Plovdiv. Eine kurze Mitteilung über diese nachträglich bekannt gewordenen Funde aus Duvanlii ist schon im III. Bande dieser Zeitschrift (S. 233 f.) erschienen. Hier werden sie mit den nötigen Abbildungen und ausführlicheren Angaben veröffentlicht, als Nachtrag zu den von Herrn Diakovitch schon besprochenen Stücken.

1) Goldenes Diadem, verziert mit einfachen getriebenen Ornamenten (Abb. 13). Länge 0,235 m, grösste Breite 0,09 m, Gew. 50 gr. Zwei ähnliche Diademe, aus Voïnitzite und Ezerovo, wurden schon früher in Bulgarien gefunden (Filov, Bull. de la Soc. arch. bulg. III, 1912/13, S. 206 und Taf. III, 1 und 2; vgl. Arch. Anzeig. 1914, S. 421).

2) Zwei Fische, geschnitten und getrieben aus dünnem Goldblech (Abb. 14). L. 0,315 und 0,282 m; Gew. 45 und 50 gr. Über ähnliche Funde aus Südrussland und ihre Bestimmung s. oben S. 34 f.

3) Mehrere goldene, sehr fein gearbeitete Anhängsel und zwei goldene Perlen, die wahrscheinlich sämtlich zu einer Halskette gehören (Abb. 15). Höhe der einzelnen Anhängsel ca. 0,025 m.

4) Viereckiges goldenes Plättchen, welches mit einer in getriebenem Relief gearbeiteten Larve verziert ist (Abb. 16, *g*). L. 0,023, Br. 0,015 m; Gew. 3·90 gr. Auf der Rückseite befinden sich zwei längliche Oesen, die darauf hinweisen, dass das Plättchen ebenfalls zum Aufhängen bestimmt war. Vielleicht bildete es den Verschluss der Halskette № 3.

5) Acht goldene Ohringe, mit feiner Filigranarbeit verziert (Abb. 17, wo nur 7 Exemplare wiedergegeben sind, und Abb. 18, in der Mitte links). Der dickere mittlere Teil ist hohl gearbeitet. Durchm. 0,025 m, Gew. 5·60 bis 6·20 gr. Über diese Form vgl. Hadaczek, Der Ohrschmuck, S. 5 f.

6) Ähnlicher goldener Ohrring, aus einfachem starken Draht hergestellt (Abb. 17, unten rechts).

7) Goldener Torques, aus starken Drähten geflochten (Abb. 18). Durchm. 0,128 m. Gew. 349 gr.

8) Zwei massive offene Armringe, die in Schlangenköpfe auslaufen (Abb. 19 und 20). Durchm. 0,09 m, Gew. 257·10 und 298·25 gr.

9) Zwei massive goldene Zierstücke (Abb. 16, *a* und *b*). Höhe 0,045 und 0,04 m. Gew. 20·10 und 18·25 gr.

10) Goldener Fingerring (Abb. 21 *a*). Auf dem ovalen Schilde ist das Bild eines Hahnes eingeschnitten. Gew. 18·20 gr.

11) Goldener Fingerring (Abb. 21 *b*). Die ovale Schildfläche ist etwas vertieft, ohne Verzierungen und scheint ursprünglich emailliert gewesen zu sein. Die beiden Enden des Ringstabes neben dem Schilde, sind als Schlangenköpfe in sehr oberflächlicher Ausführung behandelt. Gew. 15·45 gr.

12) Goldenes Anhängsel in der Form einer abgestumpften Pyramide, innen hohl und mit schwarzem Stoff gefüllt (Abb. 18, in der Mitte rechts). Höhe 0,025 m, Gew. 3·545 gr.

13) Silberne Amphora, 0,27 m hoch (Taf. III; kurze Beschreibung mit schlecht ausgefallenen Abbildungen ist schon im Bd. III S. 234 und Taf. II erschienen). Die untere Hälfte des Gefässes ist geriefelt. Um die Schultern läuft ein doppelstreifiges Ornament, bestehend aus Lotosblüten, die durch volutenartige Stengel verbunden sind. Die beiden Henkel (Taf. IV und Abb. 22) sind als geflügelte persische Greifen gebildet (Löwenköpfe mit hochstehenden Spitzohren und hohen, stark gebogenen Steinbockhörnern; der Hinterkörper läuft in einen Vogelschwanz aus). Der eine Henkel ist an der Seite mit einem langen Ausguss versehen und ist in seinem unteren Teile hohl (Taf. IV 1). Ein regelmässiger dreieckiger Ausschnitt an der Seite des Gefässes selbst, in der Höhe des Henkelansatzes (Abb. 23), beweist, dass das Gefäss tatsächlich mit einem seitlichen Ausgusse versehen war. Das ganze Gefäss war ursprünglich durch Aufkleben eines ganz dünnen Goldblattes, von dem kleine Stückchen noch erhalten sind, vergoldet. Die Bildung der Greifen wie auch der Stil ihrer Ausführung — charakteristisch ist namentlich die Behandlung der Flügel und der stark betonten Muskeln — weisen deutlich auf persisch-assyrische Einflüsse hin. Das Gefäss selbst ist rein griechisch. Das Lotosblütenornament kommt in ganz gleicher Bildung auf „rhodischen“ und caeretaner Vasen, als auch auf Metallarbeiten der gleichen alt-ionischen Herkunft vor (s. oben S. 48 und Abb. 25). Demnach ist anzunehmen, dass auch unser Gefäss aus dem kleinasiatischen Ionien stammt. Die vorhandenen Analogien und der Stil des Gefässes weisen es in die erste Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. hin.

14) Eine silberne Buckelschale, die in ihrem unteren Teile geriefelt ist (Abb. 26 und 27). Höhe 0,077 m, Durchm. 0,265 m. In Bulgarien sind schon mehrere Exemplare dieser Gattung zum Vorschein gekommen. Die datierbaren Stücke gehören ebenfalls in das V. Jahrh. v. Chr. (vgl. Filov, Röm. Mitteil. XXXII, 1917, S. 52 f.).

Die Gegenstände unter den Nummern 1, 2, 7, 12 und 14 befinden sich jetzt im Museum zu Plovdiv. Die Nummern 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10 und 11 befinden sich im Nationalmuseum zu Sofia. Das Museum in Plovdiv besitzt aber ebenfalls ein Anhängsel von der Halskette № 3 und ein Exemplar von den acht Ohrringen № 5. Die silberne Amphora ist leider geteilt: das Gefäss selbst befindet sich in Sofia, die Henkel — in Plovdiv.

Die Zusammensetzung des Fundes von Duvanlii weist deutlich auf ein Frauengrab hin. Der ganze Fund ist in die erste Hälfte des V. Jahrh. v. Chr. zu setzen. Diese Datierung beruht hauptsächlich auf dem Stil der silbernen Amphora und auf einer kleinen schwarzfigurigen Schale mit dem eingeritzten Namen *Τιπέμαχος* (Bull. III S. 128 mit Faksimile der Inschrift).

Bei dem Grabfunde von Duvanlii, wie auch bei anderen ähnlichen

Funden aus Bulgarien (vgl. Filov, Röm. Mitteil. XXXII, 1917, S. 21—73), lassen sich deutlich zwei Gruppen von Gegenständen unterscheiden. Die eine zeichnet sich durch einen vorzüglichen, rein griechischen Stil und grosse technische Vollendung aus (die Amphora, die Halskette, die Ohrringe und einige der Gegenstände, die früher durch Herrn Diakovitch veröffentlicht wurden). Zu der zweiten Gruppe gehören vor allem diejenigen Gegenstände, die einen „barbarischen“ Stil zeigen (das Diadem, der Torques, die Armringe u. a.) und deshalb als lokale Arbeiten zu betrachten sind. Die Gegenstände der ersten Gruppe sind sicher aus dem kleinasiatischen Ionien eingeführt. Ihr Herstellungsort lässt sich noch nicht mit Sicherheit angeben. Verschiedene Gründe sprechen aber jetzt schon für Kyzikos.

B. Filov.

Една нова реплика отъ статуята на почиващия сатиръ

отъ Ив. Велковъ

Отъ старата римска станция Ad Putea, сегашното село Рибенъ (Плевенско), сж се изравяли, а продължаватъ да се откриватъ често и сега важни епиграфски и археологически паметници. Така, отъ тукъ ни е известенъ единъ олтаръ отъ варовникъ съ надписъ, дето се среща за първи пжтъ неизвестния прѣкоръ на Юпитера—Tamitenus;¹ отъ тукъ ни е известенъ единъ грубо изработенъ коринтски капителъ и една мряморна глава - портретъ, вѣроятно на нѣкоя императрица или друга високопоставена жена отъ III в. сл. Хр.² Преди нѣколко години току до самия юженъ край на селото, подъ извора, се разкри гробъ, обграденъ съ два надгробни паметника съ имена на ветерани отъ XI Клавдиевъ и V Македонски легионъ.³ Презъ есенъта пжкъ на 1923 год. селяни наново сж разкопавали старото градище, разположено на малката издигнатинка северно отъ селото, и разкрили голѣмо помѣщение, градено съ тухли. Въ помѣщението, съ размѣри 10×10 м., сж били намерени части отъ архитрави и части отъ колони, но почти всичко е било разграбено, разхвърлено, като много отъ камънитѣ сж послужили за градивенъ материалъ въ разнитѣ селски постройки. Тукъ между развалинитѣ е била открита мряморна статуя на сатиръ (обр. 28 и 30). Статуята се прибра своевременно за сбиркитѣ на Народния Музей.

Статуята на сатира е висока 0.75 м., като главата е била намерена отчупена близо до самото торзо. Отчупването трѣбва да е станало още, когато е била разрушена малката римска крепостъ. Отъ това счупване е пострадало много лицето, особено носътъ, който е доста изтърканъ. Ржцетѣ и краката сжщо сж отчупени и трѣбва нѣкога много по-рано да сж извадени съ други камъни и отнесени отъ тукъ. Тукъ наблизе е намеренъ само фрагментъ отъ дѣсенъ кракъ, вис. 0.18 м., който по изработка и материалъ сигурно принадлежи къмъ нашата статуя. Буйна

¹ Кацаровъ, въ Изв. на арх. д-во II, 180.

² Изв. на арх. д-во II, 276.

³ Годишникъ на Народния Музей II, 213.

кждрава коса покрива главата, наклонена къмъ лѣвото рамо, напластява се въ кичури къмъ челото, като че е превързана съ панделка, спуска



Обр. 28. — Мряморна статуя на почиващия сатиръ отъ Рибенъ.

се и покрива тилната частъ на сатира. Презъ гърдитѣ и дѣсното рамо е прехвърлена кожата на пантера. Запазената частъ отъ лѣвата ржка е отхвърлена малко въ страни, а дѣсната се спуска право на долу. Въ дѣсната страна, на хълбока, се вижда частъ отъ малка подпорка. Въроятно тази подпорка е свързвала дървения пѣнъ, на който е била прикрепена дѣсната ржка на сатира. Въ лѣво, тамъ, дето кожата на пантерата е отивала назадъ и дето се е допирала лѣвата ржка, има по-голѣма отчупка. Лицето на сатира е леко усмихнато. Цѣлата статуя въ предната частъ, както статуята на Ероса отъ Nicopolis ad Istrum, е грижливо изработена, отъ което се вижда, че тя е била предназначена да се наблюдава само отъ къмъ лицето.

Безъ съмнение въ това творение отъ Рибенъ виждаме едно копие или по-право една отъ многобройнитѣ реплики отъ зна-

менитата и известна статуя на Праксителя—Почиващия Сатиръ¹, отъ ко-

¹ Klein, Praxiteles 201 сл.; Stuart Jones, The Sculptures of the Museo Capitolino pl. 87 n° 10.

гото притежаваме цѣлъ, редъ копия, като това въ Капитолийския музей въ Римъ (обр. 29), намерено въ вилата на Хадриана презъ XVIII вѣкъ и което се счита за сега за най-добре запазеното. Като най-близко пъкъ до загубения оригиналъ се смѣта торзото въ Лувъра, намерено въ развалинитѣ на императорскитѣ дворци на Палатина.¹

Всѣкога къмъ най-значителнитѣ и най-прославянитѣ работи на Праксителя сж се считали неговитѣ статуи на сатири. Още въ старата литература слушаме да се говори за статуя на сатиръ, която носи грѣмкото име Periboetos (преславенъ, знаменитъ).² Visconti (Museo Pio Clementino II, 218)³ търси въ тази статуя Почиващия Сатиръ, едно мнение, което макаръ и до ново време да намира последователи, се е указало неоснователно, защото Periboetos е билъ часть отъ една група, когато красотата и пре-



Обр. 29. — Мряморна статуя на почиващия сатиръ (Римъ, Капитолийски музей).

¹ Collignon, *Gesch. d. gr. Kunst* II, 309 сл.

² Plinius, *Nat. hist.* XXXIV, 69: Praxiteles quoque marmore felicius, ideo et clarior fuit. Fecit tamen et ex aere pulcherrima opera: Proserpinae raptum, item Catagusam, et Liberum patrem, et Ebrietatem, nobilemque una Satyrum, quem Graeci Periboeton cognominant.

³ Klein, *Praxiteles*, 182.

лестъта на Почиващия Сатиръ е почивала главно върху неговата изолитраностъ. Periboetos е билъ творение отъ бронзъ, а сатиритѣ сж отъ



Обр. 30. — Глава на сатира отъ Рибенъ.

мряморъ. За Visconti, Periboetos е билъ безъ съмнение онова творение, което е било назовано заедно съ статуята на Ероса отъ Праксителъ въ

уплахата, когато му съобщили за мнимия пожаръ въ неговото ателие. Известна е тази историйка, скроена по поржка на Фрина, която е искала да узнае, кое отъ творенията си Праксителъ най-вече предпочита.¹

Още Винкелманъ е предполагалъ въ статуята отъ Капитолийския музей едно копие на Праксителя, нѣщо което сега се счита почти за сигурно; като почиващи сатири поне се назоваватъ всички реплики отъ този родъ въ различнитѣ музейни сбирки. Нежната младенческа фигура (обр. 29) е стояла подпрена удобно съ дѣсния лакътъ на единъ пѣнъ, главата е леко наклонена въ мечтателно безгрижие. Въ дѣсната ржка сатирътъ е държалъ флейта, а лѣвата ржка, задъ която е минавала пантеровата кожа, е подпрена на хълбока. Дѣсниятъ кракъ, освободенъ отъ подпората, и билъ леко превитъ въ колѣното и съ стѣпалото се е приближавалъ до лѣвия кракъ. Поне запазената частъ отъ нашата статуя не се различава сжщественно отъ копието въ Капитолийския музей. Сжщото положение на главата, сжщото положение на цѣлото тѣло, само че въ копието отъ Капитолийския музей цѣлото тѣло е малко по-наведено въ лѣво. Устата на статуята отъ Рибенъ е затворена, усмивката предадена повечето съ свиване на мускулитѣ на лицето. Чувствува се и една разлика въ третирането на кожата на пантерата. Безъ съмнение копието отъ Римъ е много по-меко и художествено изработено. Главата на пантерата е сравнително по-малка, гънкитѣ на кожата сж много по-леки. Въ нашата реплика главата отъ кожата на пантерата е третирана по-широко, тя пада и малко отвесно надолу, а и самитѣ драперии сж други. Отъ оригинала, па и отъ самата фотография изглежда, че кожата на пантерата подхожда по-скоро за по-голѣма статуя, отколкото е нашата. Тя може да се сравни по драпировка по-скоро съ репликата отъ Ватиканския музей.² Относително положението на дървения пѣнъ нѣщо положително не би могло да се каже, защото по-голѣми останки отъ подпорка въ нашата реплика, освенъ малкия издатъкъ подъ слабинитѣ, не се вижда. Разполагаме съ много малко материалъ,³ за да можемъ да сравнимъ положението на подпоркитѣ въ разнитѣ реплики, единъ въпросъ, който споредъ изказано мнение заслужава едно особено проучване.⁴

Ако сравнимъ размѣритѣ на отдѣлнитѣ части отъ статуята отъ Рибенъ съ тѣзи, дадени въ книгата на Benndorf—Schöne (*Die antiken Bildwerke*

¹ Pausanias, *Descriptio Graeciae* I, 20.

² Amelung, *Die Sculpturen des Vatikanischen Museums* II, Taf. 49.

³ Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* I, 399 сл.

⁴ Klein, *Praxiteles*, 205.

des Lateranischen Museums, 91) ще видимъ, че статуята отъ Рибенъ е сравнително по-малка, почти наполовина голѣмина. Така, до като всички реплики, изброени въ таблицата, дадена въ горната книга, иматъ напр. дължина на торзото срѣдно 0·53 м., репликата отъ Рибенъ има 0·285. Въ всѣки случай и тя ще да има сжщия произходъ, както всички останали—Римъ, и както съ право се забелѣзва, всички майстори изглежда да сж имали предъ видъ единъ и сжщъ оригиналъ, който сравнително твърде рано трѣбва да е билъ вече тамъ. Самиятъ оригиналъ на Праксителя не е известенъ. За една втора статуя на сатиръ отъ Праксителя въ Мегара знаемъ само по бележкитѣ на Павзания,¹ но и тя трѣбва да се смѣта не като оригиналъ, а като реплика. Кога и какъ е изчезналъ оригиналтътъ и кога е пренесено първото копие въ Римъ, не е известно. Въ всѣки случай близостта на почиващия сатиръ съ Аполонъ Савроктоносъ е причина, дето до появяването на Хермеса, той се е считалъ за най-доброто творение на Праксителя. Съ това се обяснява голѣмата му популярностъ, което може да се заключи и отъ многобройнитѣ реплики, запазени до сега въ различнитѣ музеи. Въ книгата на Klein,² дето е изложена и цѣлата литература по въпроса, сж изброени всички до сега известни статуи, торза, статуйки, глави и други фрагменти, които носятъ името на почиващия сатиръ. Отъ показания тамъ списъкъ сжни известни 14 статуи, 13 други съ боровъ венецъ, 14 торза, 6 статуйки, 16 глави и 3 главички отъ статуйки. Или всичко 66, като почти половината отъ открититѣ реплики се намиратъ сега въ Римъ. Голѣма частъ пъкъ отъ многобройнитѣ реплики въ другитѣ музеи произхождатъ отъ близката околностъ на Римъ. Гърция е застъпена само съ статуйки.

За произхода на нашата статуя би ни помогналъ не само начинътъ на изработката, но и видътъ на мрямора, отъ който е приготвена тя. Мряморътъ на статуята отъ Рибенъ е бѣлъ, срѣднозърнестъ, съ тъмни успоредни ивици, мряморъ, който може да бѣде както италиански, така и бѣлгарски. Споредъ специалнитѣ изучвания, мряморъ въ Бѣлгария се среща въ предѣлитѣ на Балкана, въ областта на Крайщето (между Трънъ и Кюстендилъ), въ Рила и Родопитѣ, въ Сърнена гора, въ св. Илийския ридъ, въ Сакаръ планина и Странджанската областъ.³ Споредъ проф. Бончевъ културни мряморни останки отъ тѣзи находища до

¹ Pausanias, Descriptio Graeciae I, 43, 5.

² Praxiteles, 204.

³ Г. Бончевъ, Мряморътъ въ Бѣлгария, Годишникъ на Университета X—XI (физико-матем. фак.) 2 сл.

сега почти нѣмало или, ако ги има, тѣ сж съвсемъ дребни. Голѣмитѣ пѣкъ останки отъ мряморъ, каквито се срещатъ въ нашитѣ стари селища като Oescus, Nicopolis ad Istrum, Абоба и др., били донасяни отъ къмъ Мряморното море, Гърция или Италия. Досегашнитѣ изследвания не сж доказали, че нѣкога мряморъ се е разработвалъ повече у насъ. Защото, за да бжде мряморътъ годенъ за работа, трѣбва да представя по-едра компактна маса.

Колкото за статуята на почиващия сатиръ отъ Рибенъ, която по своята художественостъ и по своето естество представя единъ особенъ родъ паметници, може не само да се предполага, но и да се твърди, че има своя произходъ, както и всички досегашни подобни реплики, въ Италия. Но да се твърди сжщото нѣщо за многото отдѣлни находки и разнообразнитѣ други мряморни паметници, произходящи отъ нашитѣ стари селища, мисля че е неоснователно, поне отъ археологическо гледище. Римлянитѣ, които сж познавали така добре нашитѣ минерални извори, ще да сж познавали и другитѣ природни богатства. Рѣдки и високо художествени паметници сигурно сж работени другаде и пренасяни по суша или вода въ нашитѣ страни, но за обикновени паметници, които може да иматъ само мѣстенъ произходъ, за обикновени надписи, каквито ги намираме въ градищата и нѣкои даже отъ които достигатъ до 1·70 м. височина, каквато е напр. мряморната подставка отъ статуя отъ с. Черна-Гора, за такива паметници не ще да е ставало нужда да се доставя мряморъ чакъ отъ Мряморното море или Италия. Все ще трѣбва да сж използвани и нашитѣ мряморни кариери отъ Родопитѣ и Балкана, толкозъ повече, че у насъ мряморътъ не само не е отъ по-добро качество, но се срещатъ споредъ нови изучвания и доста компактни маси, годни за всѣкаква работа.

Колкото за датирването на статуята отъ Рибенъ, тя трѣбва да се отнесе къмъ II в. сл. Хр., когато вече римското владичество се затвърдява въ Дунавската областъ и когато римската култура прониква бавно, но сигурно въ всички отдалечени кѣтове на страната. Произведенията на Праксителя трѣбва да сж се ползували съ голѣма популярностъ въ старитѣ градове на България отъ това време, ако се сжди по многото подражания на разнообразни негови творения. Така отъ Nicopolis ad Istrum притежаваме мряморна статуя на Ероса и образа на Аполона Савроктоносъ върху монети отъ времето на Антонина Пия (138—161 г.) до Макрина (217 год.),¹ отъ Marcianopolis — на Ликейския Аполонъ, отъ Oescus

¹ Филовъ, Сб. за нар. умотв. XXVI, 79.

малката бронзова статуйка на Хермесъ съ малкия Дионисъ.¹ Не липсватъ подобни изображения и по монетитѣ. Сжщата статуя имаме изобразена върху една монета отъ Анхиало и друга отъ Пауталия.² Тукъ спада и мряморната група на Афродита и Адонисъ. Тази популярностъ на Праксителя е толкозъ по-забележителна, че намираме въ една станция на римския пжтъ една реплика на такова известно въ древността творение, каквото е било това на почиващия сатиръ.

Отъ намеренитѣ надгробни паметници въ Рибенъ знаемъ, че тамъ сж квартирували може би нѣкои отдѣления отъ V Македонски легионъ, чието постоянно мѣстожителство е било Oescus. По самитѣ постройки въ градището, по другитѣ находки, по самото мѣстоположение, особено по близостъта на изобилния изворъ може да се заключи, че тукъ не е билъ само единъ обикновенъ кастелъ. Сжществувало е по-голѣмо селище, живѣли сж хора съ по-голѣма култура, които сж познавали и сж ценѣли паметницитѣ на старото изкуство. Това може да сж били и временни жители отъ близкия Oescus. Врѣзкитѣ между старата станция Ad Putea и Oescus никога не сж били прекжсвани.

Eine neue Replik des ausruhenden Satyrs des Praxiteles. — Die neue Replik des ausruhenden Satyrs ist im J. 1923 auf der alten Burg Ad Putea, dem heutigen Dorfe Riben, Regierungsbezirk Plewen, gefunden worden. Die Höhe beträgt 0.75 m., der Kopf, abgebrochen, ist neben dem Torso gefunden. In der Burgruine wurde ein Fragment vom rechten Bein, 0.18 m. hoch, gefunden, welches sicher zu dem Standbild gehört. Bei dem Umwerfen ist das Gesicht am stärksten beschädigt worden. Die Rückseite ist nicht sorgfältig gearbeitet, woraus zu schliessen ist, daß das Bild zur Vorderansicht bestimmt war.

Sehr nahe Verwandtschaft mit dem Satyr von Riben zeigt die gut erhaltene Kopie von dem Kapitolinischen Museum in Rom. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte die Replik, wie die meisten in den Museen, ihren Ursprung in Rom. Das Material ist mittelgrosskörniger weisser Marmor, mit dunklen parallelen Streifen. Die Arbeit gehört in das II. Jahrh. n. Chr., in die Zeit, als sich die Römerherrschaft in dem Donaugebiet befestigt hatte und die römische Kultur weit auf dem Lande vorgedrungen war.

Iw. Welkov.

¹ Изв. на арх. Инст. III 251.

² Филовъ, Сб. XXVI, 71; Filow, Hermesstatue auf einer Münze von Pautalia, Wien. Numism. Zeitschr. LI, 1918, 39.

Нова военна диплома отъ Домицианъ

отъ Ив. Велковъ

Жителътъ отъ с. Мухово (Ихтиманско), Стоянъ П. Терзийски, като реголвалъ лозето си въ мѣстността „Роговище“, намерилъ презъ 1923 год. на дълбочина 70 см. една много добре запазена римска военна диплома. Терзийски дълго носѣлъ дветѣ бронзови плочки и разпитвалъ за тѣхното значение и стойностъ и едва презъ 1925 год. ги представи въ Народния Музей, дето се откупиха за сбиркитѣ. Съ тази диплома въ Народния Музей дипломитѣ отъ Домициана се увеличаватъ на три¹.

Дипломата, както и всички други отъ този родъ, се състои отъ две бронзови плочки, вис. 18·8 см., шир. 14·8 см., деб. до 2 мм. Първата плочка тежи 474 гр., втората — 434 гр. Презъ срѣдата на плочкитѣ има две дупки, презъ които е билъ прокаранъ телъ, скрепенъ съ седемъ печата на втората външна страна, дето се четатъ имената на седемътъ свидетели. Други две дупки има въ двата жгла на дѣсната страна на плочкитѣ.

Текстътъ гласи:

Вжтрешна I страница:

Imp(erator) Caesar divi Vespasiani f(ilius) Domitianus Augustus, Germanicus, Pontifex Maximus, tribunic(ia) potestat(e) VIII, imp(erator) XVII, co(n)s(ul) XIII, censor perpetuus, p(ater) p(atriciae). Equitibus et peditibus, qui militant in alis tribus et cohortibus decem et septem, quae appellantur: II Pannoniorum, III Augusta Thracum, Veterana Gallica, I Flavia civium Romanorum, I Milliaria, I Lucensium, I Ascalonitanorum, I Sebastena, I Ituraeorum, I Numidarum, II Italica civium Romanorum, II Thracum civium

¹) Велковъ, Две новооткрити римски военни дипломи отъ Веспасиана, Изв. на Арх. Инст. II, 83 сл.

Romanorum, II Classica, III Augusta Thracum, III Thracum Syriaca, IIII Bracar-augustanorum, IIII Syriaca, IIII Callaeorum Lucensium, Augusta Panno-

Вжтрешна II страница:

niorum, Musulamiorum et sunt in Syria sub P. Valerio Patruino qui quina et vicena stipendia aut plura meruerant, quorum nomina subscripta sunt, ipsis liberis posterisque eorum civitatem dedit et conubium cum uxoribus, quas tunc habuissent, cum est civitas iis data, aut si qui caelibes essent cum iis, quas postea duxissent, dumtaxat singuli singulas. A(nte) d(iem) VII Idus Novemb(ris) M. Otacilio Catulo, Sex. Iulio Sparso co(n)s(ulibus) cohort(is) Musulamiorum cui praest M. Caecilius September pediti Bitho Seuthi f. Besso. Descriptum et recognitum ex tabula aenea quae fixa est Romae in Capitolio.

Външна I страница:

Imp. Caesar divi Vespasiani f. Domitianus Augustus, Germanicus, Pontifex Maximus, tribunic(ia) potestat(e) VIII, Imp. XVII, cos. XIII Censor perpetuus P. P. Equitibus et peditibus qui militant in alis tribus et cohortibus decem et septem, quae appellantur: II Pannoniorum, III Augusta Thracum, Veterana Gallica, I Flavia civium Romanorum, I Milliaria, I Lucensium, I Ascalonitanorum, I Sebastena, I Ituraeorum, I Numidarum, II Italica civium Ro-

*manorum, II Thracum civium Romano-
rum, II Classica, III Augusta Thracum, III
Thracum Syriaca, IIII Bracaraugustano-
rum, IIII Syriaca, IIII Callaecorum Lucensi-
um, Augusta Pannoniorum, Musulamiorum
et sunt in Syria sub P. Valerio Patruino qui qui-
na et vicena stipendia aut plura meruerant,
quorum nomina subscripta sunt, ipsis libe-
ris posterisque eorum civitatem dedit et co-
nubium cum uxoribus quas tunc habuissent,
cum est civitas iis data, aut si qui caelibes es-
sent cum iis, quas postea duxissent, dumta-
xat singuli singulas; a d. VII Idus Novembr.*

M. Otacilio Catulo, Sex. Iulio Sparso cos.

Cohort. Musulamiorum cui praest

M. Caecilius September

pediti

Bitho Seuthi f. Besso.

*Descriptum et recognitum ex tabula ae-
nea, quae fixa est Romae in Capitolio in
latere sinistro tabulari publici.*

На външната II страница следватъ имената на свидетелитѣ, чиито печати сж удостоверявали вѣрността на преписа. Това сж:

Q. Muci Augustalis

M. Calpurni Iusti

C. Lucreti Modesti

C. Claudii Sementivi

C. Pompei Eutrapeli

C. Iuli Heleni

L. Pulli Verrecundi

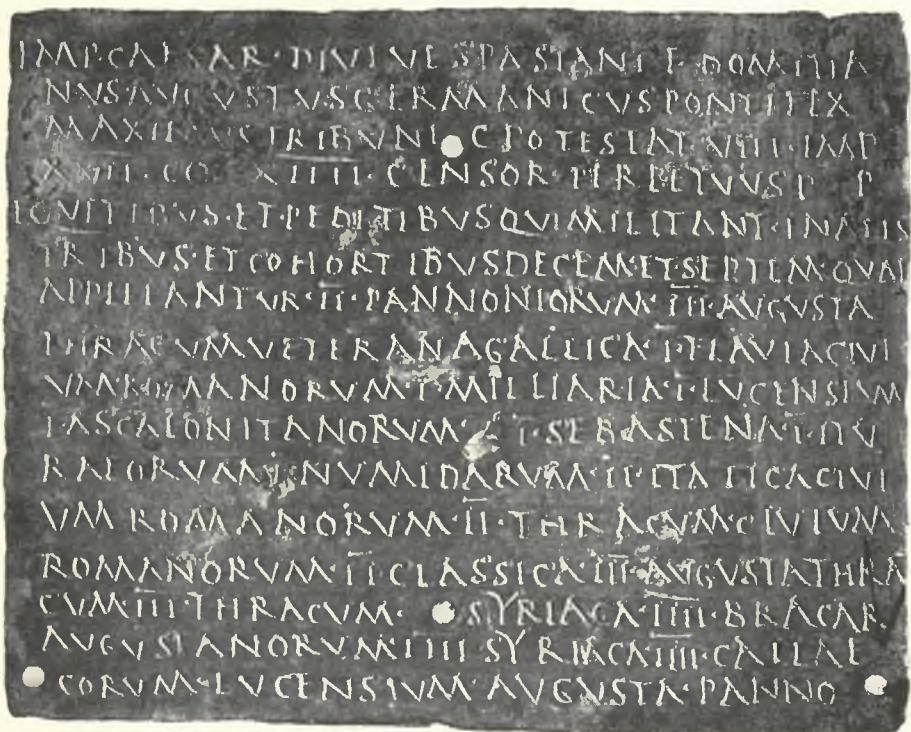
Двата екземпляра се различаватъ само тамъ, дето въ първата страница се опредѣля по-точно, кжде е билъ изложенъ въ Римъ оригиналниятъ декретъ.

Надписътъ е грижливо изработенъ, буквитѣ и точкитѣ сж ясни. На много мѣста А е безъ съединителна чертица.

Датата на декрета се опредѣля отъ титулатурата на императора. Домицианъ получава титлата Germanicus въ първата половина на 84 г.,

sensor презъ септември 85 год., а sensor perpetuus въ края на 85 год., VIII трибунска власть, императорската XVII и консулската XIV съвпадатъ презъ 88 год.¹ Така че ние трѣбва да датираме нашата диплома отъ 7 ноември 88 год. сл. Хр.

За точно датиране биха ни послужили и имената на двамата консули М. Otacilius Catulus и Sex. Iulius Sparsus, но тѣ не се споменаватъ въ Fasti consulares отъ тази година и изобщо не сж ни познати отъ



Обр 31. — Диплома отъ Мухово, I вътрешна страница.

времето на Домициана. Тукъ тѣ се срещатъ за първи пжтъ. Единъ Otacilius Catulus ни е познатъ отъ времето на Флавиитѣ,² а пжкъ Iulius Sparsus ни е познатъ отъ писмата на Плиния като неговъ приятель.³ Вѣроятно това ще да сж непознатитѣ консули въ нашата диплома. Тѣ трѣбва да се поставятъ следъ октомври 88 год., защото до тогава заедно съ Домициана фигуриратъ L. Minicius Rufus и L. Plotius Grypus.⁴

¹ Cagnat, Epigr. lat. 4-то изд. стр 191; Prosop. imp.; rom. II 67 н° 176; Liebenam, Fasti consulares 106.

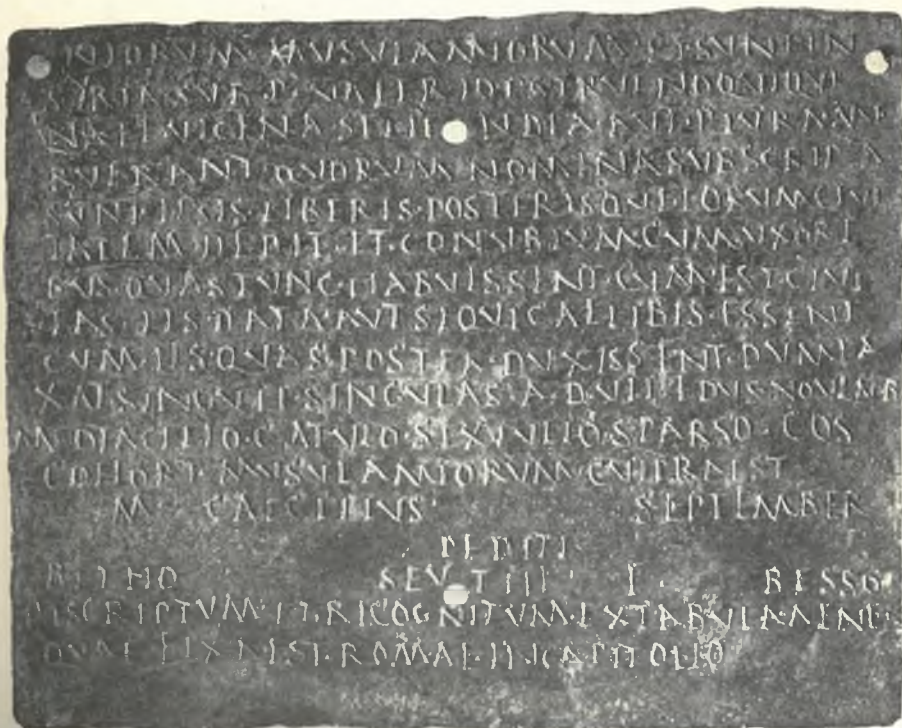
² Prosop. II 440 н° 114; Celsus, Dig. 31. 29.

³ Prosop. III 257 н° 574; Plin. ep. 4, 5, 8, 3.

⁴ Liebenam, 17.

Изброенитѣ въ дипломата три али и седемнадесетъ кохорти, които сж квартирували тогава въ Сирия, сж били подъ началството на Р. Valerius Patruinus, познатъ като consul suff. отъ 82 год. месецъ юли съ L. Antonius Saturninus.¹

Преписа отъ указа билъ направенъ за пехотинеца Bithus, синъ на Seuthus, по народностъ тракиецъ отъ племето беси (Bessus). Самото му име е едно отъ най-обикновенитѣ тракийски имена. Той се числил въ



Обр. 32. — Диплома отъ Мухово, II вътрешна страница.

кохортата Musulamiorum, която се предвождала отъ М. Caecilius Septem-ber. Името на този трибунъ срещае тукъ за първи пжтъ. Отъ изброе-нитѣ въ дипломата али и кохорти, нѣкои сж съвсемъ нови.

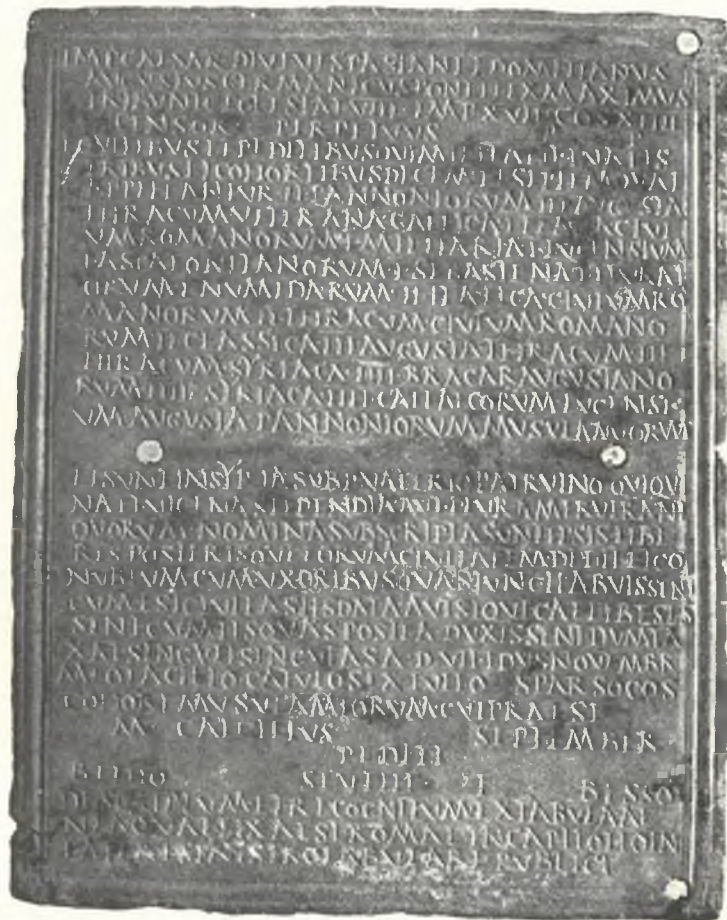
1. Ala II Panpioniogum познаваме като съставна часть отъ по-мощнитѣ войски на Moesia superior, както това виждаме отъ военната диплома отъ Неговановци,² а после тя преминала, въ време на дакий-скитѣ войни на Траяна, въ Дакия, дето и останала. Отъ нашата диплома

¹ Prosop. III 373 n° 104; Liebenau, 16.

² CIL III n° CIII (стр. 2328⁶⁶); Cichorius, у Pauly-Wissowa R. E. II 1254 сл.; Фил овъ въ Изв. на Ист. д-во II, 48 сл.; Dessau, Inscript. lat. 1362, 1442, 7141.

се вижда, че преди това тя е квартирувала въ Сирия, заминала за тамъ може би за войнитѣ на Веспасиана.

2. Ala III Augusta Thracum. Позната ни е по-добре ala III Thracum и тукъ ще трѣбва да се потвърди мнението на Keil, че последната ala е идентична съ същата отъ нашата диплома.¹ Тази ala се споменава въ cursus honorum на M. Valerius Propinquus (CIL II 4251), praef.



Обр 33. — Диплома отъ Мухово, I външна страница.

alae III Thracum in Syria. Презъ 148 и 149 год. я намираме въ помощнитѣ войски на Pannonia superior (CIL III стр. 1985/6, LX и LXI).

3. Ala Veterana Gallica или Gallorum² стои презъ 199 год. на лагеръ въ Александрия. Нейното седалище презъ цѣлото III и IV столѣтие

¹ Cichorius ц. с. I 1266 сл.

² Cichorius, I 1245; Dessau 2543.

е Египетъ, отъ дето имаме много надписи. Отъ нашата диплома се установява, че първоначално тази ala е била въ Сирия.

Cohortes.

1. Cohors I Flavia civium Romanorum.¹ — Ако се приеме, че тази кохорта е идентична съ cohors I Flavia Hispanorum milliaria, която се явява въ 93 година въ помощнитъ войски на Moesia superior (диплома отъ Неговановци) и съ cohors I Flavia Ulpia Hispanorum milliaria



Обр. 34. — Диплома отъ Мухово, II външна страница.

civium Romanorum, то трѣбва да приемемъ, че тя е дошла отъ Азия въ Европа заедно съ ala II Rauponiogum. Дошла за дакийскитъ войни на Траяна, тя приема и презимето Ulpia. Означена е като окупационна войскова часть въ новозаетата провинция въ диплома XXXVII отъ 17 февруари 110 година. Въ Germania sup. се среща презъ 116 год. и 134 год. (диплома XL и L).

2. Cohors I Milliaria вѣроятно идентична съ cohors Milliaria,

¹ Cichorius ц. с. IV 295.

споменавана въ надписа отъ Tell-ech-Chelab въ Сирия на единъ *στρατ. Χωρτ. μιλι(αρίας)* и отъ надгробенъ надписъ отъ Салона.¹

3. *Cohors I Lucensium*.² Най-старитъ сведения за кохортата имаме отъ надписи отъ Далмация (CIL III 8486, 8492, 8494, 9834). После къмъ 80 година намираме кохортата въ Панония. Отъ това време вече липсватъ всѣкакви други сведения. Това показва, че скоро следъ това кохортата е била препратена на изтокъ, дето я и намираме презъ 88 год. въ Сирия.

4. *Cohors I Ascalonitanorum*,³ вѣроятно идентична съ *cohors I Ascalonitanorum felix equitata*, известна отъ надписа отъ Byllis CIL III 600 между войскитъ, които сж дали конници за кавалерийския корпусъ на Valerius Lollianus за Траяновитъ партски войни. Съ нашата диплома се опредѣля точно и постоянното квартируване на кохортата — Сирия.

5. *Cohors I Sebastena*.⁴ Може би тази кохорта да е сжщата, която знаемъ въ Сирия отъ 139 год. (Cagnat, L'ann. epigr. 1897, 106). Не е изключена възможността тази кохорта да е сжщата онази *Cohors I Sebastenorum*, отъ която имаме единъ надписъ отъ Далмация (CIL III 2916=9984). Минала е въ Азия вѣроятно съ *coh. I Lucensium*.

6. *Cohors I Ituraeorum*,⁵ позната ни отъ диплома XXXVII въ Дакия отъ 110 год. Изглежда, че кохортата отъ Сирия е била прехвърлена отначало въ *Germania superior*, ако сждимъ по надгробнитъ войнишки паметници отъ Майнцъ, които се отнасятъ повечето за ориенталци. Тя се сражава подъ началството на Траяна въ Дакия и после остава тамъ като окупационна войска. Възможно е, както предполага Cichorius, по-късно въ II вѣкъ кохортата да е била прехвърлена въ Мавритания. Надписъ отъ Byzacena CIL VIII, 11176.

7. *Cohors I Numidarum*.⁶ По-добре ни е позната *cohors I Flavia Numidarum* отъ дипл. LXXVI отъ 178 г., която образува гарнизонъ въ *Lycia Pamphylia*. Дали нашата кохорта е идентична съ тази последната и дали въ надписа отъ Samos (Athen. Mitt. IX 262) споменатия *ἐπαρχος σπείρης πρώτης Νομιδῶν* се отнася за *cohors I Fl. Numidarum* или само за нашата *I Numidarum*, не може да се каже съ положителность.

¹ Cichorius, ц. с. IV, 316; Bull. de corr. hell. XXI, 1897, 45: Γάτος [Οὐαλ]έριος [Μάξι]μος *στρα(τιώτης) [χωρτ(ης)] [μιλι(αρίας)] στρ(ατευσάμενος) ἐτῶν . . .*; Dessau, 7528.

² Cichorius, ц. с. IV, 310; Dessau, 2563, 2724.

³ Cichorius ц. с. IV 245.

⁴ Cichorius, ц. с. IV, 331.

⁵ Cichorius, ц. с. IV, 305; Dessau, 2004, 2562.

⁶ Cichorius, ц. с. IV, 320; Dessau, 8865.

8. *Cohors II Italica civium Romanorum*.¹ Съ новата диплома се установява точното мѣстонахождение и име на тази кохорта, за която по-рано се знаеше само по надписа отъ Carnuntum (AEM XVIII, 218=CIL III 13483 a) на единъ Proculus Rabili f. Col. Philadel. mil. optio coh. II Ital. c. R. centuria Faustini ex vexil. sagit. exer. Syriaci. Споредъ Vormann това ще да е сжщата кохорта, която се споменава въ посланията на апостолитѣ 10, 1 като *στέρη Ἰταλική* въ Цезарея, въ която е служилъ покръстениятъ отъ апостолъ Петъръ Cornelius. Отъ дипл. CX (157 г.) узнаваме, че тогава е била още въ Сирия (Dessau, 9057).

9. *Cohors II Thracum civium Romanorum*.² Вѣроятно тази кохорта е идентична съ coh. II Thracum Syriaca (CIL XIV, 2957) или съ coh. II Thracum equitata (дипл. XIX), която е била въ I в. въ Юдея, както споменава дипл. XIX отъ 89 год. Кохортата се прехвърля по-късно въ Египетъ, дето и остава за по-дълго време.

10. *Cohors II Classica*³ ни е позната отъ надписа на Q. Aemilius Secundus (CIL III Suppl. 6687), който я командвалъ въ времето на сирийския легатъ P. Sulpicius Quirinius, въ последнитѣ години на Августа. Още тогава значи кохортата е била въ Сирия. Предполага се, че тогава Secundus е взелъ участие въ похода срещу итурийцитѣ въ Либанонъ като военнопочетникъ.

11. *Cohors III Augusta Thracum*⁴ познаваме както отъ дипломата отъ Казанлъкъ отъ 157 година (CIL III стр. 2328⁷¹, CX), когато тя е била още въ Сирия, така и отъ *cursus honorum* на двама нейни префекти (CIL III 6100 и CIL VI 31856) отъ времето на Маркъ Аврели.

12. *Cohors III Thracum Syriaca*.⁵ Още отъ самото име може да се догади нейното мѣстонахождение. За точното име и сжществуване на тази кохорта до сега се само предполагаше, и то отъ единъ надгробенъ паметникъ на единъ войникъ отъ coh. I Chalcidenorum, квартируваща въ провинция Африка. Надписътъ е намеренъ въ Елъ-кантара, Тунисъ. Войникътъ, роденъ палмирецъ, билъ прехвърленъ отъ coh. III Thracum Syriaca въ coh. I Chalcidenorum.

13. *Cohors IV Bracaraugustanorum*⁶ ни е много добре позната

¹ Cichorius, ц. с. IV, 304; CIL VI 3528.

² Cichorius, ц. с. IV, 339.

³ Cichorius, ц. с. IV, 273; Dessau, 2683.

⁴ Cichorius, ц. с. IV, 340; Dessau, 1327.

⁵ Cichorius, ц. с. IV, 340; Dessau, 9173.

⁶ Cichorius, ц. с. IV, 257; CIL III дипл. CIX; Dessau, 5549.

както отъ *cursus honorum* на *C. Aufidius Maximus* (CIL VIII 7079), дето изрично се казва *praef. cohort. IV Bracarum in Iudaea*, така и отъ дипломата отъ 139 год., дето се споменава въ помощнитѣ войски на провинцията *Syria Palaestina*.

14. *Cohors IV Syriaca*¹ е може би идентична съ *coh. IV Thracum Syriaca*. Споменава се само въ *cursus honorum* на двама префекти, единиятъ отъ Пола, другиятъ отъ *Malaca*. Съ нашата диплома се установява точното мѣстонахождение на кохортата.

15. *Cohors IV Callaecorum Lucensium*.² До сега бѣха ни известни само *I Callaecorum* и *V Callaecorum Lucensium*. Въ новооткрытата диплома *coh. IV Call. Lucensium* се споменава за първи пѣтъ. Ако се приеме, че тя е идентична съ *coh. IV Lucensium*, то тя се споменава въ почетния надписъ на *M. Velerius Lollianus* отъ *Byllis* (Dessau, 2724).

16. *Cohors Augusta Pannoniorum* е може би идентична съ *coh. I Aug. Pannoniorum*, която *Notitia dignitatum* (Or. XXVIII, 41) поставя въ Египетъ,³ а заедно съ това съ *coh. I Pannoniorum*, която се изброява въ дипломата на Домициана отъ 83 год. (CIL III 1962, XV). Ако това се приеме, изглежда, че кохортата наскоро следъ това е заминала за Сирия, а после наново се е върнала въ Египетъ, дето е останала за дълго време.

17. *Cohors Musulamiorum*. Познаваме една *cohors I Flavia Musulamiorum*,⁴ но тя едва ли има нѣщо общо съ нашата кохорта. И тя значи е нова и тукъ за първи пѣтъ се среща.

Оригиналниятъ текстъ, отъ дето е направенъ нашия преписъ, билъ изложенъ на Капитола — *in Capitolio in latere sinistro tabulari publici*, държавния римски архивъ, дето сж били излагани бронзовитѣ плочки съ държавнитѣ договори и военнитѣ дипломи до 90 г. сл. Хр.

На края на дипломата идатъ имената на седемѣтъ свидетели въ родителенъ падежъ. И тукъ, както и въ другитѣ дипломи на Домициана, нѣкои отъ свидетелитѣ ни сж добре познати. Като почнемъ отъ 80 г. до 90 г. навсѣкжде срещаме въ дипломитѣ почти всички наши свидетели съ изключение на *M. Calpurnius Iustus* и *C. Iulius Helenus*, които тукъ за първи пѣтъ се срещатъ.⁵

¹ Cichorius, ц. с. IV, 341; Dessau, 1341.

² Cichorius, ц. с. IV, 265.

³ Cichorius, ц. с. IV, 322.

⁴ Cichorius, ц. с. 317; Dessau, 2003.

⁵ Kubitschek, Oesterr. Jahreshfte XVII, 1914, 265 сл.

Като наемници тракитѣ сж били известни и твърде много предпочитани въ старо време,¹ но особено силно е било вербуването презъ време на римскитѣ императори. Тракитѣ заемали важно мѣсто въ помощнитѣ войски на пѣхотата и конницата — въ кохортитѣ и алитѣ. Като планински народъ въ това отношение трѣбва да сж държали първо мѣсто беситѣ, които сж били привлечени и за флотата. Тѣхната слава ще да е била толкозъ голѣма, че подъ беси понѣкога сж разбирали цѣлата тракийска провинция.

Отъ надписитѣ познаваме до сега 24 тракийски кохорти и 9 али. Нашата находка е още по-важна, че показва, до кѣде навжтре въ Срѣдна Гора сж се разпространявали беситѣ, които сж се смѣтали като най-диви и войнствени отъ тракийскитѣ племена, като *καλυβῆται τινες καὶ λυπρόβιοι*, като хора, които даже отъ съседнитѣ разбойнически племена били наричани разбойници.²

Колко много сж били тракитѣ въ помощнитѣ римски войски, показватъ и намеренитѣ военни дипломи. Само на беси имаме до сега петъ дипломи. Тѣ сж изготвени за

1. Soioni Musceli f. Besso (дипл. XIII, 80 г.) ex peditibus coh. I Montanorum, Pannonia.
2. Bitho Seuthi f. Besso (88 г.) pediti coh. Musulamiorum, Syria.
3. Metico Solae f. Besso (дипл. XXX, 99 г.) gregali alae I Asturum, Moes. inf.
4. Neptapori Isi f. Besso (дипл. LXVII, 158 г.) ex gregale alae I Gallorum et Bosporanorum, Dacia sup.
5. (Отъ флотата) Spartico Diuzeni f. Dipscurto, Besso (дипл. I, 52 г.) gregali, cl. quae est Misen.

Neues Militärdiplom von Domitianus. — Das neue Militär-diplom wurde im Jahre 1923 in der Nähe des Dorfes Muhowo, Bezirk Ichtiman, gefunden. Beide Plättchen, die 0·188 m. hoch, 0·148 m. breit und 0·002 m. dick sind, sind sehr gut erhalten. Das erste wiegt 474 gr. das zweite — 434 gr. Das Diplom stammt vom 7. November des Jahres 88 n. Chr. und wurde für den Infanteristen der cohors Musulamiorum Bithus Seuthi filius von dem thrakischen Stamm der Bessen ausgestellt. Die Namen

¹ Kazarow, Beiträge zur Kulturgeschichte der Thraker, 75 сл.

² Tomaschek, Die alten Thraker I, 74.

der zwei erwähnten Consuln M. Otacilius Catulus und Sex. Iulius Sparsus treffen wir hier zum ersten Male vor. Die Truppen, die im Diplome aufgezählt sind, standen damals in der Provinz Syria unter der Führung des Tribunen P. Valerius Patruinus, der uns als consul suff. vom J. 82 samt L. Antonius Saturninus bekannt ist.

Einige Cohorten werden in diesem Diplome zum ersten Male erwähnt. Das sind cohors III Thracum Syriaca, cohors IV Callaecorum Lucensium und cohors Musulamiorum. Unter den bekannten Zeugen dieser Zeit kommen hier M. Calpurnius Iustus und C. Iulius Helenus zum ersten Male vor.

Iw. Welkov.

Антични паметници изъ България

(шеста статия)¹

отъ Гаврилъ И. Кацаровъ

Въ следнитѣ редове обнародвамъ редица паметници, които имахъ възможность да проуча презъ 1925—26 години, било въ нѣкои отъ нашитѣ провинциални музеи, било на други мѣста въ България.

Въ една нива до с. Саладиново² сж били намерени отъ единъ селянинъ около 40 релефа, които вѣроятно произлизатъ отъ нѣкое капище на тракийския херой-конникъ. Повечето отъ тия релефи сж били изпочупени и разхвърлени отъ намервача. Г-нъ Ив. Чомовъ, бившиятъ уредникъ на археологическата сбирка при читалището въ гр. Татаръ-Пазарджикъ, успѣлъ да прибере за сбирката следнитѣ цѣли релефи и откъслечи:

1. Мряморенъ релефъ съ пирамидална форма, горе закръгленъ; вис. 35 см., шир. доле 22 см., горе 19 см., деб. 3·5 см.

Представенъ е Аресъ, обърнатъ напредъ, облѣченъ въ ризница, обутъ съ високи обуца (чизми), на главата му шлемъ съ дълга опашка; съ дѣсната си ръка се опира върху дълго копие, а съ лѣвата държи нѣкакъвъ неясенъ предметъ (щитъ?). Върху горната рамка е имало надписъ, който е заличенъ; виждатъ се само следи отъ буква ω; може би е стояло посвещението [Κυρί]ω [Ἀρε]ι. Обр. 35.

2. Мряморенъ релефъ, сжщата форма, вис. 28·5, шир. доле 22·5, горе 18, деб. ок. 2 см.

Изобразенъ е тракийскиятъ конникъ, галопиращъ въ дѣсно, облѣченъ съ хитонъ и развѣна назадъ хламида; лицето му е доста изтрито; не личи сжщо, дали носи на главата си нѣкаква шапка (или гжста коса?). Съ дѣсницата си държи наведено дълго копие, съ което е проболъ нѣкакво животно; последното лежи по гърба си, съ вдигнати нагоре

¹ Ср. Изв. Бѣлг. Арх. Инст. II 69.

² Близко до Саладиново се е намирало и светилището на нимфитѣ (Добруски. Мсб. XIII 398; Bull. Corr. Hell. 1897, 122). Новото светилище на тракийския херой показва, че тукъ се е намирало важно религиозно сръдище на околното тракийско население.

крака; единътъ му кракъ е захапанъ отъ куче. Дѣсниятъ кракъ на коня е поставенъ върху пѣновиденъ жертвеникъ. Обр. 36.



Обр. 35. — Оброчна плочка на Аресъ отъ Саладиново.

3. Четвъртитъ мряморенъ релефъ на тракийския конникъ, дѣсната долна часть отчупена, вис. 24, шир. 21·5, деб. 2·5 см.

Конникътъ въ обикновена поза и облѣкло галопира въ дѣсно; съ

дѣсницата си държи увиснало на доле животно (сърна?, главата отчупена), подъ което тича кучето въ дѣсно. Релефътъ е много изличенъ.

4. Откъслекъ отъ релефъ на тракийския конникъ, вис. 12, шир. 20, деб. около 2·5 см., доста изтритъ. Запазена е долната преградка на релефа, върху която е представенъ бикъ, колѣничилъ на преднитѣ си крака, заднитѣ му проснати, нападнатъ отгоре отъ лъвъ. Долната рамка е била снабдена съ надписъ, отъ който личи само буквата N.



Обр. 36. — Оброчна плочка отъ Сгладиново.

5. Откъслекъ отъ подобенъ мряморенъ релефъ, вис. 16, шир. 10, деб. 2 см.; запазена е само главата на коня и предниятъ му лѣвъ кракъ.

6. Откъслекъ отъ мряморенъ релефъ на конника, вис. 17, шир. 20, деб. около 2 см. Конникътъ, облѣченъ съ кѣса до пояса дреха и развѣйна назадъ хламида, съ гѣста кѣдрава коса, галопира въ дѣсно. Съ дѣсната си вдигната нагоре рѣжа държи кѣсо копие. Отъ коня е запазена само предницата безъ главата и краката, сѣщо и частъ отъ задницата му.

7. Откъслекъ отъ мряморенъ релефъ на конникъ, вис. 12, шир. 11, деб. около 2 см. Запазена само частъ отъ заднитѣ крака на коня.

8. Откъслекъ отъ мряморенъ релефъ, вис. 13 см., шир. 19·5 см., деб. 4·5 см., намеренъ при с. Ели-дере (Татарпазарджишко)¹. Запазена е само долната дѣсна частъ отъ релефа: глиганъ бѣгащъ въ дѣсно, настигнатъ отъ куче, което е захапало ухото му; друго куче, отъ което е запазенъ само предниятъ лѣвъ кракъ и частъ отъ главата му, е пресрещнало глигана и го е захапало за муцуната. Върху долната рамка следи отъ надписъ (вис. на буквитѣ около 1 см.), който се чете: Τήρης Ἀντίχ[ου]. Обр. 37.



Обр. 37. — Оброчна плочка на конника отъ Ели-дере.

Името Τήρης е едно отъ най-обикновенитѣ тракийски имена; многобройни примери въ надписитѣ ср. у G. Mateescu, Ephemer. Dacorom. I 86.

9. Откъслекъ отъ мряморна надгробна плоча, вис. 87, шир. 86, деб. 28 см.; намерена въ околността на с. Сарая (Т.-пазарджишко).

Високиятъ релефъ (обр. 38) е представялъ конникъ; отъ коня е запазена само частъ отъ задния му бутъ и частъ отъ опашката; въ лѣво полето на релефа е ограничено съ хубавъ коринтийски стълбъ; горната частъ на релефа е ограничена съ сложенъ профилъ, въ долната рамка на който се чете надписъ (вис. на буквитѣ 3 см.):

Πό[πλιος] Αἴλιος Σεύθης ἥρωας.

¹ За този релефъ ми събщи Ив. Батаклиевъ, който го приbralъ и запазилъ. За други релефи на конника отъ Ели-дере ср. Велковъ, Год. на Нар. Музей 1921, 209; Изв. Бълг. Арх. Инст. I 249; Dumont-Homolle, Mélanges, 328, 22; сигурно е, че на това мѣсто е съществувало светилище на тракийския конникъ.

Погребаниятъ П. Елий Севтъ е означенъ като херой (ἥρως); известно е, че въ последнитѣ времена на древността всички умрѣли могли вече да бждатъ означавани съ почетното прозвище ἥρως. Многобройни примери за това явление намираме въ Гърция (особно въ Беотия, Тесалия), а сжщо и въ Тракия¹.

За името Σεύθης, което се среща твърде често, ср. сега Г. Ма-



Обр 38. — Надгробна плоча отъ с. Сарая.

teescu, Ephemeris Dacorom. I 185, който изброява и разнитѣ варианти на това име въ гръцкитѣ и латински надписи.

10. Фрагментиранъ надгробенъ паметникъ отъ мряморъ, вис. 1·64 м., шир. 0·78 м., деб. 0·25 м. Намеренъ въ с. Злакучене (Сарамбейско). Обр. 39. Плочата е снабдена отдолу съ издадка, съ която е била забита въ земята, и е раздѣлена на две полета. Върху рамката на долното поле се чете надпись (вис. на буквитѣ 4·5 см.):

¹ Ср. Rohde, Psyche II, 3-то изд. 348 сл.; Eitrem, у Pauly-Wissowa-Kroll, RE VIII 1138; Kazarow, Pauly-Wissowa, Suppl. III 1140.

Dis Man(ibus)

а върху горната частъ се чете надпись, краятъ на който е отчупенъ:

G. Cassius V. . . .

vet(eranus) leg. I (Ital.)

По-голъмната частъ отъ горното поле на плочата е отчупена; въ лѣво то е ограничено съ дорийска колона; до нея се вижда мжжка фигура (лицето отчупено), обърната въ дѣсно, облѣчена съ препасанъ ржавенъ хитонъ и наметало; дѣсницата му е спусната надолу; отъ коня е запазена опашката и заднитѣ му крака.

11. Четвъртитъ жертвеникъ отъ мряморъ, отпредъ и отстрани профиливанъ; горната му частъ въ лѣво е врѣзана, което се дължи на по-сетнешна преработка, за да бжде използванъ камтъкътъ за друга целъ; вис. 73 см., шир. 1-ъ срѣдата 35 см., деб. 29 см. Намеренъ въ с. Башикарово. На предната страна надпись (вис. на буквитѣ 2·5 см.), който се чете:

ΑΙΡΑΙΣ ΠΡΑΤΙΩΝ
ΛΕΓ·ΕΙ· ΑΠΟΛΛΗΝΑΡΙΑΣ
ΥΠΕΡΕΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΡΑ
ΤΕΙΑΣ ΕΥΧΗΝ

Ἄρδης (?) στρατιώτης

λεγ (εἶνος) εἰ Ἀπολλοῦ Ἀρίας

ὑπὲρ ἑαυτοῦ καὶ τῆς στρα-
τείας εὐχὴν.

Надписьтъ съдържа посвещение на войникъ отъ XV Аполинариевъ легионъ (Legio XV Apollinaris); за тоя легионъ ср. Filow, Legionen der Provinz Moesia, 18 сл.; Ritterling, у Pauly-Wissowa-Kroll, Realenc. XII 1747. Името на войника е доста повредено и не може да се прочете съ сигурностъ. Отъ Башикарово ни е известенъ и другъ надпись на войникъ отъ сѣщия легионъ:¹

Въ село Баткунъ сж били намерени отъ селянина Илия Фотовъ следнитѣ откъслечи отъ релефи на тракийския конникъ:²

12. Мряморенъ откъслекъ, вис. 26 см., шир. доле 27, деб. ок. 3·5 см. Обр. 40. Отъ конника е запазена долната частъ на тѣлото, коньтъ съ дѣсния си кракъ е стжпилъ върху четвъртитъ жертвеникъ; подъ коня налита куче въ дѣсно, а срещу него едва се вижда глиганъ. Върху долната рамка има надпись (вис. на буквитѣ 1—1·5 см.), който се чете:

Ἀπολινάρις Ἀπολινάρε [ος].

¹ Изв. Бълг. Арх. Инст. I 249.

² За тая находка ми съобщи г-нъ Ив. Чомовъ.

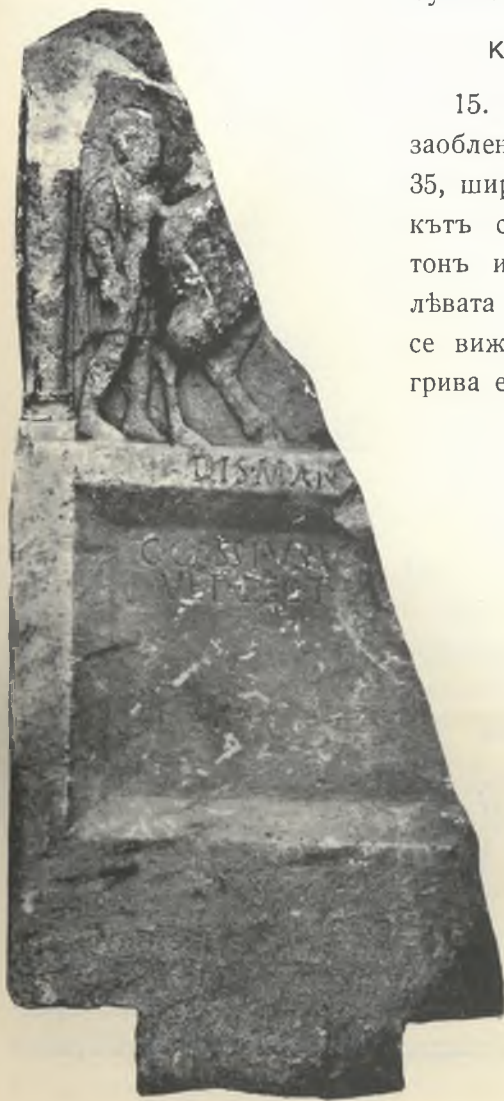
³ Подъ буквата Π на тая дума се вижда знакъ въ форма на V.

13. Мряморенъ откжслекъ, вис. 14, шир. 13, деб. около 4 см.; запазенъ само задния кракъ на коня до глезена и предната частъ на кучето безъ главата; върху рамката надписъ (вис. на буквитъ 1·5 см.):

ΟΜΝΗΣΤΟΣ ΑΙ [Δι]όμνηστο; ἀ[νέ-
Θ ϑ[ηχεν

14. Мряморенъ откжслекъ, вис. 11·5, шир. 12, деб. 3 см.; запазена само развѣнната назадъ хламида. Върху горната рамка надписъ (вис. на буквитъ 1 см.):

ΚΥΡΙΩ ΑΣ Κυρίω Ἀσ[κληπιῶ].



Обр. 39. — Надгробенъ паметникъ отъ с. Злакучене.

15. Четвъртата мряморна плоча, горе заоблена, счупена на четири части, вис. 35, шир. доле 30, деб. ок. 2 см.. Конникътъ съ кждрава коса, облѣченъ съ хитонъ и хламида, галопира въ дѣсно; съ лѣвата си ръка държи обѣлъ щитъ, който се вижда задъ главата на коня, чиято грива е вързана на темето му като перчимъ. Съ дѣсната си ръка конникътъ държи за задния кракъ увиснала надолу сърна, преднитъ крака на която сж захпани отъ двѣ кучета, а трето куче е захпало главата на сърната. Предъ коня се вижда дърво, около което се вие змия. Както изглежда, върху долната рамка е имало надписъ, който сега е напълно заличенъ. Обр. 41.

Тия релефи произлизатъ, може би, отъ сѣщото светилище на тракийския херой, за което съобщи А. Dumont (*Mélanges d'arch.* 329, 513); единъ новъ откжслекъ отъ релефъ на конника пакъ отъ сѣщото

мѣсто обнародва напоследѣкъ Б. Дяковичъ (Год. Нар. Библ. Пловдивъ 1924, стр. 156, бр. 27).

16. Отъ гробницата, която се откри презъ 1925 година въ село Кочагово (Т. Пазарджишко),¹ е била прибрана въ музея въ Т. Пазарджикъ мраморна плоча, вис. 77 см., шир. 51 см., деб. 20 см.; на долната страна съ жлебъ (шир. 7 см.); тя е била употребена като врата на гроб-



Обр. 40. — Оброчна плочка на тракийския конникъ отъ с. Баткунъ.

ницата. Обр. 42. Върху горната ѝ страна е запазенъ следниятъ надписъ (вис. на буквитѣ 2·5 см.), на края съ бръшляновъ листъ:

... ουμετής Σέρδων
[ε]ὑξάμενος ἀνέστη-
σα τὸν Ἄρεα.

Първото име на лицето, което е посветило статуя на бога Ареса, не може да се възстанови; предъ ΟΥ се забелѣзва наведена чѣрта, която може да бѣде отъ буква Λ или Κ. Името Σέρδων се споменува въ единъ надписъ отъ Делось.²

Плочата отъ Кочагово е била частъ отъ подставка, върху която била издигната статуя на бога Аресъ. Както това посвещение, тъй и погоре (стр. 81) описаниятъ релефъ на Ареса отъ Саладиново, представятъ особенъ интересъ, защото, доколкото ми е известно, въ Тракия

¹ Тая гробница още не е обнародвана.

² Münzer, у Pauly-Wissowa, Realenc. II. Reihe, II 1671 (Σέρδων Ῥωμαῖος).

досега не сж били намирани оброчни посвещения на тоя богъ, когото още Херодотъ поставя между главнитъ тракийски божества. Не може да има съмнение, че Аресъ е билъ почитанъ въ Тракия и въ римско време, както ни учатъ монетитъ на градоветъ въ Тракия и Мизия,¹ въ които тоя богъ често се изобразява; нека забележимъ, че подъ гръцкитъ образи на боговетъ въ тия монети се криятъ тракийски божества.² Аресъ е изобразенъ и върху мряморната фриза отъ Пловдивъ³. Заедно съ Диониса той е представенъ и въ единъ отъ скалнитъ релефи при



Обр. 41. — Оброчна плочка на тракийския конникъ отъ с. Баткунъ.

Филипи; може би той е изобразенъ и въ другъ единъ релефъ отъ същото мѣсто заедно съ група отъ три образа на Артемида.⁴

17 Четиристранна подставка отъ мряморъ, горе и доле профилирана, вис. 1·70 м., широка доле 79 см., горе 75 см., деб. 61 см.; въ срѣ-

¹ Ср. Мушмовъ, Годиш. на Народ. Библ. въ Пловдивъ за 1924 стр. 202.

² Това съ право изтъкна М. Ростовцевъ, Извѣстія Имп. Археол. Коммисіи, вып. 40, стр. 22, заб. 1.

³ Дяковичъ, Годишн. на Пловд. Библиотека за 1921 стр. 143.

⁴ Ch. Picard, Rev. de l'hist. des religions, LXXXVI, 1922, стр. 132 и 169 сл. Аресъ е представенъ може би и върху една плочка отъ Перущица: Велковъ, Годиш. Нар. Музей, 1921, 206, обр. 217.

дата шир. 58 см., деб. 49 см. Задната страна е грубо одѣлана, задниятъ жгълъ въ дѣсно е билъ отчупенъ и въ по-ново време запълненъ съ цементъ. Върху горния поясъ на профила на лѣвата страна е представенъ въ релефъ орнаментъ въ форма на двойна волута между два акротера; върху пояса на предната страна — също акротери и между тѣхъ ваза, отъ дръжките на която излизатъ спиралообразни клонки, а отъ



Обр 42. — Оброченъ надписъ отъ Кочагово.

устието на вазата се подава цвѣте съ широка коронка. Върху пояса на профила на дѣсната страна пакъ сж издѣлани два акротера, а между тѣхъ — трилистенъ орнаментъ, отчасти повреденъ.

На предната страна подъ надписа е издѣлбана дупка, тѣй като подставката въ ново време е била употребена като чешма. Сега тоя паметникъ се пази въ двора на военния клубъ въ Ст.-Загора, Обр. 43.¹

¹ Споредъ фотография, която ни изпрати г-нъ Ат. Кожухаровъ.

За надписа на тоя паметникъ съобщава и Dumont-Homolle, *Mélanges d'archéologie* стр. 353, № 61¹, споредъ по-старъ непъленъ преписъ. Височината на буквитъ на надписа въ първия редъ е 5 см., а въ следнитъ редове 4 см. Надписътъ съдържа двустиише (хексаметъръ и пентаметъръ) и се чете:

[Ἀγα]θή: τύχη:

[Τ]ὸν κρατερὸν πτολε[μ]οῖσι καὶ ἀτρομον [ἀ]σπιδιώτην

[Ἀ]σπαρα χαλκείῃ [εἰ]κονι τίσε πόλιν.

Името Ἀσπαρ се среща въ старохристиянския надписъ отъ Флоренция: Fl. Ardabur Aspar¹. Като успоредици къмъ това име може да преведемъ тракийскитъ имена: Οὐτ-ἀσπιος, Ἐσβένιος, Aut-esbis, Ἀσπα-μαῖος и пр.²; можемъ значи да приемемъ, че и Аспаръ е тракийско име.

18. При едно посещение въ Станимака имахъ възможность да прегледамъ два паметника, които макаръ да сж известни, заслужватъ да бждатъ издадени отново. Единътъ отъ тѣхъ бѣше поставенъ като подпоренъ стълбъ на престола въ аязмото при църквата Св. Богородица; той е билъ забитъ наопако въ земята, което е затруднявало четенето на надписа.³ По мое желание свещеникътъ при църквата Св. Богородица Стоянъ Филиповъ се разпореди да се извади тоя камъкъ отъ



Обр. 43. — Подставка отъ Стара-Загора.

¹ Diehl, *Inscr. Latinae Christ.* 120, № 67^a (CIL XII 2637); ср. O. Seeck, у Pauly-Wissowa, *Realenc.* II 606 сл.

² За тия имена гл. Д. Дечевъ, *Трако-келтийски успоредици*, въ Год. на Соф. Унив., ист-филол. фак. XVIII 4, 42; P. Kretschmer, *Glotta* XV 74.

³ За тоя паметникъ съобщи напоследъкъ и Ал. Пѣевъ въ в. „Родопско ехо“ бр. 32 отъ 30 септ. 1925.

аязмото; обаче при изваждането той се препукалъ на нѣколко мѣста, тъй щото не бѣше възможно да бѣде изправенъ за правилно фотографирание. За това фотографътъ на Народния музей г. Г. Трайчевъ направи снимка на паметника въ хоризонтално положение (обр. 44).



Обр. 44. — Надгробенъ паметникъ
отъ Станимака.

Паметникътъ представя четвъртитъ мряморенъ стълбъ, снабденъ на предната страна горе и доле съ сложенъ профилъ; върху най-горната рамка се виждатъ два акротера; върху горната страна на стълба е издълбана дълбока кръгла дупка, а задната му страна е грубо одѣлана. Стълбътъ е високъ 1·08 м., горе шир. 0·50, доле 0·55, въ срѣдата шир. 0·41, деб. 0·28 м. На предната страна се вижда релефъ: мжжъ голъ съ силно развито тѣлосложение (гладиаторъ), обѣрнатъ напредъ, изправенъ върху лѣвия си кракъ (Stand-bein), на слабинитѣ си той носи тѣсенъ поясъ, отпредъ провиснатъ. Въ проснатата дѣсница държи венецъ, подъ който се вижда гладиаторски шлемъ, а върху шлема е кацнала птица (вм. чучулъ). Съ лѣвата си ръка, която е опрѣна до тѣлото, държи палмово клонче. Въ дѣсно отъ мжжа, въ жгъла на релефната плоскостъ, се вижда продълговата четвъртита подставка (като ковчегъ), върху която е клекналъ лъвъ къмъ дѣсно, съ глава извѣрната назадъ къмъ мжжката фигура.

Първитѣ два реда на надписа сж издълбани върху най-горната рамка на профила, трети и четвърти редъ — върху рамката надъ релефа, а пети до осми редъ — подъ релефа.

Височина на буквитъ 1·8—2 см. Тоя паметникъ е билъ издаденъ още отъ Г. Τσουκαλας, Περιγραφή τῆς ἐπαρχίας Φιλίππουπόλεως стр. 52, обаче, както преписътъ му така и описанието на релефа съдържатъ грѣшки. А. Dumont (Mélanges d'archéol. 327, № 15) е могъль да провѣри отново надписа, съ изключение на началнитъ редове, които били заровени въ земята. Описанието на релефа и у Dumont е непълно. Надписътъ е издаденъ също и отъ G. Kaibel, Epigrammata Graeca № 529.

При моята провѣрка се установи, че въ 4-и редъ стои ΣΥΝΟΠΛΑ, което още Dumont поправи въ συνόπλ[ον]. Въ 6-и редъ издателитъ четатъ ΚΑ, което допълватъ въ κα[ί]. Обаче това допълнение не дава логическа смисълъ, защото не може да се свърже съ предишнитъ редове; освенъ това последниятъ редъ на надписа едва ли представя хексаметъръ, както приематъ издателитъ му. Ако той действително е хексаметъръ, то бихме очаквали следъ него и пентаметъръ, за да се образува двустиие. Въ надписа, който имахъ случай да видя и преди счупването му, стои ΚΛ. (съ точка), което трѣбва да се дополни въ Κλ[αύδιος]; щомъ е така, трѣбва да приемемъ, че последното предложение на надписа е прибавка въ проза къмъ собствения надгробенъ надписъ, който е въ стихове.

И тъй надписътъ трѣбва да се чете така (отдѣлнитъ стихове сж разграничени съ вертикални линейки):

Βίκτωρ Σκευᾶς ἐνθάδε κεῖμαι, πατρίς
 δέ μου Θεσσαλονείκη, | ἔκτεινέ με δαί-
 μων οὐχ ὁ ἐπίσκοπος Πίννας. | μηκέτι
 καυχάστω. ἔσχον ἐγὼ σύνοπλα
 5. Πολυνείην, | ὅς κτείνας Πίνναν
 ἐξεδίκησεν ἐμέ. | Κλ(αύδιος) Θάλλος
 πρόεσθη τοῦ μνημείου ἐξ ὧν κατέλι-
 πεν.¹

Името Σκευᾶς (Scaeva) се среща тъкмо като име на гладиаторъ; Friedländer² навежда като примери: CIG 2889: Θράξ Σκευᾶς; Victor, Caesar. 17.

19. Въ параклиса Св. Петка, който спада къмъ споменатата по-

¹ „Викторъ Скевасъ тукъ лежа; отечеството ми е Тесалоника, уби ме демонъ (сждбата), а не клетвопрестѣпникътъ Пинасъ. Но нека не се хвали. Азъ имахъ другаръ по оржие Полиникъ, който като уби Пинасъ, отмъсти за мене. Кл. Талосъ приготви гроба отъ средствата, които остави“ (Викторъ).

² Sittenges. II, 8-мо изд. 384. заб. 8; ср. Schulze, Zur Gesch. latein. Eigennamen 370.

горе църква Св. Богородица, пакъ като подпоренъ стълбъ на престола¹ въ алтаря служи четвъртитя мряморна колона вис. 92, шир. 35, деб. 30 см. На предната страна надписъ, който се чете (вис. на буквитъ 3—4 см.):

ΣΥΝΔΙΚ·ΟΥΝ·ΤΩΝ·ΒΡ·ΟΥ·ΘΕΝΕΟΣ
ΣΑΤΟΚΟΥ·ΒΡΥΖΟΥ·ΜΟΥΚΑΤΡΑΛΕΟΣ
ΒΕΙΘΥΟΣ·ΛΟΥΠΠΟΥ·ΠΕΡΙΓΕΝΟΜΕΝΩΝ

Συνδικούντων Βρουθένης Σατόκου, Βρύζου Μουκατράλεος, Βείθυος Λούππου, περιγενομένων . . .

Погрѣшно е четенето у Dumont², защото той не е могълъ да види началото на редоветъ, което е било забито въ земята.

Въ тоя интересенъ надписъ срещаме трима тракийци, които сж заемали службата синдикъ (σύνδικος). Такива синдици се срещатъ и въ други надписи. Така въ надписа отъ Расникъ³ Ростовцевъ чете β (т. е. два) σύνδικ[αι]; сжщо и въ единъ надписъ отъ Кюстендилъ⁴ се срещатъ σύνδικοι; надписътъ отъ Кюстендилъ (Изв. VII 83, 5) е датуванъ по името на синдика. М. Ростовцевъ⁵ предполага, че σύνδικος ще да е билъ редовенъ магистратъ на общината, която може би още не се е ползвала съ пълни права на муниципия.⁶

Имената на синдицитъ сж тракийски; Σάτοκος е по-известенъ въ формата Σάδοκος; промѣната на δ въ τ се среща често въ тракийскитъ имена.⁷

20. Четвъртитя мряморна плочка, горе закржглена, вис. 21, шир. доле 16, горе 12, деб. 2 см.; намерена въ с. Садина (Поповско), въ мѣстността „Низината“ въ нивата на Сополовъ.⁸ Тука обнародваме тоя паметникъ споредъ фотография, която ни изпрати г-нъ Йорданъ Господиновъ, който го намерилъ и запазилъ.

Релефътъ представя Артемида, ep face, разкрачена въ лѣво, облѣчена съ кжсъ, двойно препасанъ хитонъ безъ ржкави; хламидата, мет-

¹ За престолъ служи мряморна плоча съ размѣри 80×87 см., четиритъ страни на която сж украсени съ кръстове и стилизуванъ листовъ орнаментъ

² Dumont-Homolle, Mélanges 327, № 14.

³ Изв. VII, стр. 8.

⁴ Изв. VII 83, бр. 6.

⁵ Ср. Изв. Арх. Инст. I 230.

⁶ Като магистратъ (?) се явяватъ σύνδικοι и въ Орхоменъ, IG VII 3173.

⁷ Ср. Mateescu, ц. м. 213; за името Βρουθένης, пакъ тамъ стр. 182, 2; Seure, Revue des études anciennes XIV, 1912, стр. 33 на отд. отпечатъкъ.

⁸ За старини около с. Садина ср. К. Шкорпилъ, Описъ на старинитъ по Русенски Ломъ, 32, 64.

ната презъ лѣвото рамо, се развѣва въ лѣво и надъ лѣвата ѝ ржка; косата ѝ е наждрена и свита отгоре на вжзелъ (кокъ); краката ѝ сж обути съ високи ловжийски обувки. Съ лѣвата си ржка държи лжкъ, а съ дѣсницата си се готви да хвърли кжсо копие. Въ дѣсно отъ бо-



Обр. 45. — Оброчна плочка на Артемида отъ с. Садина.

гинята бѣга къмъ дѣсно кошута, а въ лѣво се вижда куче, което вдига главата си къмъ богинята. Обр. 45. Надписътъ на горната рамка (вис. на буквитѣ 7—8 мм.) е доста повреденъ, но се чете: Θεᾶ Ἀρτέμιδι; а върху долната рамка се чете:

Αἴλ(ια) Στατίλ(ια) ὑπὲρ ἑαυ-
τῆς καὶ τοῦ τέκνου εὐχῇ[ν].

Въ първия редъ лигатура на П и Е; въ втория — на Н и С; хѣ вм. καί.

Тоя релефъ представя ново свидетелство за широкото разпространение на култа на Артемида въ Тракия¹. До колкото ни сж известни намеренитѣ у насъ релефи, които изобразяватъ тая богиня, въ горния релефъ тя се явява за пръвъ пжтъ съ копие, както тя е представена особно въ монетитѣ²; сжщо въ скалнитѣ релефи при Филипи тя е представена често че замѣрва елена съ копие³.

21. Четвъртитъ жертвеникъ отъ варовникъ, горе и доле съ сложенъ профилъ, който се е простиралъ и върху четиритѣ страни, вис. 1·20 м., горе широкъ 0·48 м., дебелъ 0·68 м., въ срѣдата шир. 0·50 м., деб. 0·56 м. Най-горната му частъ е отчупена, сжщо е отчупена една частъ и отъ горната лѣва страна, липсва и долниятъ профилъ. Върху най-горната рамка на профила на дѣсната страна се вижда релефенъ акротеръ, до него лозовъ листъ и пълзящъ гущеръ⁴; останалата частъ отъ рамката е отчупена. Жертвеникътъ произхожда отъ римската колония Oescus (Гигенъ) и сега се пази въ Народния археологически музей въ София. Върху дѣсната страна на жертвеника е издълбанъ надписъ, който е вече обнародванъ отъ Н. Dessau, *Inscr. Lat. selectae* III, 2, № 8929;⁵ той гласи: *imp. Caes. C. Aurel. Val. Diocletiano p. f. invic. Aug. pont. max., Germanico max., trib. potes., p. p., procos., Afranius Hannibalianus, Iul. Asclepiodotus v[v.] eemm. prae[ff. praet.], d. n. [m. q. e.]*¹.

На предната му страна четемъ другъ надписъ; вис. на буквитѣ: 1-и редъ, който е издълбанъ върху най-горната рамка на профила — 5·5 см., 2-и редъ: 5—6 см., останалитѣ редове 4—5 см.; надписътъ гласи⁶:

¹ Ср. Добруски, *Мсб.* XI 94 сл.; XVI—XVII 28 сл.; Филонъ, *Изв. Арх. Друж.* III 43; Добруски, *Изв. Нар. Музей* I 81 сл. (отъ светилището при Глава Панега); G. Seure, *Rev. des études grecques* XXV, 1912 стр. 22 сл.

² Ср. Wernicke, у Pauly-Wissowa, *Realenc.* II 1439.

³ Ch. Picard, *Rev. de l'hist. des relig.* LXXXVI 161 сл.

⁴ Въ надгробнитѣ паметници гущерътъ се среща изобразенъ като символъ на душата; но въ тоя паметникъ той има само орнаментално значение; ср. Cagnat-Charot, *Manuel d'archéol. romain*, I 612.

⁵ За споменатитѣ въ надписа префекти ср. Seeck, *Realenc.* VII 2352.

⁶ Тоя надписъ обнародвахъ вече въ списанието *Philologische Wochenschrift*, 1926, № 28, стр. 767.

EROPATRI		<i>Libjero patri</i>
CONSERVATORI		<i>Conservatori</i>
DDNN AVGG		<i>D(ominis) N(ostris) Aug(ustis)</i>
FL-ZOSIMVSPP		<i>Fl(avius) Zosimus p(rimus) p(ilus)</i>
EXPROVINCIAASI	5	<i>ex provincia Asi-</i>
ACIVITATEEFISIA	*	<i>a civitate Efisia-</i>
NORVM VOTVM		<i>norum votum</i>
POSVIT		<i>posuit</i>
SPASTVMMILITVM		<i>[po]s(t) pastum militum.</i>

Началото на първия редъ е отчупено, обаче допълнението е сигурно; нашиятъ надписъ ни донася новъ примеръ за култа на Либеръ (Liber pater) въ Мизия, който се среща и въ други надписи; ср. Toutain, *Les cultes païens* I 369; Domaszewski, *Religion des römischen Heeres* 54. За прѣкора conservator ср. напр. Dessau, *Inscr. lat. sel.* II № 3356, 3360.

Въ 6-и редъ стои Efisanorum вм. Efesianorum; *i* вмѣсто *e* се среща и въ други надписи; ср. CIL III p. 2571. Въ надписитѣ името на Ефесъ се предава по различенъ начинъ; ср. CIL III 7123: civitas Efesiorum; III 6835: civitas Ephesinorum; III 7117, 14194: civitas Ephesia или Ephesia.

Въ 9-и редъ въ думата post е изпуснато *t*, което често се среща; ср. примери у Dessau III 2, p. 833.

Отъ надписа се учимъ, че примипилътъ Фл. Зосимъ е издигналъ жертвеника, следъ като се грижилъ за прехраната на войницитѣ (post pastum militum). Нашиятъ паметникъ е отъ тия жертвеници на примипили отъ V македонски легионъ, които сж били открити въ Oescus презъ 1906 г. и за които споменува Ritterling.¹

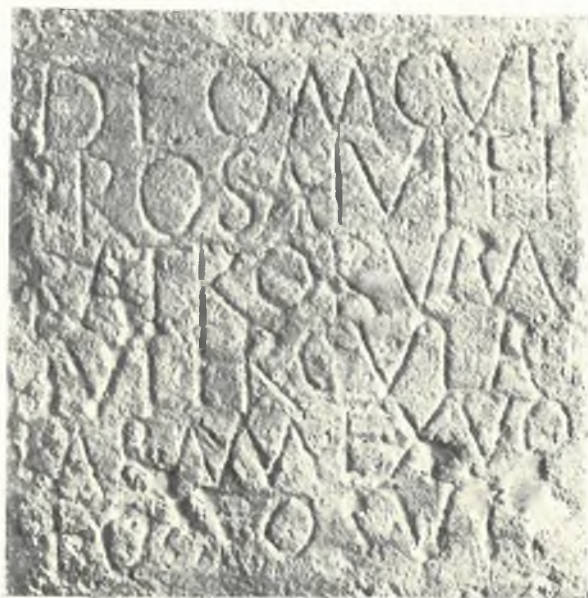
22. Въ музея на археологическото дружество въ гр. Шуменъ се пази единъ паметникъ, който, макаръ да е постѣпилъ въ сбиркитѣ му доста отдавна, останалъ е до днесъ недостѣпенъ на науката.² Това е четиристраненъ жертвеникъ отъ варовникъ, отпредъ и отстрани профилуванъ, на задната страна грубо одѣланъ; вис. 0.73 м., горе широкъ 0.49 м., деб. 0.19 м.; широчина въ срѣдата 0.35, деб. 0.15. Височина на буквитѣ на надписа 4—5 см.

За жалость точното мѣстонахождение на тоя паметникъ не е известно; споредъ сведенията на г. Ив. Молловъ, уредникъ на музея

¹ Pauly-Wissowa-Kroll, *Realenc.* XII 1581.

² Тоя надписъ обнародвахъ въ *Revue archéol.* т. XXIII (1926) стр. 136.

въ Шуменъ, паметникътъ е билъ донесенъ отъ околността на Попово (сев. България). Можемъ съ голѣма вѣроятность да предположимъ, че той произхожда отъ римското селище при с. Ковачовецъ (11 км. западно отъ Попово). Въ жгъла между р. Ковачовешка и лѣвия ѝ притокъ се намиратъ развалини отъ римска крепост,¹ градена отъ квадрати, наслагани въ правилни пластове по дължината; вътрешността на зидоветъ е изливана отъ ломени камъне и хоросанъ. Тука сж намерени фрагменти отъ релефи на тракийския конникъ, надписи, тухли съ печати; римски монети отъ републиканската и императорската епоха, византийски монети



Обр. 46. — Жертвеникъ отъ Поповско.

и пр. Тая крепост навѣрно е била станция на римския пътъ, който е водѣлъ отъ Марцианополъ къмъ Никополъ на Росица (Никюпъ). Западно отъ крепостта се намиратъ и следи отъ селище и отъ водопроводъ, а северо-западно отъ нея сж открити и гробове отъ римско време.

Надписътъ върху предната страна на жертвеника се чете (обр. 46):

*Deo Maguti
pro salute f-
ratorum
Iul(ius) Herculan(us)*

5. *aram ex vo-
to posuit.*

¹ Ср. К. Шкорпилъ, Описъ на старинитъ по р. Руденски Ломъ, стр. 16 сл.

Въ третия редъ — *fratrorum* — родит. падежъ множ. число е образуванъ споредъ второ склонение, а не споредъ трето, както бихме очаквали; примери за това се срещатъ доста често; ср. Dessau, *Inscr. Lat. sel.* III 2, стр. 851.



Обр. 47. — Оброчна плочка на Хера отъ с. Осенецъ.

Нашиятъ надписъ представя голѣмъ интересъ, защото въ него за прѣвъ пѣтъ срещаме богъ Магутисъ (*deus Magutis*), който е вѣроятно келтски, защото ни напомня келтското име *Маготи* въ надписа отъ Cavaillon (Dottin, *La langue gauloise* 152); за келтския елементъ *-magos, -magi* ср. Dottin, *Manuel pour servir à l'étude de l'ant. celtique*, 2-о изд. стр. 114.

23. Откъслекъ отъ ажурна статуя отъ варовникъ, вис. 12·5, шир. 16, деб. доле 5 см. Намерена при село Стратидже, около 5 км. южно отъ Ески-Джумая. Сега се пази въ археологическата сбирка на гимназията въ тоя градъ. Статуята е представляла Херакла въ борба съ лъва; запазени сж пръститъ отъ дъсното ходило на Херакла и лъвиятъ му кракъ до колъното; отъ лъва, който е изправенъ върху дъсния си кракъ, а лъвия си е забилъ въ колъното на Херакла, е запазена само задната частъ. Върху подставката четемъ следния надписъ (вис. на буквитъ 8—10 мм.):

HERCVLI INVICTO·AYR· *Herculi invicto. Aur(elius)*
DISDOSI·MIL·V·P· *Disdosi mil(es) v(otum) p(osuit).*

Тоя паметникъ, както и по-доле обнародваниятъ релефъ отъ Ютюклеръ, представятъ нови примери за широкото разпространение на Херакловия култъ въ старитъ тракийски земи презъ римската епоха.¹

Името Disdosi е вече известно; то се среща въ единъ надгробенъ надписъ отъ Садона въ формата Disdozi² и може би трѣбва да се свърже съ гръцки имена, които съдържатъ елемента Δοσι-.³

24. Мряморна плоча, вис. 22·5 см., шир. 13 см., деб. 1·5 см., намерена въ село Осенецъ (Разградско), въ мѣстността „селището“, юго-западно отъ селото, сега въ музея на Разградското археологическо дружество. Релефътъ представя Хера, изправена en face, облѣчена съ двойно препасанъ хитонъ, на главата съ було, което пада върху рамената ѝ; лицето ѝ не е обработено, види се, че е било нарисувано съ боя, както се среща и въ други релефи отъ тоя родъ. Съ лъвата си ржка богинята се опира върху високъ жезълъ, а съ дъсната си ржка държи патера върху пламтещъ жертвеникъ. Обр. 47.⁴ Върху долната рамка се забелѣзватъ следи отъ надписъ (вис. на буквитъ 1 см.), отъ който е запазено само SILR.

25. Откъслекъ отъ мряморна плоча, вис. 22 см., шир. 24 см., деб.

¹ За тоя култъ гл. напоследъкъ Б. Дяковичъ, Годишн. на Нар. Библ. въ Пловдивъ, 1922 стр. 21, дето е приведена и досежната литература. За значението на култа въ религията на римската войска ср. М. Rostovtzeff, The social and economic history of the Rom. empire, 348, 596, заб. 6.

² CIL III 2008.

³ Bechtel, Histor. Personennamen der Griechen, 140.

⁴ Фотография на № 24 и 25 ни изпрати Г-нъ Ан. Явашевъ, уредникъ на музея въ Разградъ; ср. III Отчетъ на Разград. археол. друж. за 1925, стр. 17.

4 см., намеренъ въ с. Ютюклеръ (Разградско),¹ сега въ Разградския музей. Обр. 48.

• По-голѣмата частъ отъ релефа е загубена, обаче ясно е, че въ него е билъ представенъ Херакълъ полулегналъ, както и въ известния релефъ отъ Мадара.² Той лежи върху лъвска кожа, единътъ кракъ на която (отгоре отчупенъ) е провисналъ върху лѣвата кълка на Херакла; другиятъ кракъ на кожата се вижда подъ лѣвия лакътъ на бога, а



Обр. 48. — Оброчна плоча отъ с. Ютюклеръ.

третиятъ кракъ — надъ главата на коня. Съ лѣвата си ръка Херакълъ подпира сопата си; подъ бога сж изобразени животни, които символизиратъ подвижитѣ му: отгоре въ лѣво е клекналъ еленъ, а предъ него тритѣ стимфалски птици; въ долния поясъ въ лѣво се вижда легналъ бикъ съ свити крака, а надъ гърба му се вижда главата на вторъ бикъ;

¹ Въ сжщото село е намеренъ релефъ на Артемида, седнала на еленъ; Добруски, Мсб. XVI—XVII стр. 28.

² Б. Филовъ, Изв. Българ. арх. друж. II 85 сл.; S. Reinach, Rép. des reliefs gr. et rom. II 154.

сжщата група, по-добре запазена, се среща и въ Мадарския релефъ. Срещу бика е клекналъ триглавиятъ Церберъ, а задъ него амазонка върху конь, тичащъ въ дѣсно; въ лѣвата си ръка тя държи амазонски щитъ, а съ дѣсната — двойна бравда. Въ Мадарския релефъ тая фигура не е запазена цѣла, та Б. Филовъ бѣше изказалъ мнение, че тя представя Митра като конникъ;¹ обаче Ютюклерскиятъ релефъ ни показва, че и въ Мадарскиятъ релефъ е била изобразена амазонка.

Върху долната рамка на релефа се чете надпись, вис. на буквитъ 1·8 см.:

... s cornicularis votu po[suit].

Името на дарителя е загубено; той е билъ cornicularius. Така се

наричали римскитъ войници, които получавали *corniculum*,² съ което добивали по-високъ чинъ. Тѣ били употребявани главно отъ висшитъ офицери за поръчки и писарска служба, обаче срещаме ги на служба и у нѣкои административни чиновници.

Въ надписа стои *cornicularis* вм. *cornicularius*; подобенъ именителенъ падежъ се среща и въ други надписи; ср. примери у Dessau, *Inscr. Lat. sel.* III, 2, p. 845³. Заслужва внимание и *votu*, което стои вмѣсто *votum*; при-



Обр. 49. — Оброчна плочка отъ с. Толчи.

мери за изпущане на *m* ср. у Dessau, цит. м. III 2, p. 824; Kalinka, *Ant. Denkm. in Bulgarien* стр. 440; Добруски, *Арх. изв. на Нар. музей* I 169, бр. 216.

26. Варовникова плоча, отгоре и отдоле отчупена, вис. 58, шир. 60, деб. 15 см., намерена въ Хисарлъка при Разградъ, сега въ сбирката на Разградското археологическо дружество. Надписътъ (вис. на буквитъ 4—5 см.), издълбанъ небрежно (А безъ напречна чърта) и

¹ Съ това мнение се съгласи и М. Rostovtzeff, *Mémoires présentés à l'Acad. des Inscr.* XIII, II-e partie, 19 [403] заб. 1.

² Военна значка, давана за доказана храбростъ. Ср. Fiebigel, у Pauly-Wissowa, *Realenc.* IV 1603.

³ И въ гръцкитъ надписи често се среща окончание *is* вм. *ios*; ср. Kalinka, *Ant. Denkm. in Bulg.* 96, 165, 177, 232; Кацаровъ, *Изв. Арх. друж.* III 126.

на много мѣста разяденъ, е обкръженъ съ проста рамка. Отъ него можаме да възстановимъ следнитѣ редове:

II YIR MANNY
 VITPIREOTETRXANNOS
 VIMCNCIVGECARALEDI
 MCSEXNOBISDYORIPIGNO
 RANATASAVOSPARRVAVITA
 EORTVNNINI MIDAPE REMIT
 EXZINAMAPROCEMVIVENTI
 VMEARVMQVENEPOTEMHE
 REDESVBSTITVIQVINOSTRI
 MANESVEEPVLERISVIVIT
 RVSESTEQ

. annos

vixi cum coniuge cara, aedimus ex nobis duo pia pignora natos quos parva vita

5. fortuna inimica peremit.

Ex Zinama prolem viventium earumque nepotem herede(m) substitui qui nostri Manes ve [s]epulcris vivit

.

Въ 2-и редъ aedimus стои вмѣсто edimus (отъ edere, произвеждамъ, раждамъ); въ 6-и редъ буквата следъ EX не е ясна; вѣроятно е Z и може да се чете Zinama, известно тракийско име.¹ Въ 8-и редъ трѣбва да се чете herede(m); смисълъта на последния редъ остава неясна.

27. Четвъртитя мряморна плоча, вис. 51, шир. 52, деб. 6·5 см., въ лѣво и отдоле отчупена, намерена въ село Топчии (Разградско), сега въ сбирката на археологическото дружество въ Разградъ. Обр. 49.

Релефътъ представя тракийския конникъ, облѣченъ съ хитонъ и хламида, закопчана на дѣсното му рамо; лицето му е доста изтрито; съ вдигнатата си дѣсница държи копие, чието острие добре се вижда; коньтъ е поставилъ дѣсния си кракъ върху пламтещъ четиристраненъ жертвеникъ; предъ коня женска фигура, обърната напредъ, облѣчена съ дълъгъ двойно препасанъ хитонъ, и забулена, която съ дѣсницата си държи патера надъ жертвеника; надъ нея се вижда горната частъ на дърво, около което се увива змия.²

¹ Ср. примери у G. Mateescu, Ephem. Dacorom. I 168, заб. 2.

² Единъ релефъ на тракийския конникъ отъ Топчии описва Добруски, Мсб. XI 88, бр. 56; ср. Мсб. VIII 67.

28. Въ двора на новата църква въ с. Хераково¹ (Софийско) се пази жертвеникъ отъ сивъ варовникъ, вис. 75, шир. горе 40, деб. 34, въ срѣдата шир. 38 см. Отъ профила на горната страна е запазена само долната частъ, а долниятъ профилъ е отчупенъ напълно. Надписътъ (обр. 50, фотография споредъ книженъ отпечатъкъ) се чете (вис. на буквитъ 5—6·5 см.):



Обр. 50. — Жертвеникъ отъ с. Бѣлица.

Διονύσω
Βαταλδε-
· ουγῶ
Τ(ίτος) Φλ(άβιος) Τάσας
5. Κορνί[λιος]

До скоро тоя надписъ се е намиралъ въ село Бѣлица, отдето селенитъ го пренесли въ Хераково. Твърде е вѣроятно, че той произхожда

¹ На тоя паметникъ ми обърна внимание г. В. Микофъ, асистентъ при Нар. музей.

отъ станцията Scretisca¹, която е лежала 11 римски мили далечъ отъ Сердика и която още Иречекъ² бѣше отъждествилъ съ Бѣлица; както е известно, Бѣлица и Костинбродъ сж принадлежали на Орѣховския манастиръ. Може би това е сжщата станция, която Прокопий (de aed. IV 1, р. 106, 19, Haury) споменува съ име Κρητίσχαρχ³ и която отново укрепилъ Юстинианъ.

Нашиятъ надписъ представя голѣмъ интересъ, защото въ него Дионисъ се явява съ новъ, до сега непознатъ тракийски прѣкоръ.⁴ За жалъ четенето на името Βαταλδε[.]ουγυός не е съвсемъ сигурно; началната буква е доста повредена, но вѣроятно е Β, а една буква предъ ου е изчезнала напълно⁵. Нека сжщо припомнимъ, че окончанието - γυός е специфично трако-фригийско⁶. Единъ отъ посветителитѣ на жертвеника носи тракийско име Τάρσαξ.⁷

29. Въ с. Войвода (Шуменско), близо до което се намира старо градище, презъ 1924 г. е билъ намеренъ откъслекъ отъ мраморна плоча, очупена отъ всички страни, вис. 70 см., шир. 1 м., деб. 14 см., съ латински надписъ (вис. на буквитѣ 4—5 см.). Тая плоча сега се пази въ музея на археологическото дружество въ гр. Шуменъ⁸.

За жалъ по-голѣмата частъ отъ тоя интересенъ надписъ, който е въ стихове (хексаметри), е загубена; запазенитѣ редове се четатъ:⁹

[ve]nerat ad portum vitata pericula cred[ens],
[am]issam classem saepe in statione defl[ebat]
[i]ncusansque deos talia est fortasse [locutus]:
[q]uid pelagi trucis profuit evasis[se procellam]?

5. . mihi in portu pelagus naufragia . . .
[ha]nc cladem inspiciens factis nomen [maculatum]?
[exso]lvit miseris obiectaque scrup[is fata]?

¹ Fluss, у Pauly-Wissowa, Realenc. II. Reihe, II 848; Tomaschek, Thraker II, 2, 83; Miller, Itiner. Romana.

² Heerestrasse 25; Пжтувания 19.

³ Ср. G. Mateescu, Granița de apus a Tracilor, стр. 102.

⁴ За известнитѣ до сега прѣкори на Диониса ср. Г. И. Кацаровъ, Изв. Арх. Др. VII 7.

⁵ Следъ ОΥ се вижда нѣкаква малка напрѣчна черта, може би случайна повреда на камѣка.

⁶ Kretschmer, Einleitung in die Altertumswiss. I 6, 107 и литературата, цитувана у G. Mateescu, Ephem. Dacoromana I 135, 5.

⁷ Tomaschek, Thraker II 2, 36.

⁸ Ив. Молловъ, Изв. Арх. Инст. III 241, който съобщава и за други находки отъ гореспоменатото градище. Ср. К. Шкорпилъ, Изв. Русск. Арх. Инст. X 58.

⁹ За възстановяването на надписа дѣлжа твърде много на г. проф. Д. Дечевъ.

[vertera]t in melius hanc Eusebi curae.

. . . *en amissum et reddidit us* . . .

10. . . . *pos]teritas ne haec obliuis[catur* . . .

. *mansurus*

~~CE~~ ~~TRAIL~~
~~KE~~ ATADPORTVMVITATAPERICVLACREDI
 IISSAMCIASSEM SAEPINSTATIONEDEFLE
 ICVSANSQVEDEOSTALIAESTFORTASSE
 VIDPELAGITRVCISPROFVITEVASIS
~~MI~~ ~~III~~ ~~PO~~ ~~RT~~ ~~VI~~ ~~EL~~ AGVSNAVFRACIA
 NCCLADEMINSPICIENSFACTISNOMEN
 'LVITMISERISOBIECTAQVESCRVP
 T INMELIVSHANCEVSEBICVRAB
 ENAMISSVMETREDDIDITVS
 TERITASNEHAECOB LIVIS
 MANSVRVS

Въ ст. 2 стои *dēflebat* вм. *dēflebat*; въ ст. 3-и *tālia* вм. *taīia*; въ ст. 5 допълнението е несигурно, понеже нѣколко букви сж доста заличени. За допълнението на ст. 6 Д. Дечевъ сравнява Verg. Aen. X 801: *maculavi crimine nomen*. Въ ст. 8 би трѣбвало да се чете *Eusebii*.

Лицето, за което се говори въ нашия надписъ, както изглежда, пострадало въ морско пътуване и като стигнало въ пристанището (може би Одесосъ, Варна), вѣрвало вече, че е избѣгнало нещастieto; то често оплаквало загубената флота и обвинявало боговетѣ; но, както изглежда, нови нещастия се струпали на главата му, за които се говори въ следващитѣ стихове, смисълъта на които ние не можахме да възстановимъ.

30. Мряморна надгробна плоча, вис. 56, шир. 27, деб. 12 см., горе въ форма на фронтонъ, долната частъ отчупена; намерена въ Созополъ, сега прибрана отъ г-нъ Ив. Пандалеевъ въ сбирката на археологическото дружество въ Бургасъ. Надписътъ (вис. на буквитѣ 2—2.5 см.) се чете:

ΜΕΝΑΛΚΗΣ
ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΕΩ

Μενάλκης

Διοσχορίδew.

Паметникътъ е отъ V—IV в. пр. Хр. Нѣколко нови паметници отъ Созополъ обнародва напоследъкъ В. Миковъ,¹ а особна студия върху тоя градъ издаде G. Seure.²

31. Мряморна плоча, счупена на две, дълга 90, вис. 67, деб. 11 см.; вдълбаното поле на надписа (83×45 см.) е обкръжено съ двойна рамка; последнитѣ думи *et praesidium* стоятъ извънъ полето на надписа върху самата рамка; височина на буквитѣ 6 см. Плочата е намерена отъ Петко Димитровъ въ мѣстността „Кралевъ Кладенецъ“ при с. Кара-Кютюкъ,³ Карабунарска община, Бургаска околия. Г-нъ Ив. Пандалеевъ, уредникъ на сбирката на Бургаското археологическо дружество, се погрижилъ да се прибере тоя паметникъ въ Бургасъ; сжщиятъ има добрината да ми съобщи за тая важна находка. Надписътъ се чете (фотография споредъ книженъ отпечатъкъ, обр. 51):

Imp(erator) Caes(ar) T(itus) Aelius Hadrianus

Antoninus Aug(ustus) Pius, p(ater) p(atriciae), trib(unicia)

pot(estate) XVIII, co(n)s(ul) IIII, burgos et

praesidia ob tutelam provin(ciae)

5. *Thraciae fecit curante C. lu-*

lio Commodo Orfitiano leg(ato)

Aug(usti) pr(o) pr(aetore) per fin(es) col(oniae) Fl(aviae) Deult(ensium) burgos et praesidium.

Точки сж поставени следъ съкратенитѣ думи и следъ думитѣ *Antoninus, Pius, tutelam*. Въ 4-и редъ въ думата *provin(ciae)* буквата *I* е удължена и съединена съ *N*.

Надписътъ ни съобщава единъ важенъ фактъ за историята на римската провинция Тракия, който до сега не бѣше ни известенъ: по заповедъ на императора Антонина Пия (138—161) сж били построени

¹ Изв. Арх. Инст. III 236; отъ надписа, обнародванъ на стр. 240, обр. 55, може да се прочете: *δη[μαρχι]κῆς ἐξουσίας . . αὐτοκράτορα . . πατ[έρ]α πατρίδος ἢ βουλῇ [καὶ ὁ δῆ]μος Ἀπολλ[ωνιέων] τῶν ἐν Πόντῳ.*

² *Revue archéol.* 1924, I 307 (издадена и отдѣлно).

³ Г-нъ Ив. Пандалеевъ ми съобщава, че наблизу до находището се намиратъ развалини отъ крепостъ, може би единъ отъ бургитѣ, за които се говори въ надписа.

за защита на провинцията *burgi* и *praesidia*; съ такива били снабдени специално и границитѣ на колонията Девелтъ (*Colonia Flavia Deultensium*), която, както е известно, е била основана отъ Веспасиана, който заселилъ тамъ ветерани отъ осмия легионъ. Тая работа била извършена подъ грижата на императорския намѣстникъ Гай Юли Комодъ Орфитианъ.



Обр. 51. — Латински надписъ отъ Кара-Кютюкъ.

Burgi и *praesidia* ни сж известни като названия на укрепителни постройки главно край границитѣ на римската империя (тъй наречения *limes*). Съ име *praesidium* се наричалъ станътъ на погранична войскова частъ, но повече съ огледъ на самия гарнизонъ на подобна крепостъ; по-често тоя станъ се наричалъ *castra* (понѣкога *castellum*). Стражарскитѣ кули носятъ имената *turris* и *burgus*; както изтъква Е. Fabricius,¹ въ надписитѣ думата *turris* означава само кулитѣ покрай пжтищата, а *burgus* — кулитѣ покрай лимеса; но както виждаме и отъ нашия надписъ, думата се е употрѣбавала и за означение на кули въ вжтрешността на провинциитѣ.

¹ Pauly-Wissowa-Kroll, Realenc. XIII 576.

Бургитѣ сж били малки крепости, както се изтъква изрично отъ античните писатели;¹ това се потвърждава и отъ единъ надписъ, намеренъ до Дунава при Гранъ (въ Панония),² дето по заповедъ на Валентиниана и Валента билъ съграденъ единъ бургъ за 48 дни и билъ нареченъ *Commercium*, значи той е служелъ да се наблюдава отъ него търговията съ отвѣддунавскитѣ варвари.

Разкопкитѣ, особно въ Арабия и Африка, ни запознаха добре съ устройството на тия бурги; така напр. единъ бургъ на границата на южния Тунисъ съ размѣри 12×12 м. има шесть стаи, групирани около малкъ дворъ; една отъ стаитѣ е имала и горенъ етажъ; бургътъ е съграденъ отъ ломени камъни и каменни пиластри.³

Бургитѣ сж били постройвани въ голѣмъ брой между по-голѣмитѣ крепости и били снабдявани съ малкъ гарнизонъ; за това въ военно отношение тѣ не представляли сериозна защита на границата; напротивъ, раздробяването на военнитѣ сили било пакостно.⁴ Тия бурги сж служели повече за полицейски цели: да не допускатъ да минуватъ презъ границата разбойници и контрабандисти.⁵ Това ясно се вижда отъ надписитѣ отъ долна Панония, намерени въ Интерциза (дн. Дунапентеле): *Imp. Caes. M. Aur. [Commodus] Antoninus Aug. Pius Sarm. Germ. Brit. pont. max., trib. pot. VI, imp. III, cos. III p. p. ripam omnem burgis a solo extructis item praesidis per loca opportuna ad clandestinos latrunculorum transitus oppositis munivit per L. Cornelium Felicem Plo-tianum leg. pr. pr.*⁶

Въ време на императора Комода (176—192) сж били съградени съ сжщата целъ бурги и въ южна Нумидия.⁷ Нашиятъ надписъ ни учи,

¹ Veg. Mil. 4, 10: *castellum parvulum, quem burgum vocant*; Oros. Hist. 7, 32, 12: *crebra per limitem habitacula constituta burgos vulgo vocant*; cp. Isid. Orig. 9, 4. — O. Seeck, у Pauly-Wissowa III 1066; Thes. Ling. Lat. II 2250, Ruggiero, Diz. Epigr. I 1053.

² Dessau, Insc. lat. sel. 775 (отъ 371 г.): *iudicio principali dominorum nostrorum Valentiniani Valentis et Gratiani principum maximorum, dispositione etiam illustris viri utriusque militiae magistri Equit[i] comitis, Foscanus praepositus legionis primae Martiorum unacum militibus sibi creditis hunc burgum, cui nomen Commercium, qua causa et factus est, a fundamentis et construxit et ad summam manum operis in diebus XXXVIII consulatus d. [n.] Gratiani Augusti bis et Probi viri clarissimi fecit pervenire.*

³ Cp. Schulten, Arch. Anz. 1904, 132. обр. 13; Kornemann, Klio, VII 109. За лимеса въ Арабия и Африка cp. cetera E. Fabricius, Pauly-Wissowa, Realenc. XIII 656 сл.

⁴ Cp. Domszowski, Arch-epigr. Mitteil. XIII 140; Grosse, Röm. Militärgesch. 67.

⁵ Hirschfeld, Kl. Schriften, 591 сл.

⁶ Dessau 8913; отъ тоя надписъ сж намерени още четири идентични екземпляра; cp. и № 395, намеренъ не далечъ отъ Aquincum.

⁷ CIL VIII 2494: *burgum speculatorum Anto(ninianorum) . . . fieri iussit*; 2495 (отъ 188 г.): *burgum Commodianum speculatorium inter duas vias ad salutem commeantium nova utela constitui iussit*; 22629 (отъ Албуле въ Мавритания): *burgis novis provincia munita*.

че и въ Тракия сж били изградени бурги още въ времето на Антонина Пия; интересно е да се забележи, че бурги изобщо се срещатъ за пръвъ пътъ въ времето на тоя императоръ.¹ Въ сжщото време се явяватъ и бургариитъ (гарнизонъ на бургитъ): въ два надписа,² намерени при Копачени (на лѣвия брѣгъ на р. Олтъ въ Ромѣния) въ развалинитъ на римски лагеръ, се споменува *numerus burgariorum et veredariorum Daciae inferioris*. Нумери се наричали лековѣоржжени пѣхотни части отъ различно количество, които понѣкога били съединявани и съ конница (*veredarii*); вередариитъ били употребявани главно за пощенска служба. Нумеритъ били набирани отъ домашното погранично население; но покрай това тѣ били образувани и отъ младежитъ на нѣкои варварски племена, които римлянитъ вдигали отъ отечеството имъ и поселявали въ далечни провинции, за да изпълняватъ погранична служба.³

Бургариитъ се споменуватъ и въ известния надписъ отъ с. Чакарларъ отъ 202 г. сл. Хр., въ който се говори за учредяването на тържището (*ἐμπόριον*) Пизосъ отъ императора Септимия Севера.⁴ Такива тържища сж били основани въ Тракия още въ времето на М. Аврелия, както ни учатъ надписитъ отъ новооткритото тържище при с. Гостилица.⁵ Септими Северъ основалъ въ Тракия нови тържища (*σταθμοί*), въ които сж били поселени тракийци отъ околнитъ села. Проф. Ростовцевъ⁶ сравнява тия тържища съ африканскитъ *castella*, които били основани отъ императора съ цель да създадатъ нови срѣдища на полуградски животъ, които да доставятъ добри войници и да служатъ за защита на империята срещу варварскитъ нахлувания. Въ пизоския надписъ поселенцитъ на тържището се освобождаватъ отъ задължението да доставятъ натурална давнина на града, къмъ който било приписано тържището, сжщо и отъ длъжността да служатъ като бургарии и стражари, и отъ тежестта да доставятъ на държавата превозни средства (добитѣкъ и хора, тѣй нареченитъ ангарии).⁷ Ростовцевъ е изтъкналъ, че въ III в. селата били натоварени съ принудително задълже-

¹ Това ми съобщава проф. E. Fabricius въ частно писмо.

² Dessau, br. 9180 и 8909; Fabricius, Pauly-Wissowa, Realenc. XIII 644.

³ E. Fabricius, Histor. Zeitschr. 98, 21.

⁴ Dittenberger, Syll. II, 3-о изд. 880, дето сж указани и по-раншитъ издания.

⁵ Издадени отъ Ив. Велковъ. въ Гоциш. на Нар. Музей за 1922—1925 год. стр. 127 сл.

⁶ Social and economic History of the Roman empire 377, 609.

⁷ Τοῦτέστιν πολιτικοῦ οὐκ ἀνεξαρτησίαν καὶ συν[ταξ]ιας βουργαρίων καὶ [φ]ουργῶν καὶ ἀγγαρείων ἄνεσιν, споредъ четенето на M. Rostovtseff въ Journ. of Roman Studies VIII, 1918, 29; ср. сжщия въ Studien zur Gesch. des röm. Kolonats, 302.

ние да доставятъ полицейски войници, които изпълнявали погранична и вътрешна служба; това е било *munus* (тегоба), както и доставката на превозни средства за императорската поща (*cursus publicus*). Жителитѣ на тържището Пизосъ изрично се освобождаватъ отъ тия тегоби.

Бургитѣ се споменуватъ и въ *Notitia Dignitatum*; така въ побрѣжна Дакия ние намираме *Burgus Zonus* и *Burgus novus*¹. Въ *Itiner. Anton.* 175, 4 се споменува *Orudisza ad Burgum*², станция по пѣтя отъ Кабиле за Адрианополъ (*mansio m. p. XXX Cabyle, XLVIII Hadrianopoli*). Като вземемъ предъ видъ, че *Burgus* се среща като мѣстно име (или като съставна частъ на мѣстни имена) както по Дунава, така и на други мѣста³, можемъ да предположимъ, че и гр. Бургасъ си носи име отъ нѣкой бургъ, който се е издигалъ на това мѣсто, единъ отъ бургитѣ, които сж се намирали по границата на колония Деветлъ.

Въ нашия надписъ освенъ бурги се споменаватъ и *praesidia*; подобни срещаме и въ гореспоменатитѣ надписи отъ Интерциза. Римски *praesidia* сж били учредени въ юго-източна Панония и въ западната частъ на Мизия още въ последнитѣ години на императора Августа; въ вътрешността на страната тая дума е запазена въ имената на нѣкои отъ станциитѣ по пѣтя Виминациумъ (дн. Костолацъ) къмъ Нишъ: напр. *praesidium Dasmini*, *praesidium Pompei*. Подобни *praesidia* се намирали и къмъ границата на Тракия⁴ северно и южно отъ Балкана; презъ тѣхъ миналъ въ 19 г. сл. Хр. тракийскиятъ царъ Раскупорисъ, когато пѣтувалъ за Римъ, повиканъ отъ императора Тиберия.⁵

Намѣстникътъ на Тракия Гай Юли Комодъ Орфитианъ, който се споменува въ надписа отъ Кара-Кютюкъ, ни е известенъ отъ монети на Анхиало, Адрианополъ, Перинтъ и Топиръ отъ време на Антонина Пия,⁶ а сжщо и отъ единъ надписъ отъ Катунско Конаре.⁷ Предполага се, че къмъ него се отнася и надписътъ отъ София, *Kalinka*, *Ant-Denkmt.* бр. 27. Орфитианъ билъ консулъ въ 158 г. или малко по-рано, а

¹ Not. dign. or. 42, 28: *auxilium secundorum Daciscorum Burgo Zono*; 42, 36: *praefectus legionis tertiae decimae geminae Burgo Novo*.

² Споредъ *Thes. ling. latin.* II 2250; *Tomasschek*, *Thraker* II 2, 56 чете *Orodistia ad Bargum*.

³ *Jung*, *Römer und Romanen*. Ср. особено *Proc. de aedif.* IV 6.

⁴ Гр. Президиумъ (*Πραισιδιον*) въ Тракия споменува Птолемей III 11, 7.

⁵ *Tacit. Ann.* II 67: *Flaccus in Thraciam transgressus per ingentia promissa quamvis ambiguum et scelera sua reputantem perpulit, ut praesidia Romana intraret*; ср. *Premerslein*, *Jahreshefte des Österr. Arch. Inst. Beibl.* I 169 сл.

⁶ *Münsterberg*, *Beamtennamen auf den griech. Münzen*, 23 сл.

⁷ Добруски, *АЕМ.* XVIII 114, 26 = *Inscr. Gr. ad res Rom. pertin.* I 709.

между 159—161 е билъ *curator operum publicorum*. Нашиятъ надписъ определя точно времето, когато Орфитианъ билъ легатъ на Тракия: това е 155 г. сл. Хр. Той е билъ и легатъ на горна Панония въ време на М. Аврелия (164—166 г.), а Ritterling¹ приема, че той управлявалъ Сирия и Палестина въ първитѣ години на М. Аврелия.²

Понеже историческото предание за времето на Антонина Пия е твърде оскъдно,³ не може да се каже, по какъвъ поводъ е станало укрепяването на Тракия съ бурги. Допустимо е обаче известно предположение. Отъ единъ надписъ намеренъ въ Пловдивъ⁴ узнаваме, че въ време на М. Аврелия (вѣроятно въ 167/8 г.) сж били поправяни крепостнитѣ стени на гр. Филипополъ съ средства отъ императорската каса. Това укрепяване е една отъ военнитѣ мѣрки, които предприелъ императорътъ въ начало на Маркоманската война за усигоряване на заплашенитѣ Дунавски провинции. Възможно е, както предполага и Н. Schiller,⁵ че тая опасностъ за Дунавската граница е била почувствувана още въ времето на Антонина Пия и това ще да го е накарало да се погрижи и за усигоряването на Тракия. Тая негова дейностъ е била продължена по-късно отъ М. Аврелия.

32. Четвъртита мряморна плочка, горе закръглена, вис. 31·5, шир. доле 32, горе 25·5, деб. ок. 5 см.; намерена въ едно лозе до шестия километъръ на шосето Плевенъ—Ловечъ, срещу село Брестовецъ, сега запазена въ археологическата сбирка при читалище „Съгласие“ въ гр. Плевенъ. Релефътъ представя Аполона *en face*, изправенъ на дѣсния си кракъ, облѣченъ въ мантия, която е отметната назадъ и остава тѣлото му голо; дѣсната си ръка, въ която държи плектронъ, е поставилъ на главата си, а съ лѣвата държи китара; въ лѣво отъ Аполона се вижда профиливанъ жертвеникъ. Въ дѣсно отъ Аполона е представена Артемида, облѣчена съ двойно препасанъ хитонъ, съ лѣвата си ръка държи лъкъ, а дѣсницата си е вдигнала нагоре, за да извади стрела отъ колчана си; въ дѣсно отъ богинята се вижда предницата на колѣнничила сърна, която е вдигнала глава нагоре; въ лѣво отъ Артемида се вижда предницата на куче; груба шаблонна работа.

¹ AEM. XX 27 сл.

² Ср. Prosopogr. imp. Rom. II 187, Riba, у Pauly-Kroll, Realenc. X 569, а особно А. Stein, Röm. Reichsbeamte der prov. Thracien, 22 сл.

³ Ср. Niese-Hohl, Grundriss der Röm. Gesch. 338.

⁴ Kalinka, Ant. Denkm. Bulg. бр. 29; ср. особно Филонъ, Изв. истор. дружество IV, 9 сл.

⁵ Gesch. der Röm. Kaiserzeit, II 2, 633.

Обр. 52. Върху долната рамка е издълбанъ надписъ (вис. на буквитъ 1·5—1·7 см.):¹

*Apolloni et Dianae A
Victorina Primi vil(ica) v(otum) . .*

Последнитъ букви и въ двата реда на надписа сж отчупени. За култа на Аполона и Диана въ западна Тракия дава напоследъкъ ценни бележки F. Drexel, въ „Germania“ 1924, Heft 2, стр. 51 сл.



Обр. 52. — Оброчна плочка на Аполона и Диана отъ с. Брестовецъ.

33. Мряморна плоча, вис. 38, шир. 24, деб. 6 см., горната и долната частъ отчупена; намерена въ мѣстността „Гарванъ канара“, юго-западно отъ с. Нови Ханъ, при разрушаване на стариненъ зидъ, въ който е била употребена като строителенъ материалъ; сега се пази въ Народния музей въ София (обр. 53). Грижливо изработения високъ релефъ представя Хера en face съ дълга до ходилата надиплена дреха, препасана на пояса, съ дѣсната си ржка държи патера надъ четири-

¹ Фотография на тоя паметникъ ми изпрати г-нъ Ив. Дановъ, който го запазилъ въ музея.

страненъ, профиливанъ жертвеникъ, въ дѣсно отъ който се вижда орелъ, обърнатъ къмъ дѣсно. Върху долната рамка се чете надписъ (вис. на буквитѣ 1·5—2 см.):



Обр. 53. — Оброчна плоча на Хера отъ Нови Ханъ.

Ἡρα Καρσιμηγνῶ . . .

ς Φούρις ὁ καὶ Δαλ(ή)πορις?)
χαριστή[ριον].

Въ посвещението Хера носи новъ, неизвестенъ до сега прѣкоръ¹ *Καρσιμηγνή*; трѣбва да се забележи, че вмѣсто окончанието *η* каменодѣле-

¹ За прѣкоритѣ на Хера ср. Mateescu, цит. м. § 239.

цѣтъ е издѣлбалъ ω , може би по погрѣшка; следъ ω се виждатъ следи отъ ι или η . Първата съставна частъ на тоя прѣкоръ се среща вече въ тракийската ономастика; ср. напр. *Κάρσις*, *Καρσίδαυα* и пр.¹ Посветителтъ носи две имена свързани съ δ *καί*;² Φοῦρις стои вм. Φοῦριος.

34. Отъ същото мѣсто произхожда и мряморенъ фрагментъ отъ



Обр. 54. — Оброчна плочка на тракийския конникъ отъ с. Варвара.

оброчна плоча, вис. 13, шир. 7, деб. 3·5 см.,; запазена само долната частъ отъ облѣчена женска фигура, а отъ надписа върху рамката (вис. на буквитъ 1 см.):

μ]ετατο . . .

χ]αριστήρ[ιον].

35. Оброчна плоча отъ мряморъ, горе закржглена, вис. 32·5, шир.

¹ Tomaschek, *Thraker* II 2, 46; Mateescu, *Ephem. Dacorom.* I 118; II 233.

² За тия имена ср. литературата посочена въ Год. на Народ. Музей 1922—1925, стр. 123.

29·5, деб. около 2·5 см., отзадъ грубо одѣлана; намерена въ землището на с. Варвара (Т. Пазарджишко); обр. 54. Релефътъ представя тракийския конникъ съ гжста кждрава коса, обърнатъ къмъ зрителя, облѣченъ съ хитонъ, който стига до колѣнетѣ и пада върху коня (та изглежда, като че ли седи на седло) и съ хламида, която се развѣва назадъ. Съ вдигнатата нагоре дѣсница замахва да хвърли кжсо копие, а съ лѣвицата си държи повода на коня, който препуска въ дѣсно съ вдигната нагоре опашка; съ дѣсния си кракъ той е стпилъ върху



Обр. 55. — Оброчна плочка на тракийския конникъ отъ с. Варвара.

нисъкъ пѣновиденъ жертвеникъ; подъ него слабо личатъ контуритѣ на глиганъ, който тича въ дѣсно. Върху горната рамка надписъ (вис. на буквитѣ 1—1·5 см.): Ἀγαθῇ τύχῃ; а върху долната:

Δίζας Μουκατόρεος κυρίῳ Ἀ-
πόλλωνι εὐχαριστήριον ὑπέρ τε ἑαυτοῦ
καὶ τῶν ἰδίων κατ' εὐχάν.

Въ първия редъ каменодѣлецътъ въ думата Δίζας е издѣлбалъ Ε вмѣсто Γ; надписътъ съдържа нѣколко лигатури. Посветителътъ носи тракийско име, което се среща много често въ надписитѣ. Заслужава

внимание и обстоятелството, че релефътъ е посветенъ на Аполона.¹ Интересъ представя и положението на лѣвата ржка на конника; до колкото ми е известно, то се среща за пръвъ пѣтъ въ тоя релефъ.

36. На сѣщото мѣсто е намерена и друга мряморна плоча, вис. 20·5, шир. 22, деб. около 3 см., горната часть отчупена. Обр. 55. Конникътъ въ обикновена поза, облѣченъ съ кжсъ хитонъ и развѣна назадъ хламида, препуска въ дѣсно; както изглежда, коньтъ, който е съ много дълга опашка, е сложилъ дѣсния си кракъ върху четири-страненъ жертвеникъ. Върху долната рамка надписъ (вис. на буквитѣ 1 см., въ втория редъ буквитѣ сж по-малки):

[Μ]ουκατράλις Μουκατράλεος
εὐχῆν.

Antike Denkmäler aus Bulgarien (6. Aufsatz).² — 1. Marmorrelief, 35 cm. hoch, 22 cm. breit, 3·5 cm. dick, mit Darstellung des Ares, auf dem oberen Rahmen Spuren von Inschrift, Abb. 35.

2. Platte aus Marmor, 28·5 cm. hoch, 22·5 cm. breit, 2 cm. dick; dargestellt ist der thrakische Reiter, der mit der Lanze ein auf dem Rücken liegendes Tier durchbohrt (seltener Typus des thrakischen Heros); Abb. 36.

3—7. Bruchstücke von Marmorreliefs des thrakischen Reiters vom gewöhnlichen Typus. № № 1—7 sind in einem Acker beim Dorfe Saladinovo (Bez. Tatar-Pasardschik) entdeckt worden und werden jetzt im Lokalmuseum zu Tatar-Pasardschik aufbewahrt.

8. Bruchstück eines Marmorreliefs des Reiters, 13 cm. hoch, 19·5 cm. breit, 4·5 cm. dick, gefunden beim Dorfe Eli-dere (Bez. Tatar-Pasardschik);³ erhalten ist nur die Darstellung eines von zwei Hunden angegriffenen Ebers; auf dem unteren Rahmen Widmung: Τῆρης Ἀντιόχ[ου]. Abb. 37.

9. Bruchstück einer Grabstele aus Marmor, 87 hoch, 86 breit, 28 cm. dick, Buchstabenhöhe der Inschrift 3 cm.; gefunden in der Umgebung des Dorfes Saraja (Bez. Tatar-Pasardschik); Abb. 38.

10. Bruchstück eines Grabdenkmals aus Marmor, 1·64 hoch, 0·78 breit, 0·22 m. dick; Buchstabenhöhe 4·5 cm.; gefunden beim Dorfe Zlaktuschene (Bez. Saram-bey). Abb. 39.

11. Viereckige Ara aus Marmor, vorne und an den Seiten profiliert, 73 hoch, 35 breit, 29 cm. dick, gefunden im Dorfe Baschikarovo (Bessapara?); an der Vorderseite Inschrift, Buchstabenhöhe 2·5 cm.: S. 86.

¹ Cp. G. Kazarow, y Pauly-Wissowa-Kroll, Realenc. III Suppl. 1143.

² Vgl. Bull. de l'Inst. arch. bulg. II 69.

³ Reliefs des Reiters aus demselben Fundort: Goditschnik des Nationalmuseums Sofia, 1921, 208; Dumont-Homolle, Mélanges 328, 22.

Die unter №№ 8—11 aufgezählten Denkmäler befinden sich im Lokalmuseum von Tatar-Pasardschik.

12. Bruchstück eines Marmorreliefs des Reiters, 26 hoch, 27 breit, 3·5 cm. dick, Buchstabenhöhe 1—1·5 cm. Abb. 40.

13. Aehnliches Bruchstück, 14 hoch, 13 breit, 4 cm. dick, mit Inschrift, S. 87.

14. Ein anderes Bruchstück eines Reiterreliefs, 11·5 hoch, 12 breit, 3 cm. dick mit Widmung an Asklepios, S. 87.

15. Marmorplatte 35 hoch, 30 breit, 2 cm. dick, mit Darstellung des Heros; Abb. 41. № № 12—15 gefunden im Dorfe Batakun (Bez. Tatar-Pasardschik) und werden jetzt im Lokalmuseum derselben Stadt aufbewahrt.

16. Marmorne Platte, 77 hoch, 51 breit, 20 cm. dick, an der Vorderseite Widmung an Ares (Buchstabenhöhe 2·5 cm.); die Platte ist als Türe einer beim Dorfe Kotschagowo (Bez. Tatar-Pasardschik) entdeckten Grabkammer verwendet worden; Abb. 42.

17. Basis aus Marmor, oben und unten profiliert, 1·70 hoch, 0·79 breit, 0·61 m. dick, jetzt im Hofe des Militärkasinos in Stara-Zagora (Augusta Traiana); die Inschrift (Buchstabenhöhe: 1^{te} Zeile 5 cm., die übrigen 4 cm.) unvollständig bei Dumont-Homolle, *Mélanges d'arch.* p. 353 № 61¹; Abb. 43.

18. Im Ajasmio der Kirche der Heiligen Gottesmutter in Stanimaka (bei Philippopolis) diente als Stütze des Altartisches das marmorne Grabdenkmal des Gladiators Βίκτωρ Σχευᾶς (Dumont-Homolle, *Mélanges* 327, 15, unvollständig beschrieben; Kaibel, *Epigr. gr.* 529). Da bei der Herausschaffung des Denkmals aus dem Altarraum dasselbe in mehrere Stücke zerbrach, wurde es in liegender Stellung photographiert, daher die Verzerrung des Bildes auf unserer Photographie S. 92, Abb. 44.

In Zeile 4 der Inschrift steht deutlich ΣΥΝΟΠΛΑ, was die Herausgeber in σύνοπλον verbessert haben. In Zeile 6 ist zu lesen ΚΛ(αύδιος); die frühere Lesart κα(ί) gibt keinen Sinn; die Worte Κλ. Θάλλος προέστη τοῦ μνημείου ἐξ ὧν κατέλιπεν stehen als Ergänzung ausserhalb der metrischen Zeilen.

19. In der Kapelle der heiligen Petka oberhalb der Stadt Stanimaka dient als Stütze des Altartisches eine viereckige marmorne Säule, 0·92 hoch, 0·35 breit, 0·30 m. dick, an der Vorderseite Inschrift (Buchstabenhöhe 3—4 cm.), S. 94; fehlerhaft bei Dumont-Homolle, a. a. O. 327, 14.

20. Marmorplatte, 21 hoch, 16 breit, 2 cm. dick, Relief der Artemis und Widmung (Buchstabenhöhe 7—8 mm.); gefunden beim Dorfe Sadina (Bez. Popovo in Nordbulgarien), jetzt in Lokalmuseum zu Preslav; Abb. 45.

21. Kalksteinara aus Oescus (h. Gigen an der Donau), schon veröffentlicht in *Philolog. Wochenschr.* 1926, № 28, Sp. 767.

22. Ara aus Kalkstein mit Widmung Deo Maguti, schon veröffentlicht in *Rev. arch.* XXIII (1926) 136; Abb. 46.

23. Bruchstück einer Flachstatuette aus Kalkstein, 12·5 hoch, 16 breit, 5 cm. dick, gefunden beim Dorf Stratidže, 5 km. südlich von Eski-Djumaja

(N. Bulgarien; jetzt im Gymnasium derselben Stadt). Von der Darstellung des Herakles im Kampf mit dem Löwen ist wenig erhalten; die Widmung (Buchstabenhöhe 8—10 mm.) S. 100.

* 24. Marmorrelief mit Darstellung der Hera, 22·5 hoch, 13 breit, 1·5 cm. dick, gefunden beim Dorfe Ossenetz (Bez. Rasgrad, Nordbulgarien), jetzt im Museum zu Rasgrad; auf dem unteren Rahmen Spuren von Inschrift. Abb. 47.

25. Bruchstück einer Marmorplatte, 22 hoch, 24 breit, 4 cm. dick, gefunden im Dorfe Ütükler (Bez. Rasgrad), jetzt im Lokalmuseum von Rasgrad; die Darstellung, von der nur ein kleiner Teil erhalten ist, erinnert an das Heraklesrelief von Madara (Filow, Bull. soc. arch. bulg. II 85; S. Reinach, Rép. des reliefs II 154); Abb. 48.

26. Platte aus Kalkstein, oben und unten abgebrochen, 58 hoch, 60 breit, 15 cm. dick. Buchstabenhöhe 4—5 cm.; gefunden in den Ruinen der römischen Festung bei Rasgrad, jetzt im Lokalmuseum derselben Stadt; S. 103.

27. Viereckige Marmorplatte, 51 hoch, 52 breit, 6·5 cm. dick, links und unten abgebrochen, mit Relief des trakischen Reiters; gefunden beim Dorfe Toptschii (Bezirk von Rasgrad), jetzt in Lokalmuseum zu Rasgrad; Abb. 49.

28. Ara aus Kalkstein, 0·75 hoch, 0·40 breit, 0·34 m. dick, gefunden im Dorfe Belitza (Bezirk Sofia), stammt wahrscheinlich von der römischen Station Scretisca (Jireček, Heerestrasse von Belgrad nach Konstantinopel 25); des Denkmal wird jetzt im Hof der neuen Kirche im Dorfe Herakovo aufbewahrt. Die Widmung (Buchstabenhöhe 5—6·5 cm.) enthält einen neuen Beinamen des Dionysos (Βαταλδε.ουηνός), dessen Lesung nicht ganz sicher ist; Abb. 50.

29. Bruchstück einer Marmorplatte, 0·70 m. hoch, 1 m. breit, 0·14 m. dick, Buchstabenhöhe 4·5 cm.; gefunden im Dorfe Woiwoda (nordöstlich von Schumen), in dessen Nähe sich Reste einer alten Festung befinden; jetzt im Museum zu Schumen. Die metrische Inschrift lässt sich nur teilweise wiederherstellen; S. 106.

30. Marmorstele, 56 hoch, 27 breit, 12 cm. dick, oben frontonartig zugespitzt; Buchstabenhöhe 2—2·5 cm.; gefunden in Apollonia (Sozopol), jetzt im Lokalmuseum zu Burgas; S. 107.

31. Marmorplatte, 67 hoch, 90 breit, 11 cm. dick, gefunden beim Dorfe Kara-Kütük, Gemeinde Kara-bunar, Bezirk Burgas, jetzt im Lokalmuseum zu Burgas. Die Inschriftfläche ist mit einem doppelten Rahmen umgeben; Buchstabenhöhe 6 cm.; Abb. 51. Die Inschrift berichtet über die Errichtung von *burgi* und *praesidia* in der Provinz Thrakien, und insbesondere an den Grenzen der *colonia Fl. Deultensium* in der Zeit des Antoninus Pius; wir gewinnen auch die genaue Zeitbestimmung der thrakischen Statthalterschaft des C. Iulius Commodus Orfitianus.

32. Marmorplatte, 31·5 hoch, 32 breit, 5 cm. dick, mit Relief des Apollo und der Diana und Widmung (Buchstabenhöhe 1·5—1·7 cm.); gefunden in der Nähe des Dorfes Brestowetz (Bez. Plewen in Nordbulgarien); jetzt im Lokalmuseum zu Plewen. Abb. 52. Zum Kultus dieser Gottheiten in Moesien vgl. jetzt die gründlichen Ausführungen F. Drexel's, *Germania*, 1924, Heft 2, S. 51 ff.

33. Bruchstück eines Marmorreliefs mit Darstellung der Hera, 38 hoch, 24 breit, 6 cm. dick; Buchstabenhöhe 1·5—2 cm.; gefunden in der Nähe des Dorfes Novi-han (Bez. Sofia), jetzt im Nationalmuseum zu Sofia; Abb. 53.

34. Aus demselben Fundort stammt das Bruchstück eines Votivreliefs, 13 hoch, 7 breit, 3·5 cm. dick; erhalten nur der Unterteil einer bekleideten weiblichen Figur und unbedeutende Reste der Inschrift. S. 115.

35. Marmorne Platte, 32·5 hoch, 29·5 breit, 2·5 cm. dick; Buchstabenhöhe der Inschrift 1·5 cm., mit Relief des thrakischen Reiters (seltener Typus); gefunden in der Umgebung des Dorfes Warwara (Bez. Tatar-Pasardschik); jetzt im Museum zu Sofia. Abb. 54.

36. Aus demselben Fundort stammt das Bruchstück eines anderen Reliefs des Reiters, 20·5 hoch, 22 breit, 3 cm. dick; Buchstabenhöhe 1 cm. Abb. 55. Zum Kultus des thrakischen Reiters vgl. jetzt Ch. Picard, *Rev. de l'hist. des relig.* LXXXVI, 144 ff.

Gawril I. Kazarov.

Боянская роспись 1259 года

Д. Айналов

Византийская живопись XIII—XIV столетий в высшей степени интересна новыми проявлениями своего стиля. С одной стороны эта живопись резко дает чувствовать сохранность веками выработанного византийского стиля, восходящего к эллинистическим началам, а с другой в этом стиле уже обозначаются новые изменения, стоящие в связи с тем мощным движением европейской жизни, которое известно под именем возрождения и гуманизма. Не у всех еще открыты глаза на эти изменения византийского стиля, не все еще умеют видеть и правильно оценивать, как дух возрождения веет в вековых эллинских формах византийского искусства, и в какие новые формы облекается сам византийский стиль. Часто новые формы этой живописи, отмеченные печатью возрождения, стараются оторвать от их общего источника и рассматривать как обособленные явления, стоящие вне европейского движения искусства, обязанные, будто бы, своим происхождением самостоятельному развитию византийского стиля. Боянская роспись,¹ относящаяся к 1259 году, донесла до нас формы византийской живописи, более ранние, чем в Кахрие-Джами, и, пожалуй, более поучительные, чем там для понимания новых проявлений стиля византийской живописи XIII столетия.

При первом ознакомлении с этой росписью, остается впечатление благородного спокойствия и нежного изящества форм, кое-где переходящего к тем бурным движениям фигур которые господствуют в XIV столетии. Эта живопись является в таких жизненных и утонченных линиях, так гармонична она в общем своем строе, а взоры фигур так меланхоличны и глубоки, что вспоминаются более поздние фрески Кахрие-Джами и живопись глубокооудухотворенных фигур Протата на Афоне.

Эти особенности общего впечатления лежат в глубине нового

¹ А. Грабаръ, Боянската църква, София 1924 (Художествени паметници на България, кн. I).

стиля этой живописи. От резких по выражению, иногда угрюмых и статистически неподвижных, фигур в Дафни здесь не осталось следа. Какая-то нежная жизнь, легкое оживление проникли в строй композиции как отдельных картин, так и фигур. В Благовещении Ангел еще не спешит к Деве, а стоит, симметрично отвечая ей высокой стоящей фигуре, но в его позе пробивается новое чувство благоговения, его лицо похоже на головку итальянского ангела¹ времени дученто, а за спиной волнуется конец одежды в резко изломанных линиях ранней готики. В Сошествии во ад Христос неподвижен. Он стоит обоими ногами на вратах ада, и фигура его торжественна. Движения более ранних композиций, как в Дафни, здесь нет. Позднее это движение Христа перейдет в бурное действие, но в Боянской росписи кажущийся архаизм соединен с таким внутренним оживлением Христа и с такой нежностью его, что становится понятным глубокое изумление старца Адама и волнение Евы, поднявшей руки, покрытые ее столой. В картинах, таким образом, светится новое, не иконописное, а жизненное выражение. Также точно, вместо отдельно стоящих и спокойно позирующих наподобие статуй святых воинов, в некоторых случаях видно новое стремление выразить романтику жизни святого и его готовность стать на защиту. Фигуры Евстратия и Прокопия (Грбарь, табл. XXI, *a* и *b*) уже не стоят спокойно, их копья не воткнуты в землю рядом, а наклонились воинственно в сторону. Голова вправо, торс влево, правая нога вперед, вся фигура выражает порыв, готовность подвига.

Таким же оживлением отличаются композиции: Христос отрок во храме, Введение Богородицы во храм, Сретение и другие праздники, но особенно сильно выражено оживление старой схемы в Преображении, где апостолы падают от света на землю — Иоанн на спину, Иаков плашмя на землю и лишь один Петр стоит на коленях, в то время как в более ранней традиции он иногда изображается стоящим.²

Однако, эти черты новой жизни еще связаны с требованиями более ранней и более строгой традиции.

Так в росписи отсутствует тот разнообразный и обильный растительный орнамент, который представляет роскошь декоративной системы росписей XIV столетия. Композиция обрамлена лишь широкой ровной полосой, что дает впечатление архаической декорации росписей XI—XII столетия, помнящей заветы иконоборческой эпохи. Эта

¹ См. журнал София, № 3, табл. к стр. 40: Ангелы Каваллини.

² Айналов, Визант. жив. XIV ст., стр. 75, 79.

эпоха принесла с собою уничтожение иконописных изображений и взамен их расточила орнамент, так что церкви стали похожи на „овощные лавки с зеленью“. Новая эпоха почитателей икон восстановила церковные росписи и изгнала орнамент, оставив его в особом выборе и в незначительном подчиненном положении. Боянская роспись в этом отношении оставляет такое же архаическое впечатление, как и роспись Дафни, Киево-Софийского собора и им подобных. Два образца орнамента, стелющегося над композициями Христа Отрока в храме (табл. XXVII) и Введения во храм Богородицы (табл. XXXIX), представляют лишь стелющийся византийский арабеск и извивающуюся ленту, по происхождению своему идущую от романских форм ленточного орнамента в его перспективных завитках и изгибах, столь хорошо известного в орнаментах романских рукописей.¹ Горный ландшафт и архитектура также подверглись заметному воздействию нового движения. В Преображении развернуты в узком пространстве лунки свода, мастер не мог изобразить горы под ногами Христа. Ему пришлось поместить две группы гор по сторонам в тех любопытных образованиях в виде сталактитов, которые позднее еще более подвергаются готической разделке и становятся более угловатыми и острыми. Горные образования отмечаются еще грузными кубическими формами с немногими трещинами на поверхности граней. В построении гор ясно видно, что, обрамляя композицию справа и слева, они получают свет и тень также в связи с требованиями гармонии композиции, и как бы в зависимости от источника света, т. е. Христа в ореоле. Тени ложатся у линии обрамления, а светлыми частями горы обращены друг к другу, что дает возможность видеть приемы освещения гор в их истинной композиционной условности, как и на фигурах для образования рельефа. Лишь к концу XIV и началу XV века освещение гор, зданий имеет склонность стать односторонним в зависимости от одного предполагаемого источника света. Гористый ландшафт в этой композиции отмечается еще тем, что в нижних частях своих, т. е. в углах, горы заканчиваются обрывом. Налево, куда-то за уступ, падает на спину Иоанн, направо, на таком же обрывистом крае, стоит на коленях Петр, свесив правую ступню вниз. Эта манера заканчивать горный пейзаж на переднем плане перед зрителем пришла сюда из области раннего западного ландшафта и указана мною в мозаиках Кахриэ-Джами..

¹ Для примера: E. W. Bredt, *Katalog der mittelalterlichen Miniaturen*, Nürnberg 1903, Taf. VI, VII и друг. См. также Venturi, *Storia dell'arte ital.* V в конце.

Архитектурные околичности также стали в иные отношения к более ранней традиции. Так здесь нет высоких башнеобразных зданий с усеченной крышей с длинными окнами, так часто изображаемых в росписях и в миниатюре XII—XIII веков. Ровное плоское здание справа в композиции, представляющей Христа Отрока во храме, не имеет крыши, а лишь двойной карниз. Оно перспективно скошено влево, а его простые пролеты окон в виде арочных отверстий совершенно уподобляют его таким же зданиям в современной боянской росписи живописи дученто.¹ Таковы здания в сцене Успения Св. Николая, с их романской башней над воротами, арочной стеной и домами со скатными боками фронтона. Среди зданий нет еще той фантастической архитектоники, изменившей натуральный вид зданий в эпоху Палеологов и в живописи дученто в Италии, а повсюду видно стремление дать простые, близкие к натуре сооружения, и лишь в композиции Введения во храм перспективные домики справа и слева и башня с машикули, видимая с угла перспективно, предвещают наступающие изменения. Переход к более правильной перспективе есть прямая задача мастеров боянской росписи. Так сокращенная в перспективе спинка сидения Христа Отрока, выполнена замечательно правильно, что повторено и в изображении стены Святая Святых в композиции Введения во храм Богородицы. Такое улучшение перспективного округления парапета стены я указал позднее в мозаиках Кахриэ-Джами и в мозаиках Крещальни ц. Св. Марка в Венеции в композиции пира Ирода.

Но эти особенности боянской росписи еще не так поучительны, как те, в которых совершенно ясно проявляется знакомство с современным искусством XIII века, под обаянием которого мастер улучшает старую византийскую традицию.

Таковы портреты живых лиц: Калояна и жены его Десиславы, царя Асеня и его жены Ирины. Эти портреты выполнены иначе, чем лики святых, которые имеют резкую светотень и восходят таким образом к древней эллинистической живописи (*σκιagraphía*, т. е. „светотени“). Портреты указанных живых лиц выполнены не в иконописной манере ликов святых, а в стиле портретной живописи ранней готики, т. е. представляют типичные почти плоско и линейно выполненные силуэты, повидимому, близко передающие натуру. Световых бликов и сильных теней на этих портретах нет в такой мере, как на ликах святых. Светотень

¹ Venturi, V fig. 71, 401 и др.; Oswald Siren, „Giottino, Abb. 20.

ограничивается слабой и нежной моделировкой, указывающей на слабый рассеянный свет. За то линии глаз, носа, особенно изящных, нежно улыбающихся губ у Десиславы и Ирины, очертания щек, подбородка и шеи поражают утонченным чувством линии, напряжение которой то возрастает в теневых частях, то утончается на свету. Эта четкая линия передает нежный взгляд с поволокой, улыбку губ, тонкие очертания носа. В тени контур сильнее, на свету тоньше. Портреты Десиславы и Калояна даны в три четверти к зрителю, глаза их обращены вправо, так как в эту сторону Калоян несет модель своей церкви. Портреты царя Асеня и Ирины даны почти прямо к зрителю, так что нос занимает средину лица и виден весь. Глаза их отведены несколько влево, повидимому, чтобы выразить соответствие этих фигур с первыми двумя. Утонченность линий остается та же. Благородное и улыбочато-спокойное выражение лиц царей и слегка двинутые улыбкой губы Ирины равняют эти портреты с предыдущими. Такое умение дать портрет в три четверти и в почти полный *en face* говорит за особую выучку, за пребывание в школе высокого мастерства, в которой знание рисунка соединялось с замечательной техникой. Издатель портрета Десиславы А. Н. Грабарь верно определил струю влияния, отраженную этим портретом. Его заинтересовал способ держания перевязи плаща посредством большого пальца, как у светских дам западного франкского мира. Он указал современные боянской фреске печати знатных дам с этой интересной деталью и пришел к заключению, что эта мода явилась во время латинского господства.¹ Но влияние запада не ограничивается только восприятием модного жеста в ношении западного костюма, а удивительной передачей портретной живописи, в которой эта мелкая частность тонет. Узкие плечи, плоская силуэтная фигура, значительное удлинение пропорций, говорят об усвоении мастером художественной живописной манеры запада. Эти фигуры своим смешанным византийско-западным стилем говорят о новом византийском вполне самостоятельном движении в искусстве. Что эта портретная живопись нового стиля привилась на почве Византии, доказывают портреты Федора Метохита в Кахриэ-Джами и портреты новгородских архиепископов Моисея и Алексея волотовской росписи. Они также даны в три четверти к зрителю, в том же линейном и плоском исполнении, без резкой светотени, так что лишь некоторые световые движки лежат на скулах. С техни-

¹ А. Grabar, *Un reflet du monde latin dans une peinture balcanique du 13^e siècle, Byzantion*, I p. 229 ss.

ческой стороны интересно, что у архиепископа Моисея для изображения бровей взята та же форма скобки, что и у Федора Метохита в Кахриэ-Джами. Однако, исполнение портретов в боянской росписи далеко превосходит мозаику Кахриэ-Джами и волотовские фрески. Последние выполнены шаблонно и ремесленно, без того знания ракурса и той нормальной анатомии, которая в боянской росписи дает впечатление правильно наблюденного портрета. Маленькие руки во всех указанных памятниках есть еще старое наследие византийской традиции XII века. Утонченность контура в исполнении лица Федора Метохита очень близка к контуру портретов боянской росписи, однако, является более грубой в мозаическом исполнении.

Не менее ясны связи с западным искусством в житии Св. Николая. В композиции утишения бури Св. Николаем на запад указывают не только головные повязки матросов и форма латинского корабля с воинскими щитами, выставленными на корме, но особенно то искусство в расположении фигур двух матросов посреди корабля и двух обнявшихся фигур на корме. Первые два расположены в контрасте, т. е. один наклоняется вперед, закрывая лицо руками, а другой отбрасывается назад, параллельно наклонившейся мачте и размахивает руками, причем левые руки обоих находятся в одинаковом наклоне и явно приведены к гармоническому соответствию. Самое исполнение фигур не совпадает с византийским шаблоном зрелого стиля и отличается большой жизненностью. Две обнявшихся фигуры на корме, из которых одна фигура взрослого человека охватила шею мальчика, представляют группу в соответствии с фигурой Св. Николая на корме. Композиция таким образом строго замкнута и центральна, но жизнена и драматична.

Кроме этих особенностей боянской росписи должно указать еще на изображение воина в кольчуге и шлеме, закрывающем голову и подбородок, в композиции несения креста. Чрезвычайно тонкое и внимательное исполнение кольчуги таково, что противоречит фреске и передает тонкость миниатюры. Это латинское вооружение на войне, конечно, есть черта влияния запада. Тонкие ноги у воина и сопровождающих его фигур, тонкие фигуры Христа и людей, идущих за ним, их преувеличенно длинные пропорции, все это крайне родственно искусству романской эпохи XIII века, где эта тонкость фигур, их несоответственная худоба и угловатость движений обусловлены движением романо-готического стиля.¹ Равным образом в росписи встречается десница внутри

¹ Ср. А. Кuhn, *Geschichte der Malerei*, I. Band, S. 225, 228, 235 и др.

квадрифолия, заключенного в круг. Сам квадрифолий выполнен перспективно; сверху толщина его показана черной, внизу светлой краской, как оттеняются перспективно подобные формы отверстий в живописи дученто.¹

Но особенно любопытна фигура юноши, изображенного в композиции свержения идола (табл. XXXIV). Этот юноша представлен тянувшим за веревку идол Афродиты, стоящий на пьедестале. Свободно и жизненно изображенная фигура юноши по образованию своего силуэта так близка к такой же фигуре юноши во фресках Св. Франциска в Ассизи, Пьетро Каваллини, приписываемых ему теперь, что способна указать источник западного влияния, под которым находится мастер боянской росписи. Именно, в композиции построения ковчега изображен такой же юноша с такой же отставленной в ракурсе правой ногой и выставленной вперед левой, с такой же закинутой назад головой, в такой же рубаше, с такими же хорошо обозначенными мускулами рук и ног, не худых как в сценах страстей, а крепких и полных.² Интересна хорошая и правильная светотень фигур у идола Венеры, одежды которой у ступней образуют готический пьедестал в острых складках. Самый идол Венеры дан в оживлении. Правую руку Венера подымает вверх, а левой держит какой то предмет. У Пьетро Каваллини, этого современника боянской росписи, встречается тот же тип святого воина, двинутого порывом к подвигу, который я отметил в боянской росписи. Приемы оживления фигуры здесь те же. Одна нога вперед, другая назад, голова вправо, копье наперевес — косо. Головы его фигур меланхоличны и правильны. В ту же сторону западного влияния указывает и совершенно новая, не византийская XII века, характеристика отрока Христа. Достаточно сравнить голову Христа отрока в храме с византийским типом его в Дафни с одной стороны и с юными личиками молодых людей у Каваллини во фресках церкви Св. Франциска в Ассизи, чтобы видеть, что этот нежный, живой и натуральный тип принадлежит дученто римской школы. Схема этого нежного лица сквозит повсюду у Пьетро Каваллини в его мозаических картинах в Santa Maria in Trastevere и во фресках Santa Maria Donna Regina.³ В голове Христа отрока особенно поражает ее широкий римский овал, правильно, как бы с натуры, наблюденное ухо в ракурсе, правильный нос и губы, изумляющие своим живым исполнением. Поворот

¹ Venturi, V, fig. 339, 341 и др.

² Venturi, V, fig. 111.

³ Venturi, V, fig. 115, 129 и др.

головы влево при торсе, обращенном вправо, дают фигуре новую жизнь. Не совсем правильно расставлены глаза, один выше, другой ниже, что можно объяснить плохим исполнением с хорошего оригинала. Еще нежнее и типичнее выполнена головка Христа младенца во фреске со Св. Семейством в люнете (табл. XXII). Тип остается тот-же, но он еще ближе напоминает мозаики Пьетро Каваллини и его нежные римские головы в мозаиках. Головка Христа выполнена замечательно утонченным рисунком и совершенно порывает связь с большелобым типом младенца с тупым носом византийской живописи XII столетия в Дафни. Однако, этот тип снова появляется в живописи XIV столетия и боянская роспись является пока единственной, так резко перешедшей к западному типу римского дученто.

Фигура самого Св. Николая отличается особой жизненностью. Его движения плавны, фигура в чуде с ковром (табл. XXXV) несколько наклонена вправо, показывая движение, голова в правильном ракурсе поднята вверх. В композиции чуда изгнания бесов из дерева его поворот энергичен и выражает силу размаха топором. Формы, в которые облечены эпизоды из жизни Св. Николая, заставляют думать, что мастер воспроизводил какой то другой стиль, чем во фресках с изображением страстей, но, вместе с тем, он был исполнителем всего состава росписи.

Для последующей живописи крайне важным является композиция приведения Св. Николаем к родителям их сына из сарацинского плена. Она расположена аналогично пиру игумена в волотовской росписи (1363 г.) и пира Ирода в мозаиках Крещальни Св. Марка в Венеции (1343 г.), т. е. стол обращен к зрителю; за ним по ту сторону находятся отец и мать мальчика, позади них дом с дверью и забор с пустыми аркадами. С правой стороны подходит Св. Николай с мальчиком, что отвечает изображению справа служки волотовской фрески и мозаики Св. Марка. Стол с арками близко напоминает изображение стола на волотовской фреске.¹ Это сходство увеличивается еще тем, что на столе полукругами лежат салфетки, три раза указанные мною в произведениях школы Царьграда и ее круга. Здесь, в боянской росписи, имеем, таким образом, наиболее древний образец композиции трапезы или обеда.² Салфетки лежат перед каждым апостолом также в изображении Тайной Вечери. (Табл. XII).

¹ Визант. жив. XIV столетия, стр. 9,145.

² Мне, к сожалению, недоступна для сравнения греческая рукопись венской Hofbibliothek XIII столетия, № 330, в которой изображена легенда о Св. Николае. См. Jahrbuch d. Kaiserl. Königl. Central-Commission IV, 1860, p. 160.⁴

Константинопольские т. е. столичные отголоски в боянской росписи особенно интересны. Здесь был изображен Иисус Христос с надписью — о Халкитис, — в рост. От него сохранилась лишь первая половина головы и надпись. Можно думать, что он связан с изображением, почитавшимся во дворце Халки над воротами и заменившим первое медное его изображение. Второе мозаическое изображение Христа, называемого современниками Спасителем, было сделано живописцем Лазарем после восстановления иконопочитания по приказанию императрицы Ирины.¹

Возможно, что в боянской росписи был воспроизведен образ Христа живописца Лазаря.

Другой образ, связанный со столицей, сохранился великолепно. Он представляет Христа на троне в типе Вседержителя, благославляющего и держащего на колене закрытое Евангелие. Надпись называет его по имени IC. XC. Евангелие, т. е. Евергет, повидимому, по имени одного из двух константинопольских монастырей, посвященных имени Христа Евергета, т. е. Добротворца.²

Образ Христа, сидящего на троне с закрытым Евангелием, опертым о колено, отличается замечательной жизненностью, выражением нежной мягкости и глубиной взора. Несомненно это тип столицы, так как очень близко повторен позднее в мозаиках Кахриэ-Джами в более строгом и суровом типе Вседержителя (табл. IV). Технически, однако, последний выполнен в том же перспективном ракурсе, как и образ боянской росписи. Глаза, ноздри, губы расположены по косым линиям слева направо. Глаза, ноздри, губы находятся на осях, параллельных друг другу, лицо развито в линейном ракурсе слева направо, вследствие чего волосы справа сократились. В этом образе поражает искусство живописца своей утонченностью линий глаз, носа, правильной классической формой губ. В нем отсутствует резкая восточная, армяно-персидская расовая угрюмость, наоборот ярко проявляется чисто греческая эллинская утонченность и оживление правильных черт лица. Это тот эллинский тип столицы, на который я указал в своем исследовании о

¹ См. Richter, *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte* p. 268—9. Также Theophanes Continuatus p. 63 (lib. III) ed. Bonn.; о мозаическом образе, устроенном Ириной, см. Banduri, *Imperium Orientale, Commentarius* p. 363. Также известие, приведенное у Василевского Ж. М. Н. П. из жития Стефана Нового стр 297.

² Richter, стр. 245; также A. Heisenberg, *Das Kreuzreliquiar aus Reichenau*, 1926, стр. 18, который указывает два монастыря: 1) τὸν Εὐεργέτου Χριστὸν и 2) Χριστὸν τοῦ Σωτῆρος καὶ Εὐεργέτου.

мозаиках Златоверхо-Михайловского монастыря в голове Иакова младшего. Там еще в XII веке видна та же живая подвижность лица и взгляда, как и у Христа в боянской росписи. Исполнение благославляющей руки отличается замечательным чувством анатомии сочленений и изяществом очертаний руки и ее длинных пальцев.

Перекрестье нимба дано в ракурсе, как и в других случаях в этой росписи. Этот образ показывает технические совершенства мастера, получившего отличную школу и применившего свои знания к проявлению силы образа, принадлежащего старой традиции. Складки одежд уже начинают жить и спадают в острых зигзагах слева, но в них нет того беспокойства, которое появится в начале XIV века. Следует указать, наконец, на то, что величина головы, руки и ног не соответствует величине фигуры Христа, которая кажется большеголовой. Это происходит, как мне кажется, от сокращения фигуры, начиная от поясницы до ступней, причем торс с плечами кажется высоким.

В боянской росписи также встречается та женская фигура в покрывале с капюшоном, которую до сих пор впервые мы знали в Кахриэ-Джами в изображении самарянки и одной из дев в композиции Введения Богородицы во храм. В боянской росписи эта фигура является также среди дев, сопровождающих Введение в храм Богородицы. Здесь она имеет плащ, окутывающий голову и закрывающий фигуру с двумя петлями надо лбом, как в Венеции и Володове, и в русской иконописи. Наиболее ранний тип этой одежды я указал в свое время в житии Феофила, в рукописи монаха Конрада из Шейерна 1241 года.¹

В боянской росписи нашелся также единственный в своем роде образ Св. Недели, известный только по указаниям письменной литературы и связанный с целым движением нового иконопочитания в XIII—XIV веках. Этот редчайший образец заслуживает того, чтобы на нем остановить внимание. Св. Неделя изображена рядом со Св. Варварой и также, как она, в виде древней Оранты с поднятыми вверх молитвенно руками, лицом к зрителю в полный *en face*. Различие в том, что Варвара имеет распущенные волосы и шапочку на голове, а Св. Неделя имеет голову, наглухо окутанную белым покрывалом, скрывающим волосы. Поверх головы надета диадема с большим драгоценным камнем в лобной части, и в этой частности образ Недели имеет сходство с изображением Св. Пятницы на поздних русских иконах (напр. собрания Остроухова).²

¹ Айналов, Византийская живопись XIV ст. стр. 43.

² П. Муратов, Древнерусская иконопись в собр. Остроухова, к стр. 29.

Литературные известия, бросающие яркий свет на этот образ, отличаются тем, что ставят этот образ на одну доску с языческими идолами. Так в слове св. Григория Богослова, „Изобретено в толцех о том, како первое погании суще языци служили идолам, иже и ныне мнози творят“, рядом с почитанием языческих богов, каковы Перун, Мокошь, Хорс, вставлено также известие о почитании Недели: „И недели день и кланяются написавше жену в человеческ образ тварь“. Более ясное отношение к почитанию недели можно установить из слова Евсевия XIII века, в так называемых финляндских отрывках: „Евсевия слово, како достоин честити неделю“. Из поучения Евсевия видно, что в неделин день, т. е. воскресенье, надо ходить в церковь и молиться Богу. Так поступают праведные, „иже ся Бога боят, а боуи и ленивые ждут святая неделя, да дела оставльша, собираются на игрищах в тщету. Не ложь есть слово се. Изиди бо в ины дни на игрища и обрящещи я пуста; а изыди в неделю на тоже место и обрящещи ту овы гудуще, овы пляшуща, а другыя сидяща и о друзе клеветуща, а другыя борющася, а другыя помагающа и помизающа друг другу на зло и зело есть горе тем, иже тако творят. Издаются бо слышавше глас трубный, текуща к ним и аки крила ти обрящутся ту“ и проч.¹

В этом поучении говорится лишь о греховном праздновании дня недели, в других поучениях говорится и об изображении недели, попавшем и в слово Григория. В сборнике поучений XI—XII вв. сказано: „От святых словес святых апостол и пророк и отец о твари и о дни рекомем неделя, яко не подобает крестьянам кланятися недели, ни целовати ея, зане тварь есть“. Далее разъясняется, что нельзя тварь почитать более Творца. Так, глядя на дело рук Господних, на луну, солнце, звезды вспоминают о Творце и поклоняются ему, а не солнцу, луне или свету в их подобии идольском. „Болван бо есть или выдолбен или написан, осязаем, а свет неосязаем“.² Так и неделя есть идол, тварь, и ей кланяться, и целовать ее нельзя. Надо полагать, что выражение этого поучения: „невернии написавше свет в болван и кланяются твари“ имеет в виду изображения Феба, Аполлона, голову Солнца и т. п. изображения.

В другом поучении: „О непоклонении свету и неделе“ говорится, что поклоняться надо единому Богу, а не „твари написаней в образе

¹ Срезневский, Сведения и заметки, статья XLI, стр. 33—4.

² Срезневский, Ibid. статья XLI стр. 31 и также стр. 300 из Паисиевского сборника.

человече на прелесть малоразумным“. Премудрость требует поклонения Триединому Воскресению и славить его, а не неделю . . . „да чему се есть писана неделя, та предана нам кланяться ей и чтити ю“. ¹

Мне кажется, что Буслаев был близок к истине, когда хотел объяснить слово неделя словом Анастасис (Ἀνάστασις) т. е. Воскресенье, но неправильно хотел отождествить слово Анастасис с именем Анастасия, предполагая, что неделя или „неделька“ могла изображаться под видом Анастасии. ² Такое понимание дня недели, как показывает приведенное место поучения, было в древности. День недели рассматривался как день Воскресенья Христова. Слова: „Премудрость требует поклоняться тридневному воскресенью и славить его, а не неделю“, указывают, что такое понимание было и вошло в круг также русских представлений. На русских иконах Шестодневок для воскресного дня изображается, именно, Воскресенье Христово под видом Сошествия во ад или греческого „Анастасиса“. ³

Из приведенных данных видно, что церковная проповедь, направленная против недели, отрицала две особенности в праздновании ее. Во первых, неделя являлась олицетворенной в виде женской фигуры, своего рода идола, которому кланяются и которого целуют, вместо того, чтобы воздавать поклонение и честь трехдневному воскресению Христову. Во вторых, отцы восстали против чествования недели, потому что оно приняло языческий характер. Этим можно объяснить тот факт, что образ недели, как идол, упоминается наряду с действительными языческими божествами и их почитанием.

В изображении недели боянской росписи до нас дошел редчайший, до сих пор единственный образ, возбуждавший против себя в XIII—XIV столетии резкую церковную проповедь. Вторая половина XIII века, к которому относится боянская роспись, хорошо совпадает с современными ей литературными памятниками, говорящими о распространенности этого образа. Однако, возникновение его едва ли можно приписать эпохе XIII века. Этот образ по своему художественному замыслу восходит к более раннему времени. Святая Неделя задумана как персонификация воскресного дня и этим замыслом говорит об очень далеком времени, когда были в ходу олицетворения времен года, месяцев, дней. Для

¹ И. Срезневский, Изв. 2-го отд. Акад. Наук, т. 10 стр. 698—10.

² Буслаев, Хрестоматия, 219.

³ См. Муратов, Древне-русская иконопись в собрании Остроухова, стр. 3 и табл. к стр. 24.

образа взят один из древнейших — образ Оранты, молящейся женщины, не имеющей в своем художественном содержании никакого отношения к воскресенью Христову. Вместе с тем этот образ Оранты еще в древнехристианском искусстве выражал молитву, что удержалось за этим образом и тогда, когда он слился с образом молящейся Богородицы, „воздевшей за нас свои чистые руки“, по словам Фотия, описавшего этот образ Богородицы, в Новой базилике в Царьграде. Повидимому персонификация Богородицы, как церкви земной, в композициях Вознесения восходит к V—VI векам, а появление образа Недели в виде Оранты, возможно, восходит к эпохе Константина Великого. В хронике Георгия Амартола установление празднования Недели отнесено, именно, к деяниям Константина Великого, который повелел: „в среду и пятницу поститься и неделю праздновати, среду же и пятницу страсти ради Христовы, неделю же воскресение Христово“¹. Эпоха Константина известна своим антично-христианским синкретизмом, и Св. София, т. е. премудрость Божия, была первым термином или персонификацией, объединявшей религиозно-философские понятия античной древности и нового христианства.

Надо прибавить, что в тексте хроники Георгия Амартола слово „неделя“ обозначает именно воскресный день и ставится рядом с субботой: („В субботу и в неделю“, стр. 390). Таким образом, неделя, как и пятница (Παρασκευή), известная в русской иконописи, представляют собой те персонификации дней седмицы, которые могут восходить к очень раннему времени.

Боянская роспись, таким образом, связана с Царьградом священными и почитаемыми образами, прикрепленными к знаменитым сооружениям его, около которых образовалась своеобразная религиозная жизнь. Искусство живописи также смотрит на столицу, где легче всего скрещивались разнообразные стили запада и востока. Утонченность и мастерство техники, равно как характеристика эллинского образа Христа Еввергета, говорят также о столице. Мне кажется, что боянская роспись есть долгожданный отпрыск константинопольской школы живописи XIII века, дающей возможность отчасти указать, как, откуда и в каких чертах приходили в столицу Византии новые западные веяния, изме-

¹ Георгий Амартол, Хроника, изд. В. М. Истрина, стр. 334. О том же установлении Константина Великого говорят и историки церкви. E. K. Kraus, *Realencycl. der christl. Alterthümer*, слово Sonntag, стр. 768—9; Carolus de Boor, *Georgii Monachi Chronicon, Lipsiae MCMIV*, II p. 490.

нявшие и улучшавшие его старую манеру. Если росписи Тырнова предшествуют боянской росписи и сходны с нею по стилю, то они заслуживают самого внимательного отношения к себе и скорейшего издания. Боянская роспись несет в составе своего художественного стиля новую черту: связи с искусством Рима через Царьград.

Появление в росписи образа Недели со славянским написанием ее народного прозвища, отвечающему имени Недели в поучениях, говорит о какой то славянизации более древнего образа Оранты. Я не знаю этого образа в существующей византийской иконографии. Западные черты в композициях жития Св. Николая необъяснимы без предположения, что мастер боянской росписи мог пользоваться совершенно спокойно и без задней мысли теми иконами Св. Николая и теми его житиями, которые появились в Италии после перенесения мощей Св. Николая в Бари в 1087 г.. Здесь на почве Италии должна была явиться новая стилистическая переделка старого жития¹.

¹ См. Heinrich Detzel, Christliche Ikonographie, Freiburg in Br., 1896, стр. 548

К вопросу о болгарских двухэтажных церквах-гробницах

Н. Брунова

До самого конца византийской истории в ее зодчестве живут две формы погребения, диаметрально противоположные другъ другу. С одной стороны это — саркофаг, вставленный в полуциркульную нишу, вделанную в стену внутри церкви. Для такой концепции характерно объединение в одном помещении живых и мертвых. Церковное здание символизирует вселенную и содержит в себе все сущее. Очень важен тот положительный акцент, который лежит на гробнице, представляющей собой самостоятельное построение на поверхности земли. Саркофаг является той материальной оболочкой, которая увековечивает образ умершего и заменяет его для людей, подходящих к гробнице. Простые монументальные формы саркофага отражают сконцентрированное внутреннее содержание того ядра, которое в них содержится — человеческой личности. Арка над саркофагом особенно подчеркивает его положительное содержание в качестве материальной величины, стоящей среди других трехмерных образов внешнего мира и приравненной к ним. Утверждение внешнего мира и природы лежит в основе этого типа погребения. Образ эллинистического саркофага под аркой, поставленной прямо в природу¹, вспоминается, когда подходишь к византийскому погребению в нише. Представление о саркофаге (и гробнице) — доме умершего продолжает жить на протяжении всего средневековья. Из действительной природы саркофаг и арка над ним переносятся в византийское время в храм — в природу, преображенную и одухотворенную, как его толковало византийское мировоззрение. Поверхность земли является той идеальной плоскостью, которая ограничивает друг к другу все, что мы в нем видим. В утверждении внешнего мира и в сохранении материального образа умершего сказалась античная основа византийской культуры. Особенно характерно, что такая концепция все время живет в Константинополе и определяет собой лучшие и наиболее роскошные

¹ O. Wulff, *Altchrist. und byzant. Kunst*, стр. 19, рис. 12.

погребальные сооружения византийской столицы. Сюда относится прежде всего церковь Апостолов и ее знаменитый мавзолей¹; затем гробница Мануила Комнина в монастыре Пантократора в форме однефной купольной часовни, соединившей друг с другом две существовавших уже раньше церкви², и, особенно, фамильная гробница Палеологов, воздвигнутая в конце XIII века императрицей Феодорой в монастыре Липса³. Традиция погребения в нишах внутри церквей держалась в Константинополе до конца существования византийской империи и передавалась в провинцию.

Уход из природы и отрицание внешнего мира являются основными побуждающими причинами углубления человека в непроницаемую толщу земли. В этом выражается отказ от внешнего оформления и восприятие вселенной изнутри, из того недифференцированного духовного ядра, которое мыслится заложенным в недрах земли, и в котором человек стремится раствориться: он зарывается глубоко внутрь безформенной материальной массы и воспринимает ее как основную стихию. Природа для него остается на поверхности. Только отказавшись от трехмерных образов, человек освобождает духовное ядро своего существа. Отказываясь от всего индивидуального, он стремится слиться с космической духовной силой, воплощенной для него в образе пещеры, в образе внешне незначительного пространственного образования, затертого безграничной толщей земли, которой оно окружено со всех сторон. И, вместе с тем, земля сдавливает пространственное ядро, придает ему чрезвычайную сконцентрированность и огромную духовную силу. В восточно-христианской архитектуре известны два типа пещерных церквей. С одной стороны это подражания надземным сооружениям, в которых, например, чисто внешне подражают крестовокупольной церкви, вытесывая из инертной скалы колонны, арки, своды и купол. С художественной точки зрения это явление производное, в котором в значительной степени уже утерян стиль пещерного храма. Другой тип — простая пещера, в которой соотношение пространственного ядра со сдавливающей его непроницаемой земной толщей играет главную роль. В форме свода такое „пещерное“ восприятие было перенесено в надземную архитектуру, где оно сочеталось с противоположным ему мировоззрением.

¹ A. Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche*, II, Lpz. 1908, стр. 138 сл.

² J. Ebersolt et A. Thiers, *Les églises byzantines de Constantinople*, Paris 1913, табл. XLII сл.

³ N. Brunoff, *Ein Denkmal der Hofbaukunst von Konstantinopel, Belvedere*, 1912, 51—2, стр. 217 сл.

Противопоставление надземной и подземной архитектуры затрагивает счень существенную черту византийской архитектуры и восходит еще к античному зодчеству. Очень важной и интересной задачей истории искусства является установить признаки этих двух стилей и проследить, как они между собой переплетаются на протяжении развития царьградской и внеконстантинопольской архитектуры, а также при столкновении столичной и греко-восточной школы. В двух основных типах погребения — надземном и подземном — ярко отразилась противоположность этих двух комплексов представлений.

В Известиях Болгарского Археологического Института (I—1, 1922) А. Н. Грабар опубликовал замечательную по свежести мысли и новизны материала статью о Болгарских Церквах-Гробницах. В настоящей заметке мы хотели бы указать на некоторые изученные в последнее время памятники греко-восточного мира и Константинополя, дополняющие сопоставленные Грабарем здания. В двухэтажных церквах-гробницах перед нами интересный пример синтеза подземной и надземной архитектуры.

В том, что погребение в нижнем этаже восходит к погребению под землей, убеждает маленькая церковь св. Креста в Мцхете, около Тифлиса, детальные чертежи которой изданы Г. Чубинашвили¹. Этот памятник (рис. 56, 57, 58) по своим формам является чрезвычайно интересным и важным промежуточным звеном между церковью над подземным погребением и двухэтажной церковью-гробницей. Особенно ценна в исследовании Чубинашвили третья глава его брошюры, в которой тщательное изучение исторических известий и сопоставление их с результатами архитектурного анализа привело к датировке памятника временем между 545 и 586 годами. Чубинашвили привлекает для сравнения с архитектурными формами издаваемой им церкви только здания Кавказа, между тем маленькая церковь св. Креста в Мцхете имеет большое значение как памятник греко-восточного зодчества, что выясняется благодаря публикации Грабара. Этот храм заполняет лакуну, на которую указывает в своей статье Грабар, который для раннего времени (до XI в.) ссылается только на описания источников и изображения в современном искусстве, очень удачно давая на рис. 80 изображение маририев на коптской ткани. Костница Бачковского монастыря — самая ранняя двухэтажная церковь-гробница, приводимая Грабарем. Таким образом маленькая церковь св. Креста в Мцхете является очень ценным

¹ G. Tschubinaschwili, Die kleine Kirche des heiligen Kreuzes von Mzchetha, Tiflis 1921.

памятником, датированым около половины VI в. и непосредственно связанным с тем кругом греко-восточных двухэтажных церквей-гробниц, который отражают и мартирии на коптской ткани, и который является отдаленным источником болгарской церкви 1080—х г. г. Церковь в Мцхете особенно важна для Бачковской Костницы, так как Грабар указал на грузино-армянское происхождение ее строителя, Григория Пакуряна, и на близость декорации Костницы к армянским и грузинским церквам, при чем привлек более поздние кавказские двухэтажные церкви. В

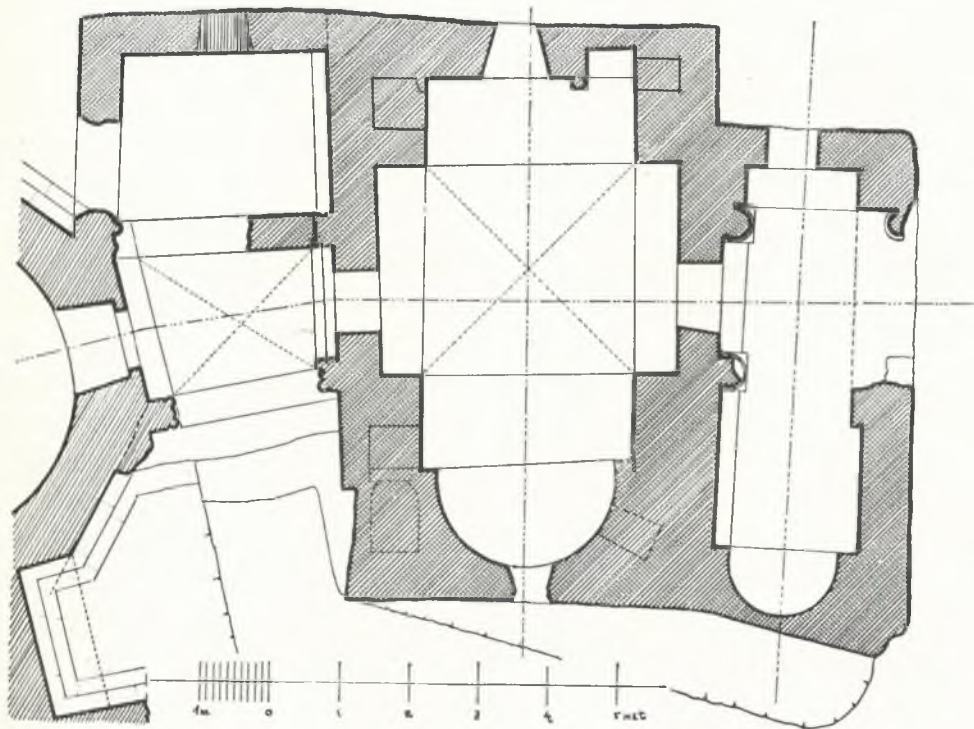


Рис. 56. — План верхн. эт. мал. церкви св. Креста в Мцхете (по Чубинашвили).

связи с этим сравнение форм церквей в Мцхете и в Бачковском монастыре приобретает особый интерес. Основная мысль в обоих случаях та же самая. Более низкий нижний этаж содержит погребения, над ним возвышается церковь. Размеры всего сооружения приблизительно те же, но церковь в Мцхете значительно короче. Очень существенным является различие в проработке нижнего этажа: в то время как в Бачкове он состоит в главной части из одного цельного помещения, из самостоятельного внутреннего пространства, в которое ведет входная дверь, в Мцхете перед нами две узких длинных шахты, совершенно разобщенных друг от друга глухой стеной, при чем в каждую из этих шахт, пред-

назначенных для погребений, ведет снаружи небольшое отверстие. Чубинашвили отмечает, что эти отверстия были замурованы, так что погребение оставалось недоступным снаружи, в то время как в Бачковской Костнице погребения находятся под полом нижнего этажа, обработанного в форме просторного помещения. Таким образом, тот постамент, который в Мцхете, как и в Бачковском монастыре, соответствует нижнему этажу, является в грузинской церкви сплошным массивом с внутренними полами компартиментами очень незначительных

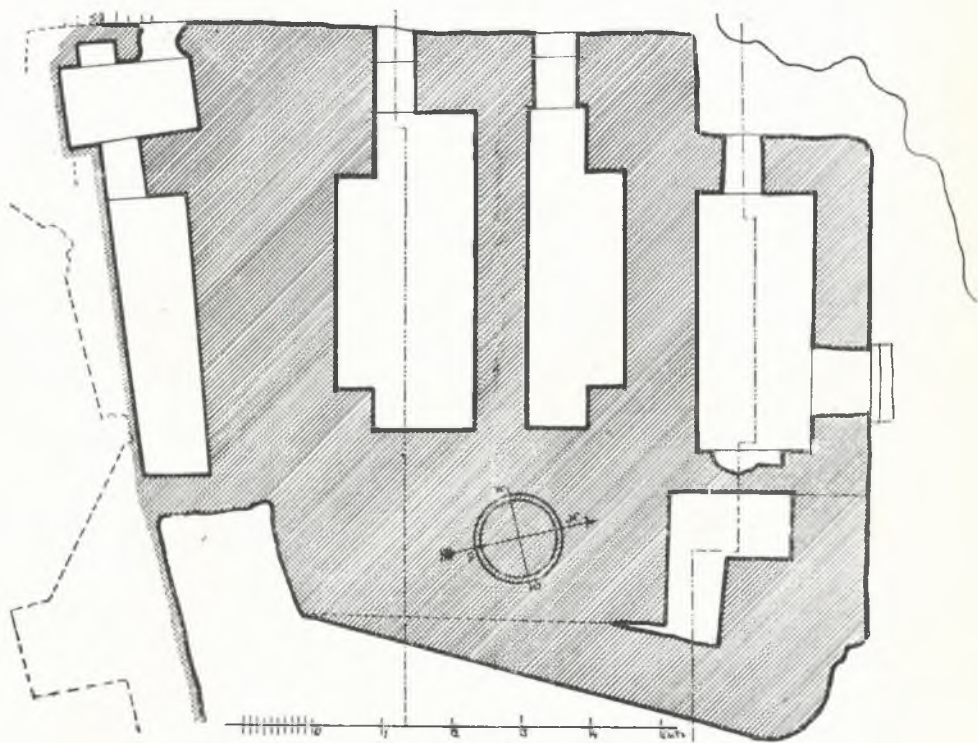


Рис. 57. — План нижн. эт. церкви св. Креста в Мцхете (по Чубинашвили).

размеров, так что погребения замурованы в непроницаемую массу. Снаружи ни постамент, ни церковь над ним не имели лопаток или полуколонн, однако в противопоставлении непроницаемого массива постамент и заключающих в себе внутреннее пространство церкви более легких стен над ними сказалась та же композиция, которую Грабар отмечает в Бачковской Костнице в обработке ее стен (стр. 119). В сплошном массивном постаменте Мцхетской церкви мы имеем переход от смешанной формы надгробной церкви, в которой церковь стоит над погребением, находящимся под землей, к двухэтажной погребальной

церкви. В Мцхете еще не образовалось нижнего внутреннего помещения, погребение еще погружено в непроницаемую массу, но это уже не толща земли, а постамент под церковью. В маленькой церкви св. Креста нижний этаж является по существу искусственным холмом, в толщу которого заложено погребение. Нижний этаж и в подземных церквах не вполне утерял это значение, и оно проявилось в противопоставлении компактного низа и легкого верха. Особенно интересно в

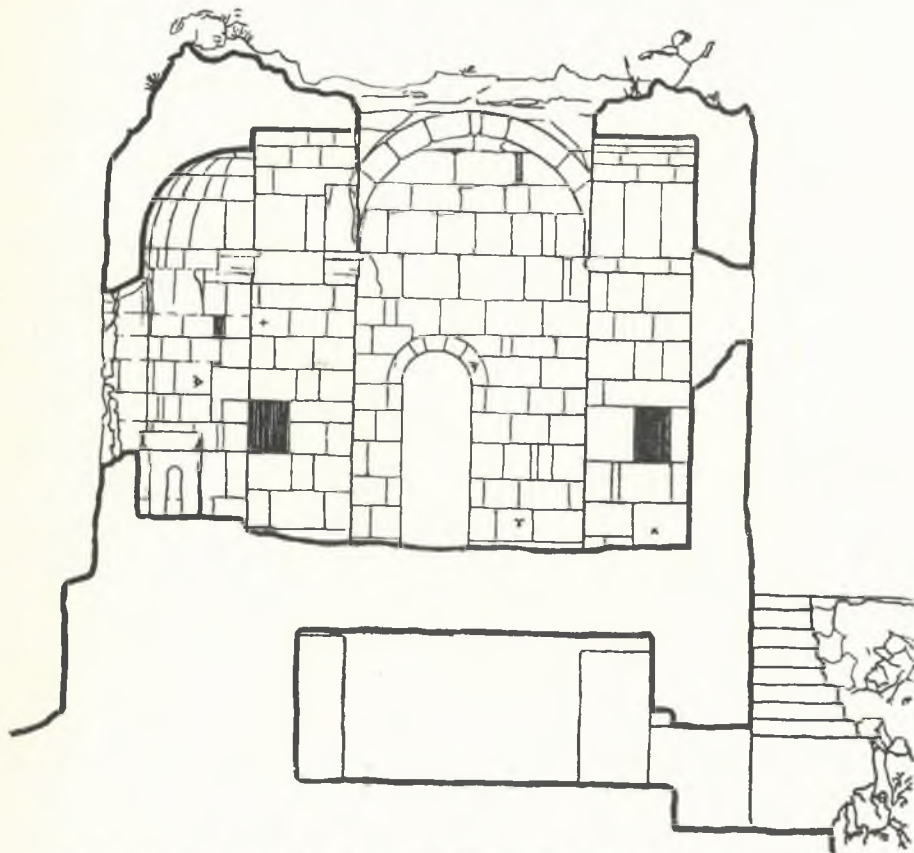


Рис. 58. — Разрез мал. церкви св. Креста в Мцхете (по Чубинашвили).

связи с этим в Бачковской Костнице, что она приставлена к холму, так что нижний этаж является непосредственным его продолжением. Основное ощущение, что погребение находится под плоскостью пола, сохраняется в церквах-гробницах. То, что сильно отличает мцхетскую церковь от Бачковской Костницы, это план верхней церкви в форме очень слабо выраженного креста. Вместе с тем этот план чрезвычайно важен для истории болгарской архитектуры, так как он очень близок ко второму из сопоставленных Грабарем памятников — центральной двухэтажной церкви

в Бояне 1295 года. В этой связи мцхетская церковь всецело подтверждает выводы Грабара об особой гробничной традиции Боянской гробницы (стр. 123) и о связи ее с Малой Азией (стр. 125). Мцхетская церковь является для Кавказа исключением и безусловно связана с сиромесопотамско-малоазийской традицией. С этой точки зрения и для грузинского храма очень важны привлекаемые Грабарем аналогии (рис. 94 слл.), которые для Малой Азии могут быть умножены. Очень существенным отличием между Бояней и Мцхетом является перекрытие центрального квадрата. В то время как в болгарской церкви мы встречаем обычный средневизантийский купол на высоком барабане, в кавказском храме это крестовый свод, что особенно сближает его с герооном в Термессосе, также не имеющем еще купола. Отмечаемое Грабарем для Термессоса и Бояны удлинение плана с запада на восток имеется и в Мцхете. Прямоугольная снаружи форма абсиды маленькой церкви св. Креста является типичной для Кавказа и тоже связывает ее с греко-восточным искусством. Церковь в Мцхете имеет еще одну особенность, чрезвычайно интересную и важную. В ее западной стене нет двери, входы помещаются в боковых стенах, при этом снаружи к этим входам примыкают полуоткрытые притворы, поставленные на глухие выступы постамента внизу, из которых каждый содержит по погребению, подобному погребениям подъ церковью. Притворы во втором этаже, к которым вели, повидимому, открытые лестницы, состояли каждый из открытой арки спереди и были ограничены с боковых сторон глухими стенами с нишами и окнами. Средняя часть притвора была, повидимому, перекрыта крестовым сводом, опиравшимся на четыре колонны, приставленные к стенам. Самая форма открытого в верхнем этаже притвора, поставленного на глухой постамент, опять таки сближает мцхетскую церковь с Бачковской Костницей. Однако в этой последней притвор приставлен к западной части церкви, в Мцхете два притвора, симметрично приставленные к боковым стенам здания в соответствии с расположением двух его входов. Такая композиция создает ясно выраженную ориентировку внутреннего пространства мцхетской церкви вширь и приближает ее к растянутому в ширину пространству, так характерному для греко-восточной архитектуры и выраженному в чистом виде в особой, чрезвычайно интересной группе месопотамских церквей¹.

¹ J. Strzygowski, *Amida*, Heidelberg 1910, стр. 224 слл.

Другой памятник, который дополняет сопоставленную Грабарем группу церквей-гробниц, относится к XIV в., но он важен тем, что стоит в Константинополе. Маленькая однонефная базилика в Богдан-Серай¹ (близ Кахрие) разделена продольным коробом на два этажа и была первоначально наверху перекрыта деревом; позднее, но еще в византийское время, потолок был заменен сводом и центральным куполом, что приблизило церковку к церкви „Асеновой Крепости“ около г. Ста-

нимака XII—XIII вв.² Цариградский храмик однако не имеет притвора и заканчивается одной абсидой в всю ширину нефа. Темное нижнее помещение было предназначено для погребений. Не может быть сомнения в том, что церковка в Богдан-Серай связана с греко-восточной архитектурой — источником форм болгарских церквей-гробниц, волна которой докатилась и до византийской столицы. В этом убеждает исключительность общей композиции храма для Константинополя и противоположность двухэтажной церкви-гробницы и константинопольского типа гробниц.

В Царьграде сохранилась двухэтажная церковь-гробница от XII в. — Одалар-Джами около Кахрие.³ (Рис. 59). В ней этот тип сочетался с крестовокупольным храмом сложного константинопольского типа. Где произошло это соединение? Не имеем ли мы в Одалар слияние в столично-архитектурной школе греко-восточной двухэтажной гробничной композиции с цариградским церковным зданием? Двухэтажный храм в Херсонесе средневизантийского времени⁴ с погребением внизу и ведущей вверх лестницей на двух квадратных столбах в середине западной стены пока-

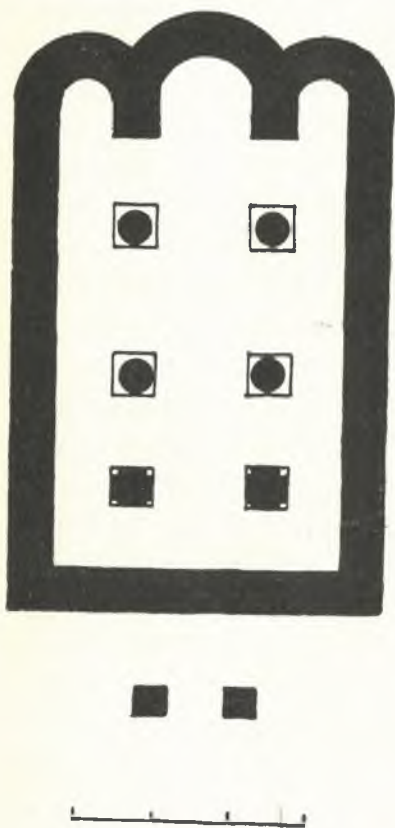


Рис. 59 — Одалар-Джами в Константинополе Рис. автора.

¹ Издана у A. van Millingen, *Byzantine Churches of Constantinople*, London 1912.

² А. Грабар, ук. соч. стр. 127 слл.

³ Об ней появится работа автора в *Byzant, Zeitschrift*.

⁴ Д. Айналов, *Памятники христианского Херсонеса*, Москва 1905, стр. 24 слл.

зывает, что и это соединение необходимо отнести за счет греко-восточного искусства. (Рис. 60). От церкви сохранились только стены и столбы нижнего этажа. Интересно, что снаружи в нижнем этаже не было входа, в него входили только из верхнего этажа, спускаясь по деревянной лестнице. Верхний этаж был крестовокупольной церковью с четырьмя свободно стоявшими колоннами. На это указывает уже само распределение столбов в нижнем этаже, из которых четыре восточных образуют довольно пра-

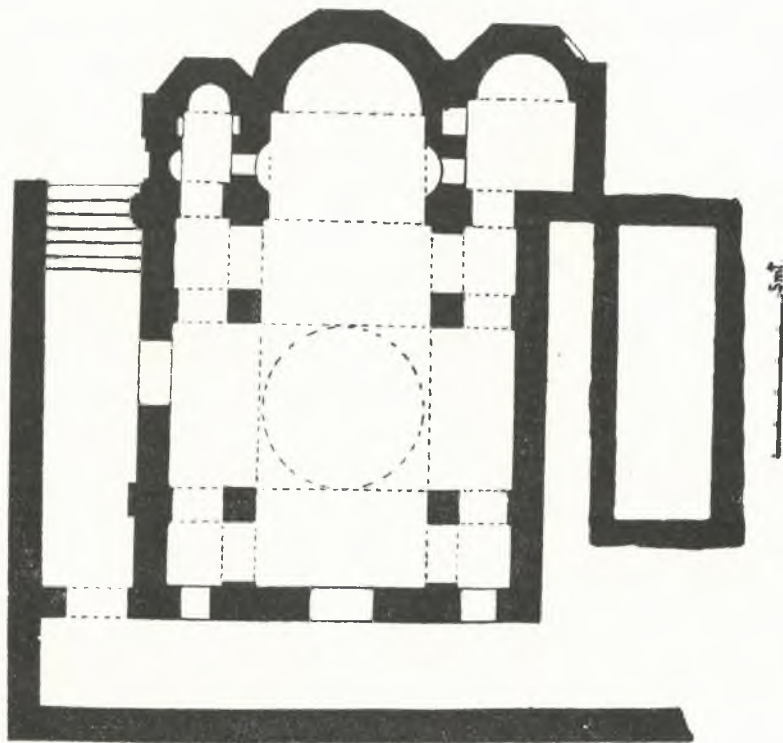


Рис. 60. — Церковь в Херсонесе.

вильный квадрат. Но особенно важны следы подпор верхней церкви: в сохранившихся развалинах ясно видны основания колонн, стоявших на четырех восточных столбах, в то время как западная пара несла профилированные столбы. Та же греко-восточная традиция двухэтажных крестовокупольных церквей-гробниц докатилась в XIV—XV вв. и до Москвы, а отчасти и Новгорода. Самые древние двухэтажные крестовокупольные церкви среднерусской области имели погребения в нижнем этаже.¹

¹ Собор Чудова монастыря в Москве, собор Спасокаменного монастыря на Кубенском озере и др.

Очень интересен вопрос о первоначальных входах на верхний этаж сопоставленных Грабарем болгарских церквей-гробниц. Что касается Бачковской Костницы, то вход в верхнюю церковь вел прямо с земли, что оказалось возможным благодаря крутому подъему почвы с севера на юг. В Бояне и в церкви Асеновой Крепости к их южным стенам первоначально примыкали, повидимому, открытые галлерей, устройство которых было бы особенно интересно восстановить во втором из упомянутых храмов. На существование такой галлерей в нем указывают наружные пилястры нижнего этажа, не соответствующие верхним пилястрам и отличающиеся от них по форме. Эти галлерей примыкали, повидимому, только к одному из фасадов церквей.

Сопоставление константинопольских и болгарских двухэтажных церквей-гробниц ставит вопрос о различии стиля царьградской и болгарской архитектуры, что связывается с проблемой живописного стиля в византийской архитектуре эпохи Палеологов. Двухэтажные храмы-гробницы были занесены как в Константинополь, так и в Болгарию из греко-восточной архитектуры. В то время как в Болгарии, в значительной степени, сохраняется греко-восточный симметрический пластический стиль, в Царьграде уже в Одалар-Джами восточная основа переработана в духе нового живописного стиля, предвещающего архитектуру эпохи Палеологов. Изучение этих проблем является темой отдельного исследования.

Живопис цркве Св. Богородице у Патријаршији Пећској

од Вл. Р. Петковића

(са табл. V—XXVIII)

Један од најчувенијих споменика Средњег Века у Србији је Патријаршија у Пећи (слика 61). Још за време архиепископа Арсенија I (1234—1264) подигнута је ту црква Св. Апостола, при којој се већ у другој половини XIV в. установи резиденција српске архиепископије (позније патријаршије), пошто Жича због свога полажаја на периферији беше стално угрожена непријатељским инвазијама са С. и И.¹ Архиепископ Никодим (1317—1324) подиже уз цркву Св. Апостола цркву Св. Димитрија.² Ну нарочиту делатност беше овде развио умни и учени архиепископ Данил (1324—1337), који уз цркву Св. Апостола с јужне стране дозида цркву Св. Богородице Ходигитрије (храм Успења, слика 62) и прописа устав, да га се придржавају монаси грчкога језика.³ У цркви Богородичиној створи два параклиса, један Св. Арсенија Српског, други Св. Јована Претече и дарова јој много грчких књига. Под истим кровом дозида уз ову цркву црквицу Св. Николе.⁴ Онда подиже пространу припрату, која је обухватала ове три цркве⁵ и сазида велики пирг и на врху пирга цркву Св. „Столпника Данила“ (слика 63). Ова припрата, која се у летописима Средњег Века истиче као право чудо,⁷ била је, поуздано у XV веку, порушена и подигнута је изнова и живописана 1561 године патријархом Макаријем.⁸ Код архиепископа Данила је записано, да је он из основа подигао цркву Спасову у Патријаршији,⁹ што

¹ Гласник Српског Ученог Друштва V, стр. 41. Ђ. Даничић, Животи Краљева и архиепископа српских, 1866, стр. 262.

² Споменик С. К. Академије III, стр. 97.

³ Даничић, о. с. стр. 368—370.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem стр. 370.

⁶ Ibidem стр. 371.

⁷ Šafarik, Pamatky 61.

⁸ Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи IV, 6310

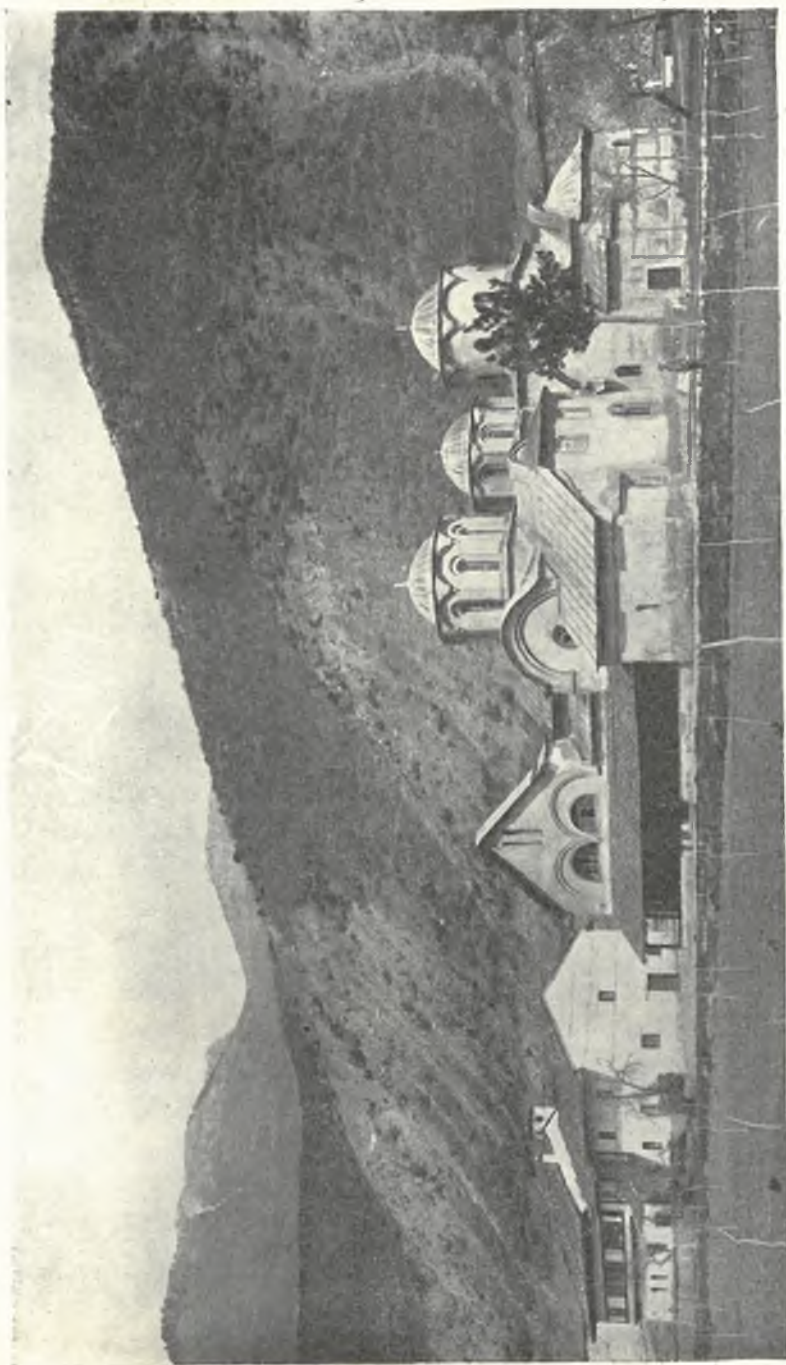
⁹ Ђ. Даничић, о. с. стр. 365.

би значило, да је и средња црква, данас посвећена Св. Спасу (Вазнесењу Господњу), дело овога архиепископа, али ову фразу не ваља схватити буквално, пошто се све цркве, које чине саборни храм у Патријаршији, обично зову општим именом „Св. Спаса“. Средња црква је, несумњиво, још из доба архиепископа Арсенија I и првобитно је била посвећена Св. Апостолима, а позније, за успомену на Жичу, Вазнесењу Господњу.¹

Живопис цркве Св. Богородице Ходигитрије у Патријаршији припада једној нарочитој школи, која се беше формирала у времену када је Данил II седео на архиепископској столици. Истичу се циклуси Страдања Хрстова, Великих празника и Хисторије живота Богородичина. Потпуно је оригиналан циклус сцена из живота архиепископа Арсенија I (у северном параклису). На жалост, у јужноме параклису и скоро свугде на јужној страни цркве живопис је уништен.

Ктитор ове цркве, архиепископ Данил, насликан је на три места. У тимпанону улазних врата на западноме зиду споља насликана је дивовска фигура Богородице са испруженим у страну рукама (на молитву). Она стоји на једном јастуку пурпурне боје. Њен је хитон плав; химатион јој је љубичасте боје, а љубичасти мафорион извезен је златним звездама на челу и на оба рамена. На њеним прсима оцртава се младеначки Христос у слици попрсној са раширеним у страну рукама, које благосиљају. Њој лево и десно слеће по један анђео са напред пруженим рукама, преко којих је пребачена драперија. Богородица и Христос насликани су en face и у средини слике. Лево стоји архиепископ Данил (Данил прѣвекшѣнъ архієпископъ), насликан у пола профила и уздиже руке и поглед пут Богородице. На њему су бео стихар, бео сакос и бео епитрахил, извезени крупним црвеним крстовима. Десно је Св. Никола (сѣѣ Николѣ) у истој пози и у истом костиму (табл. V, 1). Лик архиепископа Данила налази се и на западном зиду унутра у цркви (јужно од улазних врата) у доњој зони слика. Он је насликан у пола профила окренут на лево и у оделу схимника. Хитон му је жут; нарамник плав са белим крстовима; химатион љубичаст, извезен плавим шарама у облику разврежале лозице. Има и аналав. Он и овде представља крупнија човека са дугом црном брадом и огромном тонзуром на глави. Десном руком својом држи он цркву Св. Богородице, уз коју је на западу дозидана припрата (са кулом са звонима), а на југу пор-

¹ Филаретъ архіеп., Святые южныхъ Славянъ, стр. 163—164.



Сл. 61. — Патријаршија у Пећи.

тикус са црквицом Св. Николе. Испред Данила налази се млада, голобрада фигура пророка Данила, који левом руком својом придржава цркву Данилову, а десном руком га препоручује Богородици. Поред архиепископа Данила налази се горе дугачак натпис: *Даниль прѣвсѣщени архієписъ всѣхъ српскыхъ и поморскыхъ земля приносить црковъ прѣчстѣи мѣри бѣни ѿдигитри прикормъ велимъ пророкомъ Даниломъ* (табл. VI). И у простору, у коме је гробница архиепископа Данила (у северном делу првога поља цркве) срета се лик Данила (у литургиском костиму). Овде је насликан еп фасе и има дугачку црну браду, на средини раздељену и тонзуру на глави. Пада у очи, да архиепископ Данил носи бео сакос, извезен црвеним крстовима, док Св. Никола (*сѣтѣ Николаѣ*), који се и овде јавља поред Данила, носи фелон. Архиепископ Данил држи у десној руци јеванђеље, а у левој дугачак крст, искићен бисером. Горе око његове главе чита се натпис: *сѣтѣ Даниль архієпископъ србскы и хтитворъ сѣтѣ храма сѣтѣ* (табл. V 2). Овај натпис, који Данила назива „Светим“, сведочио би, да је слика Данилова насликана после неговe смрти. Поуздано је, да је живопис, који је у цркви Св. Богородице био почет за живота Данилова, довршен тек после његове смрти (19 децембра 1337 год.). Он би, дакле, као и живопис у Дечанима, припадао времену Душанову.

На западноме зиду цркве данас су сачуване само две зоне слика. У доњој зони се осим већ описане слике са архиепископом Данилом (јужно од врата) налази и слика Арханђела Михаила (*архангль Михаилъ*), насликана северно од улазних врата, док је у тимпанону врата насликана Богородица са рукама подигнутим на молитву (у попрсју). Арханђел Михаил је у војничком оделу. Огромна му крила допиру до земље. Негова кратка туника, која не допире ни до колена, а са рукавима је, зелене је боје; китњаста панцир је жут, а хламида, која је завезана испод мишица, црвене је боје. Чакшире, са подвезицама испод колена, љубичасте су боје, а ципеле су му утегнуте белом пантљиком. Он је млад и голобрад. У косу, која се оцртава у безброј увојака, уплетена му је бела пантљика, чији се крајеви лево и десно слободно лепршају. Арханђел у десној руци, савијеној у лакту, држи наг мач, док лева рука хвата за корице мача. Пада у очи извијена линија тела арханђелова (табл. VII 1).

У горњој зони целу ширину зида захвата сцена Успења Богородице (*Успение мѣре Бѣне*). Она је подељена у две зоне (табл. VIII). Доња зона представља смрт Богородичину, а горња њено вазнесење

на небо. Доле у средини слике на самртноме одру са високим узглавником мирно опочива Богородица у загрљају вечнога сна. Лево група од шест апостола са Петром на челу, десно група од пет апостола са Павлом на челу. Апостоли највећим делом у знак туге приносе једну руку образу или бради. Апостол Петар држи у десној руци кадионицу и стојећи чело главе Богородичине, кади Богородицу. Апостол Павле стоји чело ногу Богородичиних и обема рукама је обрглио одар, на коме Богородица почива. Сасвим лево иза групе апостола са Петром на челу виде се три жене (мироносице). Дванаести апостол, несумњиво



Сл. 62. — Црква Св. Богородице и припрата у Патријаршији.

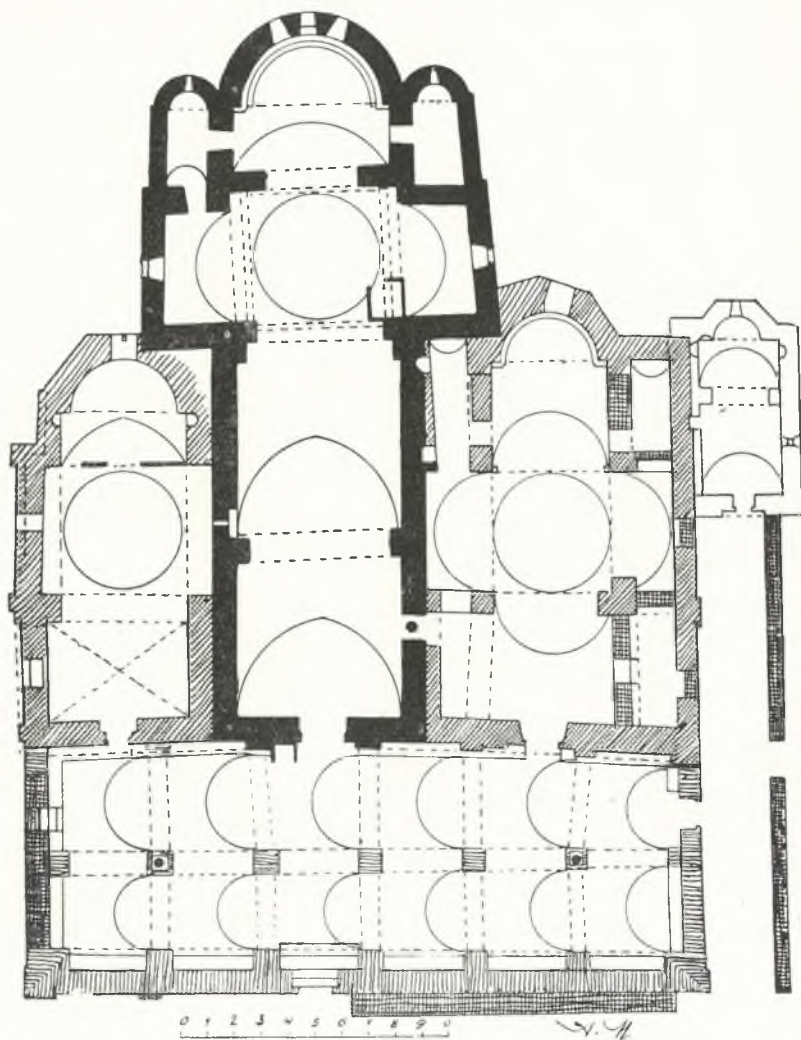
Јован, насликан је сасвим изолован од осталих апостола иза постеље Богородичине, погнут у дубоком болу изнад постеље, гледајући тужно на Богородицу, према којој пружа своју леву руку. Више Јована иза постеље стоји сасвим на средини слике Христос у светлој ореоли и држи у рукама крилату душу Богородичину, представљену као одојче, увијено у пелене. Лево и десно од Христа група анђела. До леве групе анђела стоје три св. епископа: „свештеноначелници, небески тајник Дионисије, дивни Јеротеј и Тимотеј“, за које се у другоме кондаку акатиста Успења Богородичина вели, да су били присутни погребу Богородице. Они држе

у руци јеванђеља. У позађу се оцртава компликована архитектура са разапетим горе драперијама. Лево на једноме прозору ове архитектуре вире две женске фигуре уплакана лица. Горе је насликано 13 облака, шест лево, а седам десно. У дванаест облака налази се по један апостол са по једним анђелом, који га позади прати. То су облаци, који апостоле, расуте по свету, доведоше кући, у којој Богородицу беше задесила смрт. У крајњем облаку десно налази се Св. Тома, окренут, као и остали апостоли десне групе, на лево. Одмах до њега је тринаести облак, у коме се налази Богородица, окренута десно према Томи, коме предаје свој појас. Позната је легенда о Томи, који, као што негда није веровао у васкрснуће Христа, ни сада није веровао у васкрс Богородице и док је стајао са неверицом поред празна гроба Богородичина, диже поглед небу и спази Богородицу, како се, окружена анђелима и светитељима, узноси лагано на небо и у исто време му пада са неба појас Богородице. У горњој зони представљено је вазнесење Богородице на небо. Богородица седи, окружена зрачном ореолом елиптична облика и раширила је обе руке у страну. По један анђео лево и десно држи зрачну ореолу, а један се анђео налази и на врху ореоле. Небо је означено са неколико сегмената.

Слична представа Успења Богородичина, у којој је спојена сцена њене смрти са сценом њена вазнесења, сретa се у цркава краља Милутина: у Старом Нагоричину (1318 год.), у Св. Никити код Скопља (пре 1320 год.) и, како изгледа, у Жичи (1309—1316 год.). Она измирује два схватања, која у традицијама Истока беху нашла свога одјека: једно је истицало вазнесење на небо само душе Богородичине, а друго је наглашавало вазнесење тела Богородичина на небо. Прво се схватање све до XIV века победоносно пробијало у иконографији византиској, док је друго схватање ухватило корена у иконографији Запада. Додиром ова два схватања формирала се у иконографији неких цркава краља Милутина нова композиција, која не искључује ни једно ни друго. Композиција Успења Богородичина у цркви Св. Богородице Патријаршије у Пећи продужава овај еклектички тип из живописа цркава Милутинових, а у Љуботену ће се (1337 год.) срести чист западни иконографски тип Вазнесења Богородичина, који се нешто раније јавља у Грачаници (1321 год.).

Лук, који на северној страни дели прво поље од простора, у коме је гробница архиепископа Данила, обухвата доле на западноме зиду представу Св. Вита (сѣмъ Витѣ), а на источноме зиду овога простора за

гробницу Данилову лик Св. Јакова Персиског (с^ты Иакоуъ Персиски). Св. Вит (Св. Вид, отуда „Видов дан“), популарни светитељ католичке цркве, насликан је млад и голобрад са густом гргуравом косом. (табл. VII 1). Туника са рукавима, оперважена доле једном раскошно



Сл. 63. — Основа цркве у Патријаршији.

извезеном и бисером окићеном бордиром, црвене је боје као и ципеле његове, а химатион, који се испод грла закопчава једном аграфом, зелене је боје. Светитељ у десној руци држи крст, док левом хвата за крај од химатиона. Св. Јаков Персиски (табл. VII 2) има кратку црну браду и представљен је као свети ратник. Он је у оријенталском костиму.

На глави носи белу чалму. Његова кратка туника, која не досеже ни до колена, беле је боје и њени врло дугачки рукави висе позади, окачени о појас с једне и друге стране око бедара. Чакшире су му зелене, а ципеле су му утегнуте пантљикама. Он се левом руком својом наслања на балчак мача, који се, скинут са левог бедра, опире о земљу, а у левој руци држи копље. На северној страни источнога зида гробнице насликан је доле Св. Меркурије (свѣтъ Меркуриѣ). Он има кратку црну брадицу и густу црну косу (табл. IX 1). Чакшире су му љубичасте, китњаста оклоп жут, хламида зелена, ципеле жуте. О левом бедру му виси мач са китњастим балчаком. Он се левом руком својом наслања на штит, који је срцаста облика, а у десној руци држи копље. Пада у очи извијена линија његова тела.

На потрбушју лука, који дели прво поље цркве од простора за Данилову гробницу, насликани су праотац Јаков (свѣтъ Иѣковъ), западно, и праотац Јуда (свѣтъ Иудѣ), источно. (табл. IX 2). Обојица представљају старе људе седе косе и седе браде. Обојица су босоноги. Хитон им је плав, а химатион црвен.

Изнад споменутог лука, на северној страни, развијају се две зоне слика, једна више друге. У доњој су насликане поједине сцене из циклуса Страдања Христова (табл. X). Најзападнија сцена представља васкрслога Христа, који се јавља Марији Магдалени и другој Марији и говори им, да оду јавити браћи његовој, нека иду у Галилеју, где ће га видети (Матеј, XXVIII 9-10). Лево стоји Христос, у профилу окренут на десно и говори двома женама, које стоје пред њим. У позађу је брдовит пејзаж. Горе стоји натпис: **Идѣта и рѣѣта ѡченикомъ**. На ову се сцену непосредно надовезује сцена, у којој је насликано, како обе Марије јављају апостолима, да су виделе Христа (Марко, XVI, 9-10). Лево стоје обе жене, окренуте у профилу на десно и говоре једанаесторици апостола, који седе и стоје испред једне архитектуре са горе разапетим драперијама. Горе се чита дугачак натпис: **Приде же М(а)риѣ Магдаллина къзвѣщающи ѡченикомъ: видѣхомъ Гѣ**. Трећа сцена, која је описаној непосредно следовала, закречена је. Од ње се познаје само фигура Петра и фрагменат натписа: **Петръ же въставъ тече гро(бѣ)** (Лука, XXIV 12).

У горњој зони насликан је Улазак Христов у Јерусалим (**Цѣктоноси Гѣне**). Сцена је оштећена, али се ипак распознаје. Према јеванђељу Маркову (XI 1-10) слика сједињава две сцене. Лево горе у једној ували између два брега виде се оба апостола (један голобрад, други

са кратком црном брадом), које Христос код горе Маслинске беше напред послао у оближње село, у коме ће наћи магаре, „на које нико од људи није уседао“, које ће одрешити и довести. Види се и глава белог магарета, које води голобради апостол, а други апостол иде поред магарета. Готово у средини слике јаше Христос по источњачки на белом магарету, како изгледа, без узде. Христос у левој руци држи свитак, а десном благосиља. Он се окреће позади апостолима, који на малом одстојању корачају ужурбано за њим. Њих је, по свој прилици, једанаест. Сасвим десно оцртава се Јерусалим, окружен градом са кулама и зупцима. Од грађевина у њему нарочито је истакнута ротунда, која представља познату ротунду изнад гроба Христовог. Испред града се једва назире група Јевреја, која је изишла, да поздрави Христа. Нешто јасније се распознаје само последња фигура десно, која вуче једно дете. Исто тако се једва распознају два дечка, који простиру своје хаљине испред магарета, на коме јаше Христос. Оцртавају се силуете и два дечка, од којих један седи и скида себи обућу са ноге, а други, шћућурен, сагиње се да му у овоме послу помогне. Види се и високо дрво, на коме се оцртавају два детета у белим хаљинама, од којих једно ломи гране. У позађу стеновит пејзаж (табл. XI).

Оријенталски тип ове иконографске теме нарочито је истицао децу, која поздрављају Христа простирањем хаљина испред магарета, на коме јаше и гранчицама од палме и децу са њиховим несташлуцима.¹ Византиски тип наглашава Јевреје, који излазе на сусрет Христу са њиховом децом.² Слика из Патријаршије, до којој је била реч, сједињује оба ова типа. И у њој избија на видик исти еклектизам, са којим смо се срели и у слици Успења Богородице.

На јужној страни првога поља цркве сачувана је само једна слика. Она се налази изнад лука на тој страни и одговара слици Уласка Христовог у Јерусалим. То је Васкрсавање Лазара (**Въскрѣшеніе Лазаря**). Поред ње се источно налазило Преображење Господње (**Прѣображеніе Гдѣ**), које данас не постоји. У Васкрсењу Лазарева (табл. XII) Христос је насликан лево. Њега прате три апостола (Петар, Тома и још један апостол). Христос је у пола профила окренут на десно. Он у десној руци држи свитак, а гест леве руке прати његове познате речи из јеванђеља (Јован, XI 43) „Лазаре, изиђи напоље!“ Испод ногу Христових Марта и Марија, сестре Лазареве. Марија се

¹ Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile, стр. 255—284.

² Ibidem.

ничице прострла на земљу, као да би хтела пољубити ноге Христове, а Марта, клечећи, подиже уплакане очи Христу, преклињући га, да оживи Лазара. Десно се појављује из једне гробне едикуле, чији мраморни поклопац лежи на земљи, Лазар, умотан као одојче у бели покров са црвеним пругама. Три лица, која од одела имају само по једну до изнад колена кратку тунику са кратким рукавима, одмотавају пантљике, којима је тело Лазарево умотано. Они су босоноги и двојица од њих налазе се испред Лазара, а трећи је иза њега. Сва су тројица окренута на лево Христу и држе левом руком крајеве од пантљика, док десну руку приносе носу, да би се илустровао рђав задах леша, који је четири дана провео у гробу (Јован, XI 39). У позађу се уздижу две високе стеновите планине. Између њих се оцртава зид, који је опасивао Витанију (Јован, XI 18) и испред њих се виде две женске фигуре (Марија и Марта).

Иконографски тип ове слике у Патријаршији је византиски. У византиској иконографији истичу се нарочито пантљике, које се одвијају са тела Лазарева и камен, скинут са гроба његова.¹ Ови мотиви су нарочито наглашени и у овој слици.

У пољу северно од простора, над којим се своди кубе, слике су поређане у три зоне једна више друге. У горњој зони су илустроване поједине сцене из циклуса Страдања Христовог.

На западној страни овога поља у доњој зони од слика је сачуван само лик Св. Никите (с^ты Никита) (најјужнији) и изнад лука на тој страни Св. Лавр (с^ты Лавр) и по свој прилици Св. Флор. Св. Никита (табл. IX 3) личи на Христа. Он има дугачку црну косу и краћу црну браду. Од доње хаљине његове виде се само узани црвени рукави. Горња хаљина је љубичаста са раскошно извезеним и бисером окићеним бордирама. Рукави ове горње хаљине, која допире до чланака, висе позади. Чизме су му жуте. У десној руци својој Св. Никита држи копље, а преко леве је пребачен тежак металан штит. Св. Лавр и Св. Флор (табл. XXVI 2) су два млада голобрада светитеља. Они су представљени у попрсју и унети су у по један медаљон, који је код Св. Флора црвен, а код Св. Лавра зелен. Оба медаљона имају споља белу оптоку. Изнад Св. Никите био је лик пророка Исаије, који је потпуно закречен.

У горњој зони било је представљено Распеће (Распятие) Христово. Сада је од целе слике остала само горња половина тела распе-

¹ Ibidem, стр. 236–237.

тога Христа, чије се руке прегинају под теретом тела, јако на лево извијена. Глава, изнад које се чита натпис **црѣ слаѣѣ**, клонула је на десно му раме. Изнад ње горе високо стоји на крсту попречна таблица. Све остало од ове слике закречено је. Лево од крста је била насликана Богородица како стоји, дотичући се левом руком образа у знак туге. На северној страни овога поља насликани су доле Св. Теодор Стратилат (јужно) и Св. Теодор Тирон (северно). Први (**сѣѣ Ѡеѣѣѣѣ Стратилатѣ**) има црну косу и црну браду и окренут је у пола профила на десно (табл. XIII 1). Његова кратка туника је зелена, а оклоп је жут. Хламида, која се позади слободно лепрша, црвене је боје, а и чакшире су му црвене. Десном руком својим држи попреко дугачко копље, а левом бео штит. О левом му бедру виси мач. Други (**сѣѣ Ѡеѣѣѣѣ Тиронѣ**) насликан је en face. И он има црну косу и црну браду. Његова кратка туника са узаним рукавима је црвена, а хламида је плава. Оклоп му је врло китњаст. У десној руци својој држи он буздован, док левом, савијеном у лакту, држи штит. Фигуре оба света ратника су у извијеним линијама.

Више оба Теодора представљене су две сцене из циклуса Страдања Христова. Од њих се сачувала само северна сцена, која је јако избледела (табл. XIV 1). Она представља Христа, који се после свога васкрсења придружује Луки и Клеопи на њихову путу у Емаус и разговарајући с њима, не говори им, ко је он (Лука, XXIV 13—27). Христос у средини између Луке и Клеопе. Сва тројица корачају на десно у живом разговору. У позађу стеновит пејзаж. Од натписа, који је обележавао ову сцену, сачувала се само реч „... глаголаше...“ Десно од ове сцене била је илустрована Вечера у Емаусу (Лука, XXIV 28—32). Ну од ње се сачувао само фрагменат једнога од оба апостола, који је седео са Христом за трпезом. Све је остало закречено.

У горњој зони на овој страни представљене су Мирносице на гробу Христову (табл. XIV 2). У средини седи анђео на мраморноме камену (који у ствари представља саркофаг), одваљеном од гроба Христова. Лево стоје три жене, од којих једна у руци држи кадионицу, а друга суд са мирисима. Жене су изненађене речима анђела, који им десном руком својом указује на празан гроб, насликан десно као удубљење у стени. У гробу, као да виси у ваздуху, виде се покров и убрус, којим је била увезана глава умрлога Христа. Поред гроба спавају војници. У позађу стеновит пејзаж. Горе се чита натпис: „**Ѡнѣѣ на каменѣ**“.

Пада у очи, да је у овој композицији нарочито истакнут анђео. Он је централна фигура, која седи са скиптром у руци на високом мраморном саркофагу и према њему су окренуте жене, које се с лева приближују. У црквеним химнама, које се у источноправославној цркви о Ускрсу певају, нарочито се наглашава велелепност анђела, весника васкресења Христовог¹. И натпис, који обележава ову слику у Патријаршији, истиче само „анђела на камену“. У погледу броја жена Запад се више држао јеванђеља Маркова, које говори о три мирносице, док је Византија представљала две жене према Матејеву јеванђељу. У Патријаршији се сједињују традиције Византије и Истока са традицијом Запада. Уметник узима мотиве са свих страна и сједињује их у једну нову композицију.

На источној страни овога поља насликана је у доњој зони Богородица, а више ње Арханђео Гаврил, поред кога се налази пророк Соломон. Више лука на тој страни насликан је Силазак Христов у ад.

Богородица (**мти БЖица**) стоји у пола профила на десно окренута, испруживши руке у познати гест из сцене Деисиса (табл. XIII 2). По свој прилици је на истоме месту у јужном пољу била фигура Христа. Арханђел Гаврил (табл. XIX 2) — **архагль Гавріл** — припада сцени Благовести (горе се чита фрагменат: „**Блго**...“), у којој учествује и Богородица, насликана на истоме месту у пољу јужно од простора над којим се своди кубе. Араханђел стоји, скренут у пола профила на десно, држећи у левој руци својој гласнички штап, а десну је руку подигао у гест говора Богородици. Фигура пророка (**Соломон**) је готово уништена. Он држи у руци развијен свитак, на коме су исписане извесне пророчке речи, које се односе на Богородицу.

Више лука на тој страни насликан је Силазак Христов у ад — **Васкрсење** — (табл. XV), које се у целој иконографији источноправославној Средњег Века обележава као „Васкрсење“. Горе преко разорених врата ада корача победоносно Христос и, сагињући се на лево, десном руком својом хвата Еву, а левом Адама, да би их извукао и ослободио ада. Поред Адама и Еве налази се једна млада, голобрада фигура са нимбом око главе, изнад које се оцртава део једне кукасте палице. Ова фигура, вероватно, представља праведнога Авеља. Све ове фигуре налазе се у једном огромном гротлу, удубљеном у стени, које представља

¹ W. R. Petković, Ein frühchristliches Elfenbeinrelief im National-Museum zu München (Diss.) 1905, стр. 50—51; упор. и стр. 18—19.

подземни свет. Врата адова су изваљена и на све стране се виде расути: клинци, браве, шипке и др. Христа прати једна група анђела, који се налазе изван места догађаја. Предњи анђеол носи крст, који се иначе обично као знак триумфа над смрћу ставља у руке Христа.

Присуство анђела у овој сцени упућује на т. з. васкрсне тропаре, који се певају на јутрењу у суботу и недељу: „Анђелски сабор задиви се видећи тебе за кога мишљаше да си умро, како разори крепост смрти, Спасе, и са собом подиже Адама и све од ада ослободи“.

Ад, схваћен као Сатана, насликан је доле десно у нешто косом положају. Један анђеол га вуче једном руком за браду, а другом за косу, а други га анђеол држи за ноге. Тешки ланци стежу му грло и ноге. Ад има деформисано лице и насликан је са крилима. Доле лево насликан је Св. Јован Претеча, окренут на лево једној групи старозаветних светитеља, међу којима се виде и лица са крунама на главама. То је Претеча, који је на земљи објавио божанство Христово, а који овде у подземноме свету објављује његов долазак¹. Овај мотив даје овој слици нарочито обележје. Он се има објаснити т. з. драматичним поведима, које су код Сираца пратили лирски диалози, певани од хорових певача². Он нас, дакле, упућује на Исток и на Византију.

У пољу јужно од простора, над којим се своди кубе, слике су поређане у зоне као и у осталој цркви.

На источној страни овога поља био је доле насликан Христос, који је чинио централну фигуру у сцени Деисиса. Ова је слика сасвим пропала. Више ње била је насликана Богородица из сцене Благовести, праћена фигуром пророка Давида (*пророк Давид*). У горњој зони насликано је Рођење Христово — *Рођество Хво* — (табл. XVI). У средини слике представљена је пећина, удубљена у једноме стеновитоме брегу. У пећини се види постеља, косо постављена, на којој лежи Богородица. Поред ње десно насликане су јасле, у којима отпочива новорођени Христос, повијен као одојче. Више јасала оцртавају се главе магараца (лево) и вола (десно). Богородица лежи на леђима и окреће главу лево трима мудрацима, који приступају да се поклоне маломе Христу и да му поднесу своје дарове. Они имају источњачку коафиру са капицом у облику рога на глави. Предњи је стар човек и он држи обема рукама једну велику кутију, у којој је злато. Средњи је човек зрелих година, а позадни је голобрад. Овај је подигао горе главу и руком

¹ G. Millet, о. с. стр. 616.

² Ibidem стр. 612 и т. д.

указује на сјајну звезду, која одозго блиста на небу. Десно се Христу приближују два пастира, од којих је предњи млад, а задњи стар. Обојица се наслањају на грубе тојаге. Њихово стадо доле мирно пасе. Одозго слеће један анђео и објављује пастирима радосну вест о рођењу Месије Света. Горе лево и десно по једна група анђела, утонулих у дивљење и у обожавање новорођенога Христа. Доле је лево насликан Јосиф, који седи изолован и замишљен са окренутим леђима Христу према коме окреће своју главу. Десно је насликана сцена са купањем новорођенога Христа. Мали Христос стоји у једноме великоме суду са водом. Десно једна жена седи са подавијеним ногама и десном руком држи један суд, који служи за поливање. Лево стоји друга жена, која десном руком проба температуру воде.

Иконографски ова композиција није непозната у Византији и у Кападокији. Наглашава се околност, да је Богородица родила без бола. Осећа се одјек црквених песама, које се о Божићу певају.

На јужној страни овога поља насликани су у доњој зони Св. Јован Претеча, Св. Сава Јерусалимски, Св. Антоније и Св. Арсеније; у зазиданом прозору Св. Сергије и Св. Вакх; у средњој зони Рођење Богородице и Јоаким и Ана милују малу Богородицу; у горњој зони Срећење Господње.

Св. Јован Претеча (сѣѣ Іѡѡн Прѣтѣчѣ; табл. XVII 1) би могао бити фигура из Деисиса, ма да је представљен еп фасе. Он не представља морозна човека, како се обично слика. Обучен је у власаницу, која оставља наге голенице и мишице. Преко власанице је набачен химатион. Његове руке и ноге су необично суве и мршаве. Десну рукуј е склопио у благослов, а у левој држи развијен свитак, на коме пише: **Поканѣ се, приближи бо се црствни небнои.** У истој руци држи и дугачак крст.

Св. Сава Јерусалимски (сѣѣ Сѡѡѡѡ; табл. XVII 1); представља снажна човека седе браде и ретке косе. Он је у оделу схимника и има аналав. У десној руци држи развијен свитак, а леву приноси трбуху. На свитку пише: **ѡѡко сѣѣ ѡѡзѡбѡблиѡни стѣжитѣ ѡѡстѣиѡ цѣдрѡѣѣ.**

И св. Антоније (сѣѣ ѡѡѡѡѡѡѡѡ; табл. XVII 2) је у оделу схимника са аналавом. Он представља стара човека седе браде и има сирски вео преко главе. У левој руци држи савијен свитак, а десном руком благосиља.

Св. Арсеније (сѣѣ ѡѡрсѣниѣ; табл. XVII 2) је крупна фигура дуге седе браде и седе косе. Носи одело схимника и аналав. У левој руци држи развијен свитак, а десну приноси прсима.

Св. Сергије (сѣѣ **Сѣргіѣ**) и Св. Вакх (сѣѣ **Вакхо**) насликани су у попрсју. Обојица су млади и голобради. Обојица држе по крст у десној руци (табл. XXVI 3).

Рођење Богородице (**Рождѣство мѣре Бжїѣ**; табл. XVIII 1) насликано је западно од прозора. Лево на породилској постељи седи усправљена Ана (**Инна**), придржавана од једне девојке, иза које се налази друга девојка, која у десној руци држи дугачку махалицу кружна облика (као у рипиде). Виде се бео јастук, жућкаста простирка постеље и љубичаст чаршав са златном бордуром. Десно су горе насликане три девојке, од којих предња стоји са прекрштеним рукама, што, поуздано, означава да стоји на расположењу. Она иза ње држи у десној руци једну округлу кутију, у којој су, несумњиво, предмети за тоалету. Задња у десној руци држи чашу беле боје, а у левој жуту хидрију, у којој се налази каква течност, намењена подкрепљењу породиље. Доле се види једна китњаста колевка, у којој лежи новорођена Богородица. Изнад колевке се нагла једна девојка и удешава повој у који је умотана Богородица. Ну нарочито је карактеристична фигура младе девојке, која стоји сасвим десно поред колевке, окренута на десно, док главу обрће назад и посматра малу Богородицу. То је преља, којој је кудеља заденута за појас. Она левом руком својом испреда конац, који се намотава на вретено, што се налази у њеној десној руци. То је Моира, божанство, које управља судбином човека од колевке до гроба и које, као преља, при рођењу човека одмерава судбину његову једним концем. Она при рађању свакога смртога одређује дужину конца и у утврђени час кида конац живота¹. У уметности античкој срећше се представа Моира, које присуствују рађању какога божанства или каквога смртога бића. Најчувенији пример пружа група статуа из источнога забата Партенона са представом „рађања Атине из главе Зевсове“. Исти мотив жене, која преде, сретa се и у византискоме живопису². Присуство жене, која преде, у сцени Рођења Богородице објашњава се античким традицијама, које су биле тако живе у византиској уметности. Овај мотив говори о утицају византиске иконографије на српску. Ваља споменути и раскошну архитектуру у позађу.

Источно от прозора насликано је, како Јоаким и Ана милују новорођену Богородицу (**Иѡакимъ и Инна цѣликаѣта мѣрь Бжїю**; табл.

¹ Вл. Р. Петковић, Неки антички мотиви у старом живопису српском (Булићев Зборник), стр. 471.

² G. Millet, Monuments de Mistra, 1910, pl 73 fig. 4.

XVIII 2). На једној клупи седе једно према другоме Јоаким и Ана и притискују образ на образ мале Богородице, коју Ана држи у на- ручју, а коју Јоаким придржава испод мишица. Иза њих стоји једна девојка (служавка) са прекрштеним рукама. У позађу сложена архи- тектура.

Иконографски ова тема припада читавом низу слика с краја XIII и из XIV века, које се срастају у разним црквама византиским и српским. Изгледа, да се она први пут у иконографији јавља у Градцу (у Србији) нешто доцније у чувеним мозаицима из Кахрие-Џами у Цариграду¹.

Сретење Господње (**Срѣтење Гдње**; табл. XIX 1) илустровано је у горњој зони с обе стране прозора. Изнад самог прозора насли- кана је „светиња над светињама“ у облику правоугаоника са кровом у облику балдахина. Врата су на њој отворена и види се унутра часна трпеза. Лево стоји Богородица, окренута на десно и обема рукама уздиже малог Христа, да би га предала Симеону, који стоји десно до олтара, окренут на лево према њој, пружајући руке, покривене њего- вим химатионом да би примио Христа. Богородицу прати Јосиф, који је испружио обе руке напред. Између Јосифа и Марије стоји пророчица Ана, која десном руком указује на малог Христа, а у левој руци држи развијен свитак, на коме пише: **сиѣ штроче сѣствори** (место: **сѣтверѣди**) **нбо и зѣмѣ**.

Пада у очи, да се Богородица налази лево, а Симеон десно; да пророчица Ана прати Богородицу, а не Симеона; да Јосиф држи у десној руци кукасту палицу и да је нарочито китњасто насликан олтар са часном трпезом. Леп је мотив, како Богородица десном руком својом држи за стопалу леве ноге малог Христа, док му је десна но- жица пребачена преко руке Богородичине. Мали Христось окреће главу према Симеону, а десном ручицом дотиче се прсију Богородице.

На западној страни овога поља све су слике уништене. Једино су у горњој зони сачувани натписи, који помажу да са зна, шта је ту било насликано. Сасвим горе чита се: „**Крѣѣние** јужно, а северно: **Пророче приди и крѣсти мѣ**. Ту је, дакле, било насликано Крштење Христово, које је сада сасвим уништено, у свези са сценама, које су му претходиле.

У олтару се слике развијају у три зоне једна више друге. На источној страни су, као што је уобичајено, у доњој зони насликани

¹ О. И. Шмитъ, Кахрие-джами (Изв. русск. арх. инст. въ К-полѣ, XI) стр. 147, 158.

православни литургиски писци и други свети архијереји, које лево и десно прате свети „столпници“. У средњој зони је Причешће апостола, а у горњој Богородица виша од небеса.

У доњој зони северно од прозора налазе се: Св. Василије (свѣтъ Василиѣ Кападокискыи) одмах до самог прозора; Св. Григорије Богослов (свѣтъ Григориѣ Богословъ) и Св. Сава Српски (свѣтъ Сава прѣвы архипѣпъ српскыи) насликан најсеверније (табл. XX 1). До Св. Саве је Св. Давид Солунски (Дѣдъ Солѣнскыи). Јужно од прозора су: Св. Јован Златоусти (Іѡнъ Златоустыи) одмах до самог прозора; Св. Атанасије Александриски (Атанасиѣ Александрыи) и Св. Никола (свѣтъ Николаѣ), који је насликан најјужније (табл. XX 2). До њега је Св. Симеон Дивне Горе (Симѣонъ дѣвныи горыи).

Св. Архијереји су у литургискоме оделу: бео стихар, бео фелон (са црвеним крстовима), бео омофор (са крупним крстовима), епитрахил и набедреник. Од њих су прва тројица окренута на десно, а друга тројица са Јованом Златоустим на челу на лево. Сви, осим Св. Николе (који је насликан с јеванђељем у руци), држе у рукама развијене свитке. На свитку Св. Василија пише: **Никто же збо исѣ достоинъ . . .** Код Св. Григорија Богослова: **Гѣ Бѣ всѣдржителю еднѣ стѣ . . .** Код Св. Саве: **Помнице збо спсѣнью заповѣдѣ . . .** На свитку Св. Јована Златоустога пише: **Бже Бже нашѣ, иже несни хлѣбѣ, а код Св. Атанасија: Помени Гѣ градѣ сѣ . . .**

Св. Давид Солунски и Св. Симеон Дивне Горе насликани су као „столпници“. Са врх стуба из једнога полигоналног удубљења извирује попрсна слика морознога светитеља, који обе руке држи пред прсима. Више Св. Давида насликан је Св. Симеон Стилит (Симѣонъ стѣлпникъ), а више Св. Симеона Дивне Горе — Св. Данил „столпник“ (Даниѣлъ стѣлпникъ). Више ових насликано је по пет медаљона са попрсним сликама светитеља унутра. Ну ове су слике јако страдале.

У предњој зони на овој страни насликано је Причешће апостола (табл. XXI). У средини слике види се једна црква са кубетом, испред чијих врата чува стражу један шестокрили херувим. Десно Христос раздаје апостолима хлеб, а лево их поји вином. У обема сценама насликана је часна трпеза, иза које стоји Христос. Христа прати један анђео, који у десној руци држи куглу, на којој је представљен крст, а у левој скиптар. У десној сцени Христос је окренут на десно шесторици апостола, који приступају с десна, да приме освећени хлеб. Чеснице хлеба налазе се у металној чинији, која лежи на трпези. Христос

левом руком пружа честице хлеба, док десном благосиља. На челу апостола стоји Петар, који се скрушено погнуо и пружио је леву руку своју са отвореном шаком, да прими хлеб. Десном руком подупире шаку леве руке. Иза Петра прилази пет апостола са испруженим рукама. Иза апостола у позађу једна архитектура са размакнутим завесама. Горе се чита натпис: **Примѣте, сѣдѣте, се исѣ тѣло мое.** У левој сцени Христос је окренут на лево и држи обема рукама један суд са два дршка. На часној трпези стоје дискос и звездица. Лево се види шест апостола, окренутих на десно према Христу. Предњи апостол се скрушено погнуо и подигао обе руке, састављајући прсте тако, како би са највећом опрезношћу примио суд са "светим причешћем. Осталих пет апостола приступа сазади опрезно, пружајући руке напред. У позађу архитектура са разпетим драперијама. Горе се чита натпис: **Питѣ ѿ не, се исѣ крѣвь моя.**

Богородица виша од небеса (табл. XXII) обележена као **мѣти Бжиѣ** седи мирно у једној свечаној пози на раскошно окићеној клупи поврх два пурпурна јастука. Она је насликана еп фасе и држи на крилу малог Христа, приносећи своју десну руку његовим прсима, а леву његовој нози. И Христос је насликан еп фасе. Он својом десном руком хвата руку Богородичину код самога чланка, а леву руку наслања на савијен свитак, који му се опире о ногу. Лево је насликан арханђел Махаил (**Архангѣл Миѣлѣ**), а десно арханђел Гаврил (**Архангѣл Гаврилѣ**). Они су искорачили напред једном ногом и, окренути према Богородици, они се лако повијају пред њом, пружајући пут ње руке, преко којих је пребачен њихов химатион.

У познатој химни акатиста Богородица се схвата и као „господар анђела“. У деветом кондаку ове славне песме пева се: „Сви анђели задивише се великом делу твога „вочеловеченија“ јер неприступнога као Бога видеше свима приступнога као човека . . .“ Присуство зрачне кугле, која се види више главе Богородице, а која персонификује сунце, упућује на схватање Богородице као „царице неба“.

На северној страни олтара насликани су у доњој зони: Св. Кирил Јерусалимски и Св. архиђакон Стеван; у средњој зони: Христос се јавља апостолима по своме васкрсењу и Неверство Томино, а у горњој зони — Вазнесење Господње.

Св. Кирил Јерусалимски (**Кирилѣ ѣрѣмскѣ**; табл. XXIII 1) насликан је западно. Он припада кругу св. архијереја и има литургиски костим

на себи. Само на глави носи он оргиналну конусну капу, а у рукама држи јеванђеље.

Св. архиђакон Стеван (**Стефанъ прѣки мѣникъ**), насликан је источно. И он је представљен еп фасе. Он је голобрад младић са кратком косом и тонзуром на темену. Носи ђаконски стихар и преко левог му рамена пребачан химатион. Његова десна рука завитлава кадионицом, а у левој руци држи дарохранителницу.

На потрбушју лука, који дели олтарски простор од капеле Св. Арсенија насликан је у средини медаљон са попрсном фигуром једнога



Сл. 64. — Св. Арханђел.

арханђела, који у десној руци држи скиптар, а у левој куглу са писменом „Х“ на њој (слика 64). Лево и десно од арханђела насликан је по један од старозаветних праотаца, ну данас је уништен натпис, који је обележавао њихова имена (табл. XXIII 2 и 3). Обојица су стари са седом брадом и дугом косом, која им пада по плећима. Обојица држе у једној руци по дугачак развијен свитак. Линија њихова тела је врло извијена

У средњој зони насликана је лево сцена Првога јављања Христова апостолима после свога васкрснућа (Лука XXIV, 36 — 49; Јован XX, 19—23; табл. XXIV). Христос стоји на некој врсти јастука, који је стављен поврх једнога супеданеума. Насликан еп фасе, он је раширио обе руке у страну, благосиљајући њима апостоле, у чијој се

средини налази. Лево и десно од Христа по једна група од шест апостола, који су са страхопоштовањем испружили руке према Христу. У позађу једна компликована архитектура. Горе је исписан натпис: **миръ камъ**, речи, којима Христос беше поздравио апостоле (Јован XX, 19; Лука XXIV, 36).

Десно од споменуте сцене насликан је догађај са Неверним Томом (Јован, XX 24—31; табл. XXIV). Као и у пређашњој слици Христос стоји у средини апостола (лево и десно од њега по једна група од шест апостола). Христос је подигао своју десну руку у вис (на длану руке оцртава се рана од клинца, којим је био прикован за крст), а левом руком разгрће хаљину, да би обнажио прса, на којима се види рана, проузрокована пробадањем копља. Лево се види Тома, који је журно искорачио и повијајући тело, испруживши десну руку, прстом својим тотиче се ране на прсима Христовим. У позађу је насликана китњаста архитектура. Горе се чита натпис: **Въззаниѣ Ѧоминаѣ**.

У горњој зони насликано је Вазнесење Господне (**Възнесеѣниѣ Гѣѣ**; табл. XXV). Слика је подељена у две зоне. У доњој Богородица стоји у средине слике, представљена en face, уздижући руке на молитву. Лево и десно од Богородице насликан је по један анђео, који једном руком држи свитак, а другу подиже, указујући горе на Христа, који се узноси на небо. Анђели одвајају Богородицу од апостола, подељених у две групе од по шест фигура. Апостоли су уздигли главе горе и са дивљењем посматрају узношење Христово на небо. У горњој зони је насликан Христос у зрачној ореоли, ношен анђелима и херувимима. Христос седи, наслањајући леву руку на свијен свитак, који се опире о његову леву ногу, а десну је руку склопио у гест благослова. Иза апостола насликан је стеновит пејзаж са дрветима, која обележавају Маслинску Гору, на којој се одиграо догађај Вазнесења Христова.

На јужном зиду олтару пропале су слике из доње зоне. У средњој зони насликане су три сцене из апокрифне хисторије живота Богородичина: Молитва Јоакимова, Молитва Анина и Јоаким и Ана падају један другом у загрљај (табл. XXVI 1). У горњој зони насликана је слика Силаска Св. Духа на апостоле.

Три сцене, илустроване у средњој зони, упућују на апокрифне легенде, које у Средњем Веку беху раширене о родитељима Богородичиним Јоакиму и Ани. Данас су познати: апокрифно протојеванђеље Јаковљево; апокрифно јеванђеље о рођењу Марије, приписивано Св. Матеју, док се латински превод придавао Св. Јерониму и Хисто-

рија рођења Марије и детињства Спаситељева¹. Најчешће су се писци служили последњом апокрифном историјом, у којој су и уметници налазили инспирације за своја дела². Ту се о чудесном зачећу Анином вели:

„Беше у Израиљу човек по имену Јоаким, из племена Јудина и чуваше овце, бојећи се Бога својим чистим срцем. Он беше двадесет година у браку са Аном, али не имађаше деце. Једнога дана, када је у храму хтео принети дарове Господу, његови су дарови били одбијени јер га Бог не беше благословио подмлатком. Јоаким се повуче, плачући, и не усуди се вратити се дома, већ оде у планине код свога стада међу пастире. За пет месеца Ана јадиковаше, очекујући га, не знајући да ли је жив или мртав. Једнога дана, када се мољаше Богу, угледа она на једној грани од лавора гнездо врабаца, уздахну и рече: Господе, свемоћни Боже, који си створио потомства свима створовима, животињама и змијама, рибама и тицама и који си учинио, да се оне радује своје подмлатку, захваљујем ти што си хтео да само ја будем искључена од твоје наклоности и твоје доброте; јер ти знаш, Господе тајну мога срца; бејаш се заветовала од почетка мога брака, да ћу ти у храму посветити сина или кћер, ако ми их дадеш. И док она то изговори, изненада се пред њом појави анђео Господњи и рече јој: Не бој се, Ана, јер Бог ти даје подмладак и оно што ће се од тебе родити, биће кроз све векове и до краја векова предмет дивљења. И кад он то рече, несташе га испред њених очију. Исти се анђео јави Јоакиму у средини његова стада и нареди му, да се врати у Јерусалим. Он му рече: Твоја ће жена зачети кћер, која ће бити у храму Божијем и Свети Дух ће почивати на њој. И нареди му, да принесе жртву Богу. И док Јоаким приношаше жртву анђео Господњи се врати на небо са мирисом и димом жртве. Тада Јоаким паде ничице на земљу и тако остаде од шестога часа до вечери. Онда се крете на пут са пастирима и иђаше тридесет дана. Док се он приближавао Јерусалиму, Ана понова виде анђела, који јој рече: Иди на врата, која се зову Златна Врата и изиђи на сусрет мужу, јер ће он данас доћи. Она се брзо диже и пође на пут са својим служавкама и стаде код ових врата, плачући; и док је ту чекала дуго и од дуга чекања скоро је беше обузела несвест она угледа Јоакима, који долажаше са својим стадом.

¹ E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, стр. 239.

² Ibidem.

Ана му притрча, загрли га, благодарећи Богу. После овога Ана заче и после девет месеци роди кћер којој даде име Марија¹.

Ако се после ових речи из апокрифа погледа на сцене их средње зоне, видеће се, да су ове сцене несумњиво инспирисане апокрифним причама. У слици Молитва Јоакимова (*Молитви Јоакымоко*) насликан је десно Јоаким, који седи са натраг повученом десном ногом, а пред њим лево стоји једно голобрадо лице дугачке косе, која пада по врату. Оно је журно искорачило напред левом ногом, а обе руке пружио је према Јоакиму, указујући левом руком горе. Јоаким гледа у њ, и пружа према њему своју десну руку. Више овога лица горе у ваздуху лебди анђео, који у левој руци држи скиптар, а десном се руком обраћа Јоакиму и говори му. Анђео има крила, али је, по византиском начину, насликан без ногу. Интересантно је, да Јоаким не гледа у анђела, већ у младолику личност, која стоји пред њим и пружа према њему десну руку, док му левом руком указује горе на анђела. У позађу су насликана дрвета са лишћем.

На ову се сцену непосредно надовезује сцена, у којој је насликана Молитва Анина (*Молитви Анныно*). Десно је насликана Ана, која стоји окренута на лево, са напред испруженим рукама. Пред њом стоји исто онако голобрадо и младолико лице, окренуто Ани, искорачивши журно десном ногом. Оно десну руку пружа пут Ане, а левом руком као да указује горе на анђела, који више његове главе лебди у ваздуху. И овде анђео држи у левој руци скиптар, а десном се обраћа Ани. И овде је анђео на византиски начин представљен без ногу. Ну Ана не гледа у анђела, већ у ову младу личност, која пред њим стоји. Између Ане и ове личности стоји једно криво дрво, на коме се види гнездо са птицама. Иза Ане насликана је њена кућа, из које је Ана изишла, а на вратима куће извирује њена служавка Јудита, као што се види и на чувеном мозаику XI века из Дафни код Атине².

Овој сцени непосредно следује сцена, у којој је насликан Сусрет Јоакима и Ане на Златним Вратима (*Сусрети Јоакыма и Анны*). Слика је знатно оштећена. Јоаким и Ана су се обгрлили. У позађу је насликана сложенија архитектура. Ова сцена се много сликала и на Западу. Уметници с краја Средњег Века су се на њој заустављали са предилекцијом. У њој су они хтели да представе Непорочно Зачеће, јер се, упркос осуди таквога мишљења од стране цркве, веро-

¹ Ibidem, стр. 239—240.

² G. Millet, Le monastère de Daphni, Paris 1899, pl. XIX 1.

вало, да је Марија зачета овим пољупцем Јоакима и Ане¹. У чувеној Ручној сликарској књизи са Атоса као Зачеће Богородице означене су обе претходне сцене (Молитва Јоакимова и Молитва Анина)².

Силазак светог духа на апостоле (СѢШЕСТКИ СѢГО ДХА; табл. XXVIII). Дванаест апостола седи у једној полу-елиптичној линији на ниској клупи, подељени у две групе. У средини су Св. Петар (лево) и Св. Павле (десно), на челу по једне групе од шест апостола. Више главе свакога апостола било је исписано почетно писмо његова имена. Јеванђелисти су уз то истакнути и јеванђељем, које држе у руци. И апостол Павле држи књигу својих посланица. Горе је представљен плав сегменат неба са зрацима, који се отуда расипају. У управноме зраку оцртава се Св. Дух у облику голуба. Испод сегмента неба види се лево и десно по шест пламичака. То су језици, који у облику пламена сиђоше на главе дванаест апостола. У полуелиптичном луку, који обухватају фигуре дванаест апостола, били су насликани представници оних народа (Парћани, Миђани, Еламљани и др.) паганских, чије језике апостоли научише силаском Светог Духа на њих. Од ових алегориских фигура данас се виде само фрагменти. И цела слика је много оштећена, јер је на више места малтер отпао. Представа Космоса, која је у композицијама ове врсте уобичајена, није овде фигурирала. У позађу се развија једна врло компликована архитектура.

У калоти кубета насликана је фигура Христа Пантократора (ІС ХС О Пантѡкратор) у попрсју (табл. XXVII 1). Лице у Христа је дугуљасто и мршаво. Брада црна и на средини раздељена. Коса дугачка. Обрве састављене. У левој руци држи јеванђеље, а десну је руку подигао у гест благослова. Свугде око Христа у плавој кружној пантљици исписане су речи из СII псалма (19—21): ГДѢ СѢ НБѢ НА ЗЕМЛЮ ПРИЗРѢ СЛЫШАТИ ВЪЗДУХАНІЕ ОКОВАННЫХЪ И РАЗДРѢШИТИ СНЫ . . . ВЪЗВѢСТИТИ КЪ СІВНѢ ИМѢ ГИИ И ХВАЛѢ ИГО КЪ ІЕРУСАЛѢ.

Испод калоте насликана је свуда околу Божанствена Литургија (сѣта литѡргіа), у којој је у ствари представљен „велики вход“. На источној страни види се насликана частна трапеза, на којој у дискусу лежи „агнец“, преко кога је пребачен „воздух“ и изнад кога се налази „звезда“. Иза часне трпезе бди херувим (хѣрѡвимѡ), који у обема рукама држи по једну рипиду, док две групе арханђела (у оделу василевса) са безброј анђела лево и десно повија своје главе пред „свети-

¹ E. Mâle, o. c. стр. 242.

² M. Didron, Manuel d'iconographie chrétienne, Paris 1845, стр. 279.

њом над светињама“. Према овој часној трпези на источној страни насликана је и на западној страни частна трпеза (**ста трапеза**), изнад које се своди кивориум, о коме виси један суд. На трапези леже јеванђеље и једа развијен свитак.

Десно од трпезе на источној страни насликан је један анђео у оделу ђакона (**ангѣлъ Гѣѣ**), који држи дарохранилницу. Он је окренут профилем на десно и причекује процесију од пет анђела у оделу ђакона, који прилазе с лева. Предњи анђео као ђакон носи рипиду; за њим иде други анђео који носи једну црвену тканину (по свој прилици плаштаницу); трећи по реду носи чашу; четврти држи на челу дискос, а пети (последњи) држи у рукама путир у облику једне боце са два дршка. Исто тако лево од часне трпезе, насликане на западној страни, стоји један анђео у оделу ђакона, окренут на десно и причекује процесију од пет анђела, обучених у одело ђакона који му прилазе с лева и према којима он пружа руке. Он је обележен као **ангѣлъ Гѣѣ**. Пред њим стоји анђео са рипидом, иза овога се види анђео са плаштаницом, пребаченом преко рамена. Трећи по реду држи чашу; иза њега се налази анђео, који држи дискос на челу. Последњи држи суд у облаку боце са два дршка.

Између прозора на тамбуру кубета насликани су пророци. По два пророка појављују се између појединих прозора. Данас се могу прочитати само натписи, који обележавају имена Софоније (**пророкъ Софоніа**), Илије (**пророкъ Илиа**), Данила (**пророкъ Данилк**), Арона (**пророкъ Арон**), Соломона (**пророкъ Соломон**), Давида (**пророкъ Давд**), Мојсеја (**пр. Моиси**), Михеја (**пр. Михи**), Озије (**пр. Оз . . .**), Авакума (**пр. Явакоум**), Јеремије (**пр . . рѣм . .**) и Јоне (**пр. Иона**). Највећи део од њих обучен је у хитон и у химатион и држи у руци развијен свитак, на коме је исписана која изрека из књиге дотичнога пророка. Само пророк Данил држи расклопљену књигу. Соломон и Давид насликани су у царском костиму са круном на глави. На свитку Соломонову пише: **Прѣмѣдростъ създа свѣтъ храмъ**. И Мојсеј је у царском костиму и са круном на глави. Арон има дугачку браду, обучен је у одело првосвештеника и у руци држи жезао.

На североисточном пандантифу насликан је јеванђелист Матеј (**сѣтъ Матѣи**). Он преставља једнога човека седе косе и седе браде, који седи на једној ниској клупи, окренут профилем на десно, а ноге му почивају на једном дрвеном подножнику. Он држи на коленима расклопену книгу, по којој пише, нагнувши се над њом (виде се писмена

кн.). Иза њега насликана је једна алегориска личност у облику анђела, са крилима и са пантљиком уплетеном у косу, са рукама обнаженим све до мишица. То је премудрост (*прѣмѣдростѣ*). Она је пружила десну руку у гест говора, а у левој руци држи дивит за писане (?). Испред Матеја стоји низак сто, на коме се виде нож (за оштрење пера) и мастионица (?), а иза њега пулт на искривљеном стожеру. Преко пулта је пребачен један свитак. У позађу сложена архитектура.

На југоисточном пандантифу насликан је јеванђелист Јован (*сѣѣ Іѡнѣ*; табл. XXVII 2). Он представља стара ћелава човека, који седи на једној ниској клупи, окренут профилом на десно и у левој руци држи перо, а у десној нож за оштрење пера. Јован окреће главу по зади према „премудрости“, која и овде, као и у мало пре споменутој слици јеванђелиста Матеја, стоји иза Јована, пружајући према њему десну руку у гест говора, и држећи у левој руци дивит за писање. Према Јовану седи Св. Прохор (*сѣѣ Прѡхѡрѣ*) ученик Јованов, окренут на лево према њему и по диктату Јованову исписује речи на једној расклопљеној књизи, коју држи на крилу. Између Јована и Прохора стоји низак осмоугаони сто, на коме се виде нож, мастионица и два пера. У овај сто је усађен један пулт, на коме лежи расклопљено јеванђеље, у коме су исписане почетне речи Јованова јеванђеља: *Исѣкѡни вѣ слово*. О пулту виси један мали бео суд. Иза премудрости и иза Св. Прохора насликана је по једна архитектура. У позађу се оцртава стеновит пејзаж, а више Премудрости горе је насликан сегменат неба, из кога се помаља рука Божија.

На северозападном пандантифу насликан је јеванђелист Марко (*сѣѣ Мѣрко*), који седи, окренут профилом на лево. Иза њега је Премудрост, обучена у црвен хитон, више кога је плава туника са врло кратким рукавима и у црвен химатион, који се закопчава испод грла. Она се десном руком обраћа Марку, а левом руку му подноси прибор за писање (диптих и мастионицу). Марко на коленима држи развијен свитак, који као да десном руком одмерава на педи. Пред њим стоји пулт, преко кога је пребачен један развијен свитак, а ту је шипка, око које се свитак омотава.

На југозападном пандантифу био је насликан јеванђелист Лука (*сѣѣ Лѡка*). Представа негова и представа Премудрости, која је била иза њега насликана, уништене су.

Између Св. Јована и Св. Луке насликан је херувим (*хѣрѡвѣимѣ*) са

испруженим рукама у страну, у којима држи по један свитак. Тако исто између Св. Матеје и Св. Марка.

Између Св. Марка и Св. Луке насликан је Св. Цреп са неруко-творним ликом Христовим (сѣѣ Кѣрамиѣ).

Између Св. Матеја и Св. Јован насликан је Св. Убрис (сѣѣ Ѣбрисѣ) са нерукотворним ликом Христовим.

У параклису Св. Арсенија, који заузима простор протисиса и у гробној капели архиепископа Данила, која заузима простор северно од првога поља цркве, налазе се веома интересантне фреске. О њима ће бити речи на другој месту.

Les peintures de l'église de la Vierge à Peć (pl. V—XXVIII). — Le célèbre monastère du Patriarcat à Peć garde encore son église du Moyen-âge qui est formée de trois églises. L'église centrale du Sauveur (d'abord des saints apôtres) fut construite au XIII^e siècle; l'église du nord, dédiée à saint Démétrius, fut construite par l'archevêque Nicodème (1317—1324); l'église du sud, dédiée à la Vierge, fut construite par l'archevêque Daniel (1324—1337) qui fit bâtir aussi un grand narthex appuyé contre les trois églises mentionnées.

Les peintures de l'église de la Vierge furent achevées au temps de Douchan, après la mort de Daniel, qui est représenté trois fois dans l'église. On y trouve représentés les saints guerriers, les saints martyrs, les saints évêques; les grandes fêtes, les cycles de la Passion et de l'histoire de la Vierge. „La Dormition de la Vierge“ (pl. VIII) occupe la zone supérieure des peintures sur la muraille occidentale. On y trouve combinées les scènes de la mort et de l'assomption de la Vierge comme dans les peintures du temps de Miloutine: Žiĉa (1309—1316), Nagoriĉino (1318), J. Nicétas (avant 1320). On y trouve également l'épisode où la Vierge présente sa ceinture à Thomas comme à Graĉanitsa (1321) et à Luboten. — „La Nativité du Christ“ (pl. XVI) laisse voir les motifs qui sont l'écho de quelques hymnes chantées dans l'église le jour de Noël. L'iconographie de ce thème n'est pas étranger à Byzance et à la Cappadoce. — Dans la scène de la „Présentation du Christ au temple“ (pl. XIX 1) la Vierge est représentée à gauche et Siméon à droite. La prophétesse Anna accompagne la Vierge. Joseph tient un bâton recourbé. — L'iconographie de la scène de la „Résurrection de Lazare“ (pl. XII) est bien byzantine. L'intérêt principal en est représenté par les bandelettes que l'on défait du corps de Lazare et par la pierre enlevée du tombeau de Lazare. Au fond se dessinent deux montagnes rocheuses et la forteresse de Bétanie devant laquelle on voit deux femmes (Marie et Marthe). — „L'Entrée du Christe à Jérusalem“ (pl. XI) combine le type oriental avec le type byzantin. On y voit des enfants étendant leurs manteaux et des garçons

montés sur un arbre coupant des rameaux. On y voit aussi les Juifs sortant avec leurs enfants à la rencontre de Jésus et les deux apôtres entraînant un ânon. — „L'Ascension du Christ“ (pl. XXV) est illustrée littéralement d'après le Guide de la peinture du moine Denys de Fournia. La „Pentecôte“ se trouve dans l'autel et s'accorde bien avec les préceptes du Guide de Denys. Du cycle de la „Passion“, qui se déroulait dans la zone supérieure des peintures, seules quelques scènes se sont conservées (pl. X, XIV et XXIV). — „La Descente aux Limbes“ (pl. XV) qui n'est qu'un large développement de l'évangile de Nicodème, nous fait penser aux thèmes d'Orient et de Byzance. Surtout le rôle de Jean le Précurseur, qui annonce à un groupe de saints la venue de Jésus, doit s'expliquer par les homélies dramatiques des Syriens et des Byzantins. — La scène des „Saintes femmes au tombeau“ (pl. XIV 2) combine les influences d'Orient et de Byzance avec les influences d'Occident. C'est la figure centrale de l'ange, annonçant aux femmes la résurrection de Jésus, qui y joue le rôle principal et qui est célébré dans les cantiques, chantés dans l'église gréco-orientale le jour de Pâques. Trois femmes y sont représentées d'après la manière occidentale. — „Le chemin d'Emmaüs“ (pl. XIV 1) ne se trouve pas dans le Guide de la peinture du moine Denys. Du „Dîner à Emmaüs“ un fragment seulement est conservé: une figure qui était assise auprès de la table.

L'„Histoire de la Vierge“ contient les scènes suivantes: la „Prière de Joachim“, la „Prière d'Anne“, „Joachim et Anne à la porte d'or“ (pl. XXVI 1), la „Naissance de la Vierge“ (pl. XVIII 1) et les „Caresses de la Vierge“ (pl. XVIII 2). Les autres scènes n'existent plus. Les premières trois scènes sont illustrées d'après les apocryphes. Il est bien intéressant que dans la „Prière de Joachim“ et dans la „Prière d'Anne“ (pl. XXVI 1) on voit une jeune figure debout qui montre à Joachim et à Anne l'ange planant en haut et leur adressant ses paroles. Dans la seconde scène on voit l'arbre courbé avec un nid et avec des oiseaux ainsi que la servante Judith qui sort de la maison d'Anne. La „Naissance de la Vierge“ (pl. XVIII 1) contient un motif bien intéressant. C'est la jeune fille qui se tient à droite auprès du berceau et qui file. C'est la Moïra antique.

Les saints martyrs figurés sur les murailles de l'église représentent: St. Vitus, St. Jacob de Perse, St. Mercure, St. Nicétas, St. Flore, St. Lavre, St. Théodore Stratélate, St. Théodore Tiron. Les peintures de la chapelle de St. Arsène et de la chapelle avec le tombeau de l'archevêque Daniel sont également très intéressantes. Elles seront décrites plus tard.

Погановскиятъ монастиръ

отъ А. Грабаръ

(съ табл. XXIX—XLII)

Погановскиятъ монастиръ¹ е разположенъ на брѣга на рѣка Ерма, въ тѣсна котловина, обиколена съ високи, стрѣмни скали (1—2 клм. далечъ отъ с. Поганово, Царибродска околия). Датата на основаването му не е още известна, но църквата Св. Иванъ Богословъ, запазена до днесъ, е построена въ края на XIV в. За това свидетелствуватъ каменнитѣ надписи въ стениѣ на църквата съ имената „госпожа Елена“ и „господинъ Константинъ“. Подъ „господинъ Константинъ“ може да се подразумѣва владетельтъ на източна Македония, синъ на деспота Дѣянъ. Той е носилъ, както е известно, титлата „господинъ“ (†1394 г.). Отъ друга страна, по своето мѣстоположение, Погановскиятъ монастиръ се е намиралъ близо до границитѣ на владенията на Константина и, може би, е влизалъ въ тѣхъ. „Госпожа Елена“ е била по всѣка вѣроятностъ дъщерята на Константина, известна по женидбата си съ византийския императоръ Мануилъ Палеологъ.

Въпроснитѣ надписи се намиратъ върху отдѣлни камъни, заздани въ църковнитѣ стени. Въ единия случай това сж три кржгли плочи, вложени въ горната часть на западната стена; въ другия — две малки колони, които раздѣлятъ на две прозорцитѣ на страничнитѣ апсиди на църквата.

На плочитѣ на западната стена се вижда надписъ:

ГНЗ	† ІW	ГПГА
КОСТАН	ДЕW	ЕЛЕН
ДИНЪ	ЛО	НА

т. е. Г(осподи)нъ Костандинъ; † Іw(анъ) Θεωλο(гос); Г(ос)п(о)га Елена.

На колонитѣ, въ прозорцитѣ, може да се прочете:

¹ Cp. Th. Schmit, Die Malereien des bulgarischen Klosters Poganovo; Byz. Zeitschr. XVII, 1908, стр. 121 сл

К	І
Н	Ѧ
ста	awп
дн	л
w	г
	w

т. е. Кѡнста(н)дин и Іѡан Ѡ(ѣ)ѡл(ѡ)г(ѡс).

За съжаление, обаче, тѣзи надписи не даватъ точната дата на постройката, тъй като нито една дума повече, нито едно число не съпровожда имената на Константина и Елена. Ако църквата Св. Иванъ Богословъ е била построена преди смъртта на Константина (1394 г.), то стениѣ ѣ трѣбва да сж останали цѣло столѣтие безъ вжтрешна декорация. Въ 1500 г. — това е една положителна дата въ историята ѣ, — църквата е получила живописѣта, която е запазена и до днесѣ, изпълнена върху мазилка, лежаща непосредствено на зидарията. За това изписване говори следниятъ надписъ надъ вратата, между кораба и притвора на църквата (на западната стена на кораба):

† ѡзколеніемъ ѡца . ѡ поспѣшеніемъ
сѣа . ѡ свръшеніемъ сѣаго дѣа . пописасѣ сѣи бѣстѣкни храмъ .
сѣаго ѡсѣхѣалнаго възюкѣлнаго напрсника аѡла и еѡаггѣлѣа .
іѡ . вѡслова .
к лѣто . ѡ . ѡ . мѣа . ѡктѡри . ѡд . іѡнѣко .¹

Освенъ църквата Св. Иванъ Богословъ, въ Погановския монастиръ не е се запазило нищо забележително.² Поради това тази статия се посвещава изключително на църквата, на архитектурата и живописѣта ѣ отъ 1500 г.

Най-новитѣ изследвания върху историята на църковната архитектура на Балканския полуостровъ позволяватъ да се посочи доста точно мѣстото на погановската църква въ кръга на сроднитѣ ней постройки въ България, Сърбия, Македония и Гърция.

Що се отнася до изследванията на живописѣта, то тукъ се сре-

¹ Надписѣтъ е даденъ тукъ въ транскрипция. Ср. точната му репродукция на табл. XLII 3.

² Въ Софийския Народенъ Музей се пазятъ отъ Погановския монастиръ: 1) една двустранна икона отъ XV—XVI вѣкъ (срѣднов. отд. 2057); 2) Поменикъ на българскитѣ царе и на иеромонаситѣ на Погановския монастиръ отъ XVII в. (срв. отд. 122); 3) рѣзбарски иконостасъ отъ 1620 год. (срв. отд. 1926).

щатъ по-голѣми препядствия, тъй като цѣла редица отъ най-важнитѣ паметници на балканската живопись и до днесъ не сж издадени. Като имахме предъ видъ това обстоятелство, ние избрахме следния начинъ за изследване на погановската стенопись:¹ даваме кратко описание на декорацията и цѣлъ редъ таблици (XXIX—XLII), които възпроизвеждатъ фотографитѣ на отдѣлни части отъ живописа; 2) стараемъ се да посочимъ ония явления, които, при съвременното положение на археологията, могатъ да дадатъ нѣщо ново въ знанията ни относно българската и изобщо балканската живопись; 3) посочваме художественитѣ извори на Поганово. Обаче този последниятъ въпросъ ние зачекваме съ особна предпазливостъ и за това опредѣляме само общото направление въ художественитѣ връзки на нашия паметникъ, като избѣгваме да посочимъ конкретно онѣзи балкански художествени течения, отъ които произлиза непосредствено живописа на Поганово.

I. Архитектура.

Формитѣ на погановската църква (табл. XXIX) не се явяватъ като новъ архитектуренъ типъ. При все това тѣ сж ценни, тъй като представятъ единъ своеобразенъ конгломератъ отъ елементи, известни въ балканската архитектура, но въ нова индивидуална комбинация. Както и живописа, която ще разгледаме по-доле, конструкцията на Погановската църква е вече изразъ на една отживѣла времето си, устарѣла традиция. Въ живописа, обаче, ние ще отбележимъ опитъ къмъ обновление на тази традиция чрезъ внасянето на нови елементи; напротивъ, въ архитектурата на Поганово ние не виждаме никакви отклонения отъ пжтя, посоченъ отъ вѣкове. Немарливата техника сжщо говори за упадъкъ.

Погановската църква принадлежи къмъ триконхнитѣ постройки. Тя има единъ корабъ, единъ куполъ, издигнатъ между тритѣ апсиди, и единъ притворъ, увѣнчанъ съ низка четирижгълна кула (обр. 65). Нека разгледаме последователно характернитѣ форми на тази постройка. Изобилието на триконхнитѣ църкви въ Балканския полуостровъ е известно.¹

¹ Ch. Texier et R. P. Pullan, *L'architecture byzantine*. Лондонъ 1864, табл. LII—LV; Н. Кондаковъ, *Македонія, С-Петербургъ* 1909, стр. 117, 133; Архим. Антонинъ, *Изъ Румелия*, Спб. 1886, табл. XI—XII; Н. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig 1891, табл. 4, 5, 11; Aug. Choisy, *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Paris 1884, стр. 132; G. Lampakis, *Mémoire sur les antiquités chrétiennes de la Grèce*, Athènes 1912, стр. 12, 18; П. Милуковъ, *Християнскія древности западной Македоніи*, София 1899 (Изв. Руск. Археол. Инст. въ К-поле), стр. 55, табл. 15; G. Millet, *L'école*

Между тѣхъ най-простиятъ типъ представятъ еднокорабнитѣ църкви¹. Тѣ започватъ отъ XI и XII вѣкъ и продължаватъ презъ следващитѣ вѣкове чакъ до наше време. Въ епохата, къмъ която би могло да се отнесе и Поганово (т. е XIV и XV в.), триконхнитѣ църкви сж се строили особно много отъ една страна въ Гърция², а отъ друга — въ северо-източна Сърбия³, по течението на рѣка Морава (впрочемъ отдѣлни постройки се срещатъ и въ другитѣ части на Сърбия, а сжщо тѣй и въ Македония)⁴.

Отъ тѣзи две по-голѣми групи моравско-сръбската географически е по-близка къмъ Поганово. Отъ друга страна, великолепието на ар-

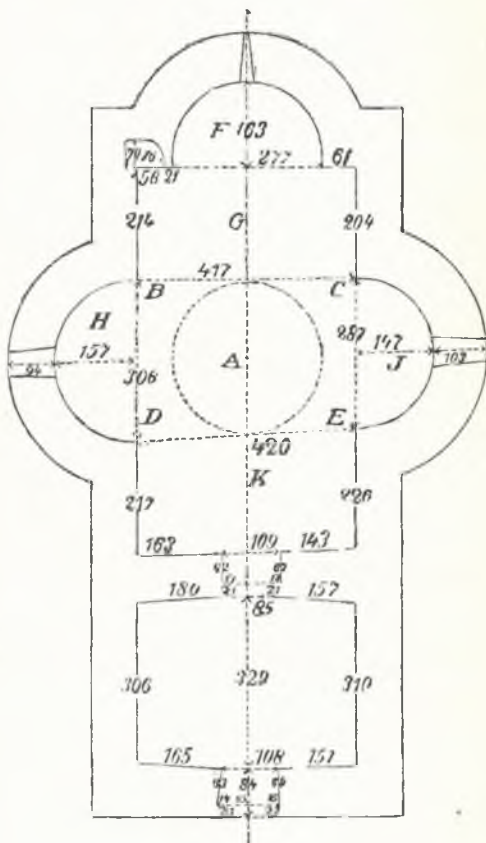
grecque dans l'architecture byzantine, Paris 1911, стр. 92—94, обр. 47, 48, 79; Сжшия, L'ancien art serbe, Les églises, Paris 1919, стр. 133—134, 152 сл.; обр. 142, 175/8, 183/4, 190/1, 194, 204, 206/9, 211, 217/9, 237, 239, 241; A. Protitch, L'architecture religieuse bulgare, София 1924, обр. 54/6; N. Iorga et I. Balș, L'art roumain, Paris 1922, обр. на стр. 46, 102, 118, 121, 128, 139, 147 и др.

¹ Солунъ, църква Св. Илия (Tchier et Pullan, ц. с. табл. LIII); с. Винени, на Преспанското езеро (Милюковъ, ц. с., табл. 15); Кастория и Кастрица (Антонинъ, ц. с. табл. XI и XII; ср. Millet, École grecque, стр. 94); Смедерево (Millet, Art serbe, обр. 177); Крушевацъ (пакъ тамъ, обр. 190); Руденица (пакъ тамъ, обр. 211); Каленичъ (пакъ тамъ, обр. 218); нѣколко църкви въ Атика, Пелопонезъ и Критъ (Millet, École grecque обр. 94; G. Gerola, Monumenti veneti dell'Isola di Creta, II, Венеция 1908, стр. 208, 216, 217 ми остана недостъпно); Планичкия манастиръ (Год. на Нар. Музей за 1921 г. София 1922, обр. 262; Protitch, ц. с. обр. 55). Тази последната църква, много близка до Погановската, датира отъ края на XIV или началото на XV вѣкъ. Освенъ архитектурата ѝ, за тази дата говорятъ и фрагментитѣ отъ фрески отъ XIV и XV вѣкъ.

² Изброенитѣ въ предишната забележка църкви въ Солунъ, Атика, Пелопонезъ и Критъ.

³ Павлица, Смедерево, Раваница, Крушевацъ, Нопара, Любостиня, Руденица, Каленичъ, Манасия. Гл. Millet, Art serbe, стр. 152.

⁴ Кучевище (Millet, ц. с., обр. 192, стр. 133/4), Винени (Милюковъ, ц. с. табл. 15), Хилендарската църква, построена отъ кралъ Милутинъ (Millet, ц. с., обр. 90), Трънъ, манастиръ Св. Архангелъ (Protitch, ц. с. обр. 55, погрѣшно отнесенъ къмъ XVII в.).



Обр. 65. — Планъ на църквата въ Погановския манастиръ (споредъ Т. Шмидъ).

хитектурата въ Моравско къмъ края на XIV и началото на XV вѣкъ сжщо говори въ полза на едно влияние на тази архитектурна школа върху изкуството на околнитѣ области. Това предположение е толкова по-вѣроятно относно Поганово, тъй като неговиятъ притворъ, увѣнчанъ съ кула, намира сжщо така аналогии въ цѣлъ редъ моравски църкви, дето камбанарията надъ притвора е почти неизбеженъ елементъ въ постройкитѣ.¹ Това обстоятелство прави излишни сравненията съ другитѣ балкански паметници, разпрѣснати изъ разнитѣ кжтове на полуострова, отнасещи се къмъ разни епохи и несвързани съ триконхната конструкция на кораба.² Отвжтре барабанътъ, прикрепенъ къмъ пандантивитѣ, се поддържа отъ двата надлъжни свода на кораба и отъ дветѣ напрѣчни арки, които обхващатъ конхитѣ на страничнитѣ апсиди и се сливатъ, въ долнитѣ си части, съ страничнитѣ стени. Отсжтствието на вжтрешни пиластри сродява Поганово съ най-скромната отъ моравскитѣ църкви — Смедерево, и съ една отъ най-хубавитѣ отъ сжщата група — Крушевацъ, докато пиластритѣ, крепящи аркитѣ подъ купола, служатъ за разлика между нашата църква и Руденица и Каленичъ.³

Отвнъ подножието на барабана е скрито въ единъ кубъ. Тази особнoсть, отбелѣзана на Балканитѣ въ постройкитѣ на Немановци,⁴ въ Бояна⁵ и въ нѣколко македонски и сръбски църкви отъ XIV вѣкъ,⁶ е пакъ особно характерна за паметниците отъ моравската школа.⁷ Освенъ

¹ Павлица (м. б. по-късна добавка), Крушевацъ, Нопара, Любостиня (слабо издигнатъ притворъ) Руденица, Каленичъ: гл. Millet, ц. с., обр. 176, 191, 205, 207, 211, 219.

² Станимака, църквата въ Асеновата крепостъ (А. Грабаръ, Изв. Бѣлг. Арх. Инст. I, 1922, обр. 98 и 100); Джуджеви Ступове въ Беране (Millet, ц. с., обр. 48); църквата Св. Георги въ Подгорица (пакъ тамъ, обр. 49); Атина, Малката Митрополия (L. de Beylié, L'habitation byzantine, Paris 1902, стр. 68); Самари въ Месения (Millet, Ecole grecque, обр. 88); църквата въ Есфигмену на Атонъ (пакъ тамъ, обр. 66); църквата въ монаст. Пантократоръ въ Ат нъ (Странствованія Василя Григоровича Барскаго по святымъ мѣстамъ Востока съ 1723 по 1747 г., С-Петербургъ 1885/7, III, стр. 184); Митрополия, Бронтохионъ, Евангелистия, Св. София и Пантанаса въ Мистра (Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910, табл. 17, 3; 191, 2; 231, 2, 4, 5; 241; 312, 3; 332, 3; 342; 352, 3, 6; 361, 2; 373).

³ Ср. Millet, L'art serbe, обр. 177, 190, 211, 218.

⁴ Студеница, Жича, Милешево, Печъ, Сопочани, Арилье, Дечани (Millet, ц. с. обр. 41, 45, 51, 52, 53, 54, 60, 63, 64).

⁵ А. Грабаръ, Боянската църква, София 1924, табл. II, III и V.

⁶ Студеница (Кралева църква), Нагоричино, Грачаница, Лесново, Марковъ мон., църква Св. Никола на Треска, Кучевица — Св. Архангелъ, Охридъ — Св. Наумъ (Millet, ц. с., обр. 92, 100, 104, 122, 132, 134, 141, 150).

⁷ Изключение прави малката църква при гробищата въ Смедерево (Millet, ц. с., обр. 178).

това, интересно е да се обърне внимание и върху своеобразното разположение на третѣ фронтона около горния етажъ на камбанарията въ Поганово. Сжщото разположение намираме, но въ по-слабо изразена форма, въ Раваница и Любостиня и, — въ форма съвсемъ аналогична на погановската — въ Каленичъ.¹

Не можемъ сжщо да не съпоставимъ масивнитѣ арки на фасадитѣ въ Поганово съ тѣмъ подобнитѣ въ редъ моравски църкви, дето тѣ се явяватъ на сжщитѣ мѣста: по източния фронтонъ, по страничните стени на куба подъ барабана и по фронтонитѣ около камбанарията.² Наистина, подобни арки виждаме и въ други църкви, но тамъ тѣ, съгласно византийската система, се опиратъ на пиластритѣ, т. е. отбелѣзватъ върху фасадитѣ вжтрешната конструкция на църквата.³ Въ Поганово тѣзи пиластри отсжтствуватъ. Това явление може да се обясни, ако се сравни погановската църква съ моравскитѣ постройки: въ последния случай аркитѣ се опиратъ о единъ корнизъ, който ги свързва една съ друга и поради това именно тѣ нѣматъ нужда отъ пиластри. Този детайлъ показва не само сходството, но и зависимостъта на Поганово отъ моравската школа: Поганово възприема моравскитѣ форми механически, като губи логическото имъ значение. Сжщо тѣй и барабанътъ на купола въ Поганово, който завършва надъ малкитѣ арки съ единъ хоризонталенъ корнизъ, отговаря напълно на практиката, употребявана въ моравската школа.

При всичката си близостъ къмъ моравскитѣ паметници, Поганово не се сходя напълно съ тѣхъ. Гладкитѣ стени, изидани отъ неодѣланъ камъкъ, не могатъ даже да бждатъ сравнени напримеръ съ Крушевацъ или Раваница. Отсжтствието на каквото и да било архитектурно разчленение по повърхността на стенитѣ отдѣля Поганово отъ византийската традиция, като го приближава къмъ друга група балкански църкви, които

¹ Раваница — около малкитѣ куполи (Millet, ц. с., обр. 181, 184), Любостиня (пакъ тамъ, обр. 205, 208), Каленичъ (пакъ тамъ, обр. 217, 219). Ср. още слабо изразеното възвишение на покривитѣ надъ притвора въ Марковия манастиръ (пакъ тамъ, обр. 132).

² Раваница (Millet, ц. с., обр. 184), Крушевацъ (пакъ тамъ, обр. 191/3), Любостиня (пакъ тамъ, обр. 204, 206/7), Каленичъ (пакъ тамъ, обр. 217, 219).

³ Напримеръ Чучеръ (Millet, Art serbe, обр. 113), Спасовица (Изв. Бълг. Арх. Д-во, III, 1912, обр. 50, 51), Кучевище — ц. Св. Богородица (Millet, ц. с. обр. 117), Люботинъ (пакъ тамъ, обр. 119), Щипъ (пакъ тамъ, обр. 121), Лесново (пакъ тамъ, обр. 122), Марковъ мон. (пакъ тамъ, обр. 128), Матеничъ (пакъ тамъ, обр. 127), Треска (пакъ тамъ, обр. 133/4). Въ Нагоричино (пакъ тамъ, обр. 99 и 101) пиластритѣ не сж доведени до земята; въ Грачаница (пакъ тамъ, обр. 105) аркитѣ сж свързани съ корнизъ. Въ Кучевище, църквата Св. Архангелъ, аркитѣ на страничните фронтони сж аналогични на погановскитѣ.

следватъ източната традиция.¹ Немарливостта въ зидарството е характерна за много църкви и светски постройки въ различнитъ държави на полуострова въ XIV и XV вѣкъ.² Отъ богатитъ и разнообразни мотиви на „керамопластичната“ декорация на фасадитъ³ Поганово запазва само слаби следи (и то при лошо „сумарно“ изпълнение), а именно подъ аркитъ на фронтонитъ. Къмъ тѣзи скромни следи отъ орнаментація съ тухли трѣбва да се прибави и хоризонталниятъ редъ отъ поставенитъ подъ жгълъ тухли на камбанарията. Ние виждаме въ този простъ фризь следи отъ онзи „зжбчестъ“ редъ (*cordon de dents*), който често украсява гръцкитъ църкви съ гладки (безъ пиластри и арки) фасади.⁴ Както последнитъ, и този фризь е отъ източненъ произходъ.⁵ Остава ни да отбележимъ хоризонталнитъ фризове отъ единъ редъ четвъртити плочи, раздѣлени помежду си по съ една вертикално поставена тухла и обхванати отгоре и отдоле по съ две хоризонтални тухли. Стенитъ иматъ по два такива фриза, а кулата — единъ. Мотивътъ на камънитъ, раздѣлени съ вертикално стоещи тухли, принадлежи, както се знае, къмъ най-употрѣбяванитъ начини за декорация на фасадитъ (т. нар. „*parement cloisoné*“).⁶ Този мотивъ въ Поганово, обаче, не се явява въ съвсемъ чистъ видъ. Така, вмѣсто една рамка отъ по една тухла, ние виждаме подъ и надъ камъка по два реда тухли. Съ това отклонение отъ идеалния типъ, който се употрѣбвява и въ гръцкитъ паметници, Поганово се приближава до цѣлъ редъ македонски и сръбски постройки.⁷

Обикновено декорацията „*parement cloisoné*“ е заемала цѣлата стена.⁸ Въ Поганово ние виждаме само два реда, между които е включена гладка стена отъ необработенъ камъкъ. Изобщо съединението на каменното зидарство съ отдѣлни тухлени украшения се среща рѣдко. Тази ком-

¹ Millet, *Ecole grecque*, стр. 241 сл. Къмъ този типъ се доближава и Нагоричино (Millet, ц. с., обр. 98/9, 101).

² Millet, *Ecole grecque*, стр. 203/4. Ср. по-близко стоящитъ до Поганово: Матейчъ, Лесново, Треска — църква Св. Никола, Търново — църква Св. Петъръ и Павелъ.

³ Millet, ц. с., стр. 261 сл. Ср. особно църквитъ въ Месемврия, Варна, Марковъ мон., Солунъ — Св. Апостоли.

⁴ Millet, ц. с., стр. 268 сл. обр. 126/9. На стр. 273 авторътъ отбелѣзва скромнитъ опити за употрѣблението на този мотивъ въ Солунъ, Сърбия, Ромъния и Русия.

⁵ Пакъ тамъ, стр. 274 сл. и 278.

⁶ Millet, *Ecole grecque*, стр. 225 сл.

⁷ Пакъ тамъ, стр. 230/2.

⁸ Многобройни примери пакъ тамъ, стр. 229—232, обр. 31, 41, 117, 118, 119. Най-близки сж до Поганово: Грачаница, Кучевище — църква Св. Архангелъ, отчасти Чучеръ и Лесново (Millet, *Art serbe*, обр. 110, 139—141, 113, 124).

бинация е известна само като изключение въ случаитѣ, дето тухлата служи за рамка около прозорцитѣ или като прослойка въ каменното зидаство съ нѣколко хоризонтални реда тухли.¹ До колкото ни е известно, фризоветѣ „cloisons“, употребени така както е случаятъ въ Поганово, никжде не сж отбелѣзани. Сжщо тѣй не се среща и едно тѣй незначително число (само два).² Обаче, тѣзи два реда ни каратъ да обърнемъ погледитѣ си пакъ къмъ моравскитѣ църкви, за които сж характерни два хоризонтални фриза-корниза (понѣкога само единъ), които раздѣлятъ стенитъ приблизително на сжщитѣ мѣста, на които се намиратъ и фризоветѣ отъ „cloisons“ въ Поганово.³ Отъ друга страна употреблението на „parement cloisonné“ се среща пакъ въ Моравско.⁴

Нека резюмираме казаното. Поганово се явява като примеръ на едно скромно и опростено възпроизвеждане на моравския типъ църква съ нѣколко видоизмѣнения въ градежа (отсѣствие на скулптурни украшения, гладки стени безъ арки), произлизащи отъ една друга традиция, закрепнала отдавна въ балканското изкуство.

Тѣзи наблюдения не ни даватъ точната дата на постройката, но сходството ѝ съ моравскитѣ църкви ни позволява да я отнесемъ къмъ края на XIV или началото на XV вѣкъ. Тази дата ни позволява отъ друга страна да приемемъ, че „господинъ Константинъ“ трѣбва да е построилъ църквата къмъ края на живота си.

II. Стенопись.

Долуизброенитѣ изображения сж били изпълнени въ една и сжща епоха и изглежда да не сж били подновявани отъ тогава. Ако се сжди по еднообразието на палеографическитѣ признаци въ надписа надъ входа, който дава датата на стенописъта, и въ надписитѣ вжтре въ сценитѣ или до фигуритѣ на живописъта, то годината 1500 трѣбва да се отнесе къмъ изпълнението на всичкитѣ стенописи въ погановската църква.

¹ Примеритѣ отъ Цариградъ и Гърция у Millet, Ecole grecque, стр. 240. Ограничението на декорацията е характерно за XIV в. Декорацията се концентрира по апсидитѣ или въ куполитѣ. Ср. Millet, ц. с., стр. 238—240. Въ Поганово, както и въ Св. Наумъ, Охридъ, Св. Архангелъ въ Кучевище и Св. Никола въ Треска, само куполитѣ сж разработени архитектурно.

² По-богата декорация, но образуваща нѣщо като два фриза, намираме въ Св. Илия въ Солунъ (Texier et Pullan, ц. с., таблица LV).

³ Раваница, Крушевацъ, Каленичъ (Millet, Art serbe, обр. 184, 191, 193/5, 217, 219). Само единъ корнизъ-фризъ намираме въ Любостиня (пакъ тамъ, обр. 204).

⁴ Смедерево, Крушевацъ, Студеница (Millet, ц. с. обр. 178, 193/5, 212/13).

Разпредѣлението на живописъта е следното:

Куполъ, барабанъ и пандантиви: въ купола — бюстъ на Вседержителя (о пантократор);¹ въ барабана — Божествената Литургия (бже(т)веннаа литургия) и осемъ фигури на пророци (различими сж само: Елисей, Иеремия, Исая и Данаилъ). Въ пандантивитъ — четиритъ Евангелиста. Въ основата на барабана се намира надписъ, чието начало само може да се прочете: *Гъ съ нѣсе на зѣмла призрѣ*. . . .

Алтарна апсида (табл. XXX): Св. Богородица — Оранта съ детето, което е поставено въ единъ медалионъ предъ гърдитъ ѝ (типъ „Знамение“); отъ страни — два свещника и два архангела; по-доле: Евхаристия (надписъ: *примѣте и падеге . се естъ тѣло мое и пите ѿ нѣе въси . се ис(т) кръкъ мой . когаго . закѣта*); още по-доле, отъ дветъ страни на „Мелисмось“ (о мелисмось) приближаващитъ се светители Васили Велики (о агнос Василиос), Атанаси Александрийски, Никола (Николас), Григори Ниски (Григорие), Иванъ Златоустъ, Григори Богословъ, Кирилъ Александрийски и Григори *ὁ κρυφύτινος* (имената на последнитъ четири сж написани по гръцки). На страничната апсидна стена — Св. Григори Двоесловъ (до колѣни), единъ светителъ безъ име и три „стълпника“ (стилита): Алипи, Симеонъ Дивногорецъ и Симеонъ (Нови?). Въ нишата на жертвеника: единъ светецъ дяконъ (Стефанъ?) и „Христосъ въ гроба“. До него, върху стената — „Видението на Петра Александрийски“ (до фигуритъ стоятъ думитъ, въ диалогъ: *кто ти . спасе . ризѣ . раздрѣ . арія . безѣмни*, съ изображение на Ария, погълнатъ отъ Ада: *безѣмни арие . несити адъ*).

Полусводоветъ на страничнитъ апсиди. Въ полусвода на северната апсида (табл. XXXI) се намира „Изворътъ на премъдростъта на Св. Григори Богословъ“ (*источникъ прѣмъдрости стго Гргѣа богослава*) и „Рождеството на Св. Богородица“ (*рждѣство богородицѣ*); въ полусвода на южната апсида (табл. XXXII) — „Изворътъ на премъдростъта на Св. Ивана Златоустъ“ (*источникъ прѣмъдрости стго їѡ златоустаго*) и „Въведението въ храма“ (безъ надписъ).

Сводоветъ на алтаря и кораба. Въ двата надлъжни свода сж изобразени: въ алтарния сводъ — „Рождество Христово“, „Сретение Господне“ (*срѣтѣние*), „Възнесението“ (*възнесение*) и „Слизането въ Ада“. Въ западния сводъ — „Възкръсението на Лазаря“, „Влизането въ Ерусалимъ“.

¹ Този надписъ, както и всички други по-доле, е транскрибиранъ (лигатуритъ сж развързани). Своеобразната форма на буквитъ може да се наблюдава въ таблицитъ XXX—XLII.

лимъ“ [(ц)вѣтоносіе], „Преображението“ (прѣображеніе) и „Кръщението“ (съ надпись до секирата при дървото: се секіра при корень дрѣвѣ, и т. н.).

• **Люнетътъ на западната стена** (табл. XXXV) съдържа една голѣма сцена на „Успението“ и „Възнесението“ на Св. Богородица съ дветѣ фигури на сирийскитѣ пѣвци. Люнетътъ надъ триумфалната, предолтарна арка съдържа „Петдесетницата“.

Стенитѣ на кораба, въ страничнитѣ апсиди и алтаря, въ горната часть сж заети отъ единъ фризь съ сценитѣ на „Страститѣ Христови“. Цикълътъ започва отъ южната стена на алтаря и, следъ като обикаля цѣлата църква, завършва на северната му стена. Въ този цикълъ влизатъ следнитѣ сюжети: „Тайната вечеря“ (таинна вѣчера), „Умиването на краката“ (смивѣніе), „Гетсиманската градина“ (вѣдѣніе), „Предателството на Юда“ (прѣдание), „Отричането на Петра“ (ѡметаніе), „Сждътъ на двамата първосвещенници“ (повѣденіе . къ . лне и канафе), „Поруганието“ (порѣганіе), „Воденето къмъ Разпятие“ (Повѣденіе къ ктѣ), „Издигането на кръста“ (въздвигѣніе на кръ), „Разпятието“ (распѣтіе), „Разкайването и смъртта на Юда“ (Іѣ ракакасе покрѣ ? сребрники ; Іѣ шѣ ѣдакисе), „Подѣлбата на дрехитѣ“ [разѣклѣніе р(из)], „Женитѣ при гроба“ (гробѣ ѡмѣ) и „Невѣрието на Тома“ (осезаніе ѡмѣнно).

Непосредствено подъ „Страститѣ“ минава една верига медалиони съ бюстовеѣ на мжченици: Игнати, Климентъ, Ахилъ, Иванъ Милостиви, Васили, Мина, Викторъ, Викенти, Азари, Анани, Мисаилъ, Гури, Самонъ, Авивъ, Трифонъ, Власи, Вуколъ, Христофоръ, Козма, Теодоръ, Дамянъ, Анастасия „Узорорешителница“, Петка, Кирикъ, Юлита, Андроникъ, Говделъ, Серги, Вакхъ, Никита, Евстати, Кигоръ (?), Артеми, Яковъ Персиецъ, Пантелеймонъ, Ермолай, Ефросинъ, Спиридонъ, Климентъ, Силвестъръ, Германъ и Поликарпъ.

Подъ медалионитѣ се намира единъ редъ стоящи въ цѣлъ ръстѣ светци. Първи отъ алтаря стоятъ отъ една страна Св. Петъръ, отъ друга — Св. Павелъ. Следъ Петра, на южната стена, се редятъ: Иванъ Предтеча, Антони Велики (въ свитѣка се чете: врати азъ бѣ не воюсе понѣже люблю его и заповѣди его скръше), Ефремъ Сиринъ (стие ефрем сирин; въ свитѣка: іако дрѣво чѣсто прсаждѣмо | ѡ мѣсто | на | мѣсто пада | не можѣть створити також | и мних прѣходи мѣста), Пахоми и „Ангелъ Господень“ (въ свитѣка: пахомне сице сѣтвори и спасеши се), Сава Освещени (въ свитѣка: ѣши се елико можши всако можеш всаго чѣк взлювити), Арсени (въ свитѣка: ти како спасѣсе арсени вѣгги мира и спасеши се), Теодоси „житель“ (въ свитѣка нечетливъ грѣцки надпись), Стефанъ

„Нови“ (въ свитѣка: *иже непокланѣтъсе образъ хѣ бѣ нашего . анадѣма*), Теоктистъ, Прокопи и Меркури.

Следъ Павла, по северната стена се редятъ: Иванъ Богословъ (въ свитѣка: *къ начело вѣ слово и слово вѣ къ бѣ и бѣ вѣ*), Сава архиепископъ сръбски, Симеонъ сръбски, Евтими, Павелъ Тивейски (въ свитѣка: *трави идѣх . и на трави лежах и травию одѣяхъсе*), Онуфри (въ свитѣка: *видѣх сѣ¹ кражи | прострѣти по | ксен | земли | блажен | естъ к² | си х | вѣѣгають*), Марко (*сѣты марко трѣски*; въ свитѣка: *начело | разкрашени | дѣи смѣхъ и | продрзани . начало добродѣтелъ въдржани*), Макари Велики (въ свитѣка: *трѣпнии ннокъ к искѣшени познавають*), Иоакимъ Сарандапорски (въ свитѣка: *приндѣте чедъ послѣдшати менъ страхъ бѣю насъчъ кы*), Иванъ Рилски (въ свитѣка: *се вдалихъ се вѣгле . и къдкерихъсе | к | пѣстиница хѣ бѣ спажуаго мѣ*), Георги и Димитъръ.

Най-после, на западната стена, доле, — двамата Тодоровци и Константинъ и Елена. Стенописитѣ се допълватъ съ нѣколко едрolistни орнаменти (табл. XLII 2).



Погановската стенопись² по обемъ и по разпредѣление на сюжетитѣ си е тѣсно свързана съ църковнитѣ декорации на по-голѣмата частъ отъ балканскитѣ паметници, отнасещи се къмъ XIV и следнитѣ вѣкове. За тази балканска традиция въ Поганово сж характерни следнитѣ явления. Цикълътъ на Страститѣ заема най-значителната частъ отъ стениѣ, а подъ него се намира фризътъ съ медалионитѣ. Поганово е свързано съ стенописитѣ на Земенъ (втората половина на XIV вѣкъ) и съ нѣкои други паметници на Балканитѣ отъ сжщото време чрезъ поставянето на „Праздницитѣ“ въ сводоветѣ.³ Въ частностъ, изображението на Петдесетницата и Възнесението въ алтарния сводъ сближава Поганово съ атонскитѣ стенописи отъ XVI вѣкъ⁴, макаръ сжщото разположение да се среща вече и въ Земенъ 150 години по-рано (въ живописъта въ с. Бояна отъ 1259 год. Възнесението заема вече над-

¹ сѣ трѣбва вѣроятно да се допълни съ *ти* (= сѣти).

² Въ текста и въ забележитѣ на следващитѣ страници читателътъ ще срещне често изброяване на паметници безъ цитати за тѣхнитѣ изображения. Въ всички тѣзи случаи изображенията трѣбва да се търсятъ въ капиталната книга на G. Millet, *Recherches sur l'icônographie de l'Evangile*, Paris 1916, която не цитираме въ всѣки отделенъ случай за икономия на мѣсто.

³ Чучеръ, църквата въ Хилendarъ, Люботенъ. Ср. Millet, *Icon. évang.* стр. 32.

⁴ Вгоскнаус, ц. с. табл. 13 (Дохиаръ).

алтарната арка.);¹ По-специалнитѣ сцени, като „Мелисмось“, „Видението на Петра Александрийски“, „Божествената Литургия“, сжщо принадлежатъ къмъ явленията на балканската стенописна традиция.² Въ всѣки случай, още преди Поганово, въ монументалното изкуство на Балканитѣ сж известни вече изображенията на „Изворитѣ на премъдростъта“ на Св. Григори Богословъ и на Св. Иванъ Златоустъ.³

Едва ли е необходимо да се напомня тукъ, че всички гореизброени сюжети на погановската стенопись — и то не само „Праздникитѣ“ и сценитѣ на „Страститѣ“, но и по-своеобразнитѣ изображения — сж били известни вече на византийското изкуство отъ XI и XII вѣкъ, макаръ въ малко по-друго иконографско схващане и въ ограничено количество произведения. Въ византийскитѣ стенописи, миниатюри и релефи се срещатъ и „Тайнственото жертвоприношение“⁴, и „Божествената Литургия“⁵ и „Видението на Петра Александрийски“,⁶ и „Изворитѣ на премъдроститѣ“.⁷

Изборътъ на фигуритѣ на отдѣлно стоящитѣ светци е сжщо въ огромното болшинство случаи напълно традиционенъ. Може да се отбележи като по-необикновено само изображението на двамата Тодоровци въ една сцена (това нѣщо намираме сжщо въ параклиса № 8 на Трапезица въ Търново и въ Кремиковския манастиръ).⁸ Обаче — ако не относно тѣзи светци, то за други — този образъ на две фигури, обърнати една къмъ друга съ молитвено протегнати ръце къмъ небето, се е употрѣбявалъ както въ Византия, така и въ християнския изтокъ още въ IX—XI вѣкъ.⁹ Трѣбва още да се изтъкнатъ образитѣ на балканскитѣ

¹ Грабаръ, Бояна, стр. 30, 39, табл. VI б и XIV а.

² Н. Окуневъ, Сербскія средновѣковыя стѣнописи (Slavia II, 1923), стр. 8 — 9 и 16 на отд. отпечатъкъ; Millet, Mistra, табл. 82, 2; Милуковъ, ц. с., стр. 83, 99 - 103.

³ J. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters in München, Виена 1909 (Denkschriften d. K. Akademie d. Wissenschaften in Wien, томъ LII), табл. XVII, 36.

⁴ Грабаръ, Бояна, стр. 31, обр. 3. Изображението принадлежи къмъ византийската („първа“) стенопись отъ XI — XII вѣкъ.

⁵ Н. Кондаковъ, Памятники христiанскаго искусства на Аѳонѣ, Спб. 1912.

⁶ Il Menologio di Basilio II (Cod. ex Vat. sel. Ms. Grec. 1613), Милано 1907, fol. 205.

⁷ Е. Рѣдинъ, Рукописи съ византийскими миниатюрами, въ „Журн. Мин. Нар. Просв.“, 1891, Декабрь, стр. 307; Le Miniature Cassanensi, Monte-Cassino 1911, Ms. 73, 129.

⁸ Датата 1493 г., обикновено приета за тази стенопись (гл. Б. Филонъ, Старобългар. изкуство, София 1924, стр. 77; Водачъ за Нар. Музей въ София, 1923, стр. 224, № 417) означава само годината на смъртта на Радивоевия синъ Тодоръ. Самата живопись трѣбва да датира отъ 1503 г. Гл. Н. Шандаровъ, Нѣколко бележки за кремиковския манастиръ при София (Сб. Нар. Умотв. XV) София 1898, стр. 304/5.

⁹ Menologio di Basilio II, fol. 152, 259; Par. graec. 923 (Sacra Parallel.), fol. 69 г (неиздадено).

славянски светци, които се явяватъ въ българскитѣ стенописи още въ XIII и XIV вѣкъ.¹ Като представя двама български (Св. Ив. Рилски и Св. Иоакимъ Сарандапорски) и двама сръбски светци (Св. Сава, архиепископъ сръбски, и Св. Симеонъ сръбски), Поганово отражава много добре „междудържавния“ характеръ на културата въ сръдната частъ на Балканския полуостровъ.

Разгледана сама за себе си, вънъ отъ историческитѣ отношения, серията на отдѣлно стоящитѣ светци е характерна като специфично монастирска. Въ тази серия не само преобладаватъ светци-отшелници отъ разнитѣ крайща на християнския свѣтъ и отъ различни епохи, но особно надписитѣ върху свитъцитѣ, които държатъ въ ржце тѣзи светци, даватъ любопитна редица отъ текстове, специално предназначени за възпитание на монастирскитѣ братя (гл. по-горе, стр. 181 сл.). Тази монашеска концепция на стенописаъта служи като една отъ връзкитѣ, сближаващи Поганово съ атонското изкуство. Взета изъ цѣло, погановската стенопись въ избора на сюжетитѣ си стои твърдо върху почвата на византийската традиция въ онзи видъ, който тя има на Балканитѣ презъ XIII и XIV вѣкъ; въ известни отношения обаче, както видѣхме, тя особно се сродява съ атонскитѣ паметници.

*
* * *

Много по-своеобразна е въ Поганово иконографията. Съгласно програмата на тази статия, ние ще отбележимъ само характернитѣ черти въ иконографския обликъ на стенописаъта, безъ да претендираме за едно изчерпателно изследване на цѣлия материалъ.

Сценитѣ на „Праздниците“ сж построени изобщо по византийскитѣ иконографски схеми, обогатени съ нѣкои нововъведения на балканската живопись отъ XIV и XV вѣкъ. Къмъ последнитѣ спадатъ следнитѣ явления. Въ „Кръщението“ (табл. XXXIII) Христосъ стои на една дъска, изъ подъ която се подава единъ многоглавъ змѣй. Алегорическиятъ смисълъ на този детайлъ е по-ясенъ въ стенописаъта отъ XIV вѣкъ въ Грачаница, дето вмѣсто една дъска сж представени две кръстосани. Това трѣбва да се разбере така: въ момента на кръщението, съ който се започва изкупителниятъ подвигъ на Христа, се отбелѣзва и резултата му; за тази целъ подъ краката на Спасителя сж поставени сжщитѣ онѣзи кръстосани „Врата на Ада“, върху които е

¹ Грабаръ, Бояна, табл. XXIX а; Изв. Арх. Д-во III, 1912, стр. 68/9 (Земень).

стжпилъ Христосъ при слизането си въ Ада. Мѣстото на Сатаната е заето отъ змѣя, притиснатъ, споредъ Библията (Битие, 3, 15) „отъ пещата“ на Христа. За правотата на тази интерпретация говори напълн аналогичното изображение на „Вратитѣ“ въ Кръщението (Грачаница) и въ многобройнитѣ „Слизания въ Ада“.

Въ „Преображението“ (табл. XXXIII) къмъ особеноститѣ на балканската иконография отъ XIII и XIV вѣкъ спада начинътъ, по който сж изобразени апостолитѣ: Яковъ пада на гърба си съ глава надолу; Петъръ е обърнатъ къмъ Христа.¹ Рисунката на тѣзи фигури, а сжщо и сложното сияние около Христа и скалиститѣ височини съ малкитѣ стжпала по върховетѣ имъ, приближаватъ Поганово къмъ Периблепта въ Мистра² и къмъ нѣкои атонски паметници (Лавра, Дохиаръ).

Въ „Влизането въ Ерусалимъ“ (табл. XXXIV 1) намираме редица детайли, разпространени въ балканската иконография. Така напримеръ, Христосъ се извърща назадъ,³ а апостолитѣ се подаватъ изъ задъ една височина;⁴ единъ старецъ държи за ржка едно дете.⁵ Най-после, както и въ стенописитѣ отъ Атонъ, представено е едно дете, което подава на магарето клонче съ листа.⁶

Тази последна аналогия е особно забележителна, тѣй като иконографията на „Влизането въ Ерусалимъ“ въ Поганово съвпада съ атонската школа сжщо и по общата съдържаностъ, по-вече или по-малко чужда на славянскитѣ стенописи отъ XIV—XV вѣкъ.

„Слизането въ Ада“ (табл. XXXIV 2) спада къмъ балканскитѣ произведения отъ XIV и XV вѣкъ поради изобилието на възкръснали фигури и хвърчащи ангели съ „орждията на страститѣ.“⁷ Наредъ съ това погановската фреска представя по-късната схема, приета и въ атон-

¹ Ср. напримеръ стенописитѣ въ: Грачаница, Верия (неиздадена); миниатюритѣ въ *Pat. gr. 54, Vator. 735*, Сръбския Мюнхенски псалтирь (*Strzygowski*, ц. с. табл. XXX, 67); иконата въ Протата на Атонъ; по-късни руски икони и шевици. За балканския типъ на „Преображението“ гл. *Millet, Icon. evang.* стр. 229.

² *Millet, Mistra*, табл. 119, 9.

³ Стенописитѣ въ Ариле, Верия, Мали Градъ на Прѣспа, ц. Св. Никола въ Кастория, мон. Дионисиу и Св. Павелъ на Атонъ, и др. За балканското „Влизане въ Ерусалимъ“ гл. *Millet*, ц. с. стр. 270 сл.

⁴ Студеница, Раваница, Грачаница и др.

⁵ Студеница.

⁶ Ср. стенописитѣ на Атонъ въ мон. Св. Павелъ, Лавра и Дионисиу.

⁷ Евангелистрия и Периблепта въ Мистра (*Millet, Mistra*, табл. 136, 4 и 116, 3). Сжщо въ стенописъта на ц. Св. Тодоръ Стратилатъ въ Новгородъ (изд. отъ Н. Окуневъ въ Изв. Имп. Русск. Археол. Коммисіи, XXXIX, Спб. 1911).

ската живопись:¹ Адамъ и Ева сж разположени симетрично отъ страни на Христа, който привлича къмъ себе си, съ дветъ ржце, прародителитъ. Саркофазитъ, поставени напрѣки, иматъ повече значение за стилистическата интерпретация.

Въ нѣкои отъ тѣзи „Празднични“ сцени е поставенъ медалионъ съ бюста на пророкъ (или пѣснопѣвецъ), който държи свитѣкъ съ надписъ. Така въ „Кръщението“ (табл. XXXIII) царъ Давидъ протяга надписа: *морѣ видѣ повѣжа* (Пс. 113, 3).² Въ „Влизането въ Ерусалимъ“, (табл. XXXIV 1) пророкъ Захари говори: *(радѣи)се зѣло дѣ(ше)ръ* (Зах. 9, 9).³ Въ „Слизането въ Ада“ (табл. XXXIV 2) Св. Козма „Твореца“ (Козма Майумски) се провиква: *възвѣди окрѣ очнѣ*. Съпровождането на тѣзи сцени съ изображение на пророка, който свидетелствува за тѣхъ (непременно съ надписъ въ свитѣка), спада къмъ единъ доста древенъ обичай и произлиза, по всѣка вѣроятностъ, отъ християнския изтокъ. Още въ XI—XII вѣкъ може да се наблюдава вмѣкването на пророческитѣ фигури въ самата сцена, въ една форма много близка до погановската.⁴ Обаче, въ паметниците на балканското изкуство отъ XIII и XIV вѣкъ, които представятъ обикновената преходна степенъ между византийската иконография и погановскитѣ схеми, този обичай не е отбелѣзанъ (поне въ известнитѣ до сега паметници). Напротивъ, въ редица по-късни атонски стенописи фигуритѣ на пророци въ медалионъ ставатъ обикновено явление.⁵ Поганово, като предшествува известнитѣ до сега атонски стенописи, се свързва съ нова нишка чрезъ този детайлъ съ изкуството на Света Гора.

Разкаянието и смъртъта на Юда (табл. XXXVIII 1). Преди всичко обръща внимание своеобразното мѣсто, което тази сцена заема въ

¹ Дохиаръ; корицитѣ на две славянски евангелия въ мон. Неамцъ, едното отъ 1435/6 год. (Iorga-Balș, ц. с. стр. 49, 52).

² Сжщо въ Перилепта въ Мистра и въ ц. Св. Никола въ Лавра на Атонъ. Думитѣ на псаломъ се отнасятъ, както е известно, къмъ Иорданъ, въ момента на кръщението.

³ Сжщо въ Berol. qu. 66; въ коптско-арабското евангелие № 1 въ библиотеката на католическия Институтъ въ Парижъ, както и върху релефитѣ на иконата въ Хемокмеди (Грузия). Думитѣ на пророкъ Захария сж цитирани, въ свързка съ това събитие, отъ ев. Матей (21, 5) и Исанъ (12, 15).

⁴ Berol. qu. 66; коптско-арабското евангелие (гл. забел. 3); Брит. Муз. Addit. 19352. Зачахъци на тази особностъ се срещатъ по-рано въ Синопското ев. (Par. Suppl. gr. 1286), въ Росанското ев., въ Par. gr. 923 (неиздаденъ) и Pantocr. 61. Cp. Millet, Icon. évan. стр. 268.

⁵ Дионисиу (Балговѣщение), Лавра (Избиването на младенцитѣ), Лавра — ц. Св. Никола (Кръщение).

цикъла, между „Разпятието“ и „Свалянето отъ Кръста“.¹ Това се дължи може би на технически съображения, които мъчно могатъ се отгатна,² но друго едно обяснение ни се струва също така възможно. Наистина, въ миниатюритѣ на александрийскитѣ християнски хроники, сждейки по *Barbarus Scaliger*,³ „Смъртта на Юда“ е следвала (въ серията на илюстрациитѣ), както въ Поганово, непосредствено следъ Разпятието.⁴ Обаче възможно ли е да съществува нѣкаква връзка между тѣзи тѣй стари цикли отъ илюстрации и Поганово?

Въ полза на това предположение говори, отъ една страна, фризовата система на погановскитѣ сцени, която произлиза, както е известно, отъ александрийското илюстративно изкуство, а отъ друга страна — самата иконография на сцената „Разкаянието и смъртта на Юда“. Тази иконография носи безъ съмнение отпечатъкъ отъ твърде старъ елинистически моделъ. Като указваме само на изображението (табл. XXXVIII 1), безъ да описваме сцената, обръщаме внимание само на грамадната стена, която, като почва отъ долния край на сцената, покрива почти цѣлата ѝ половина. Действието става предъ и задъ тази стена; долнитѣ части на фигуритѣ отъ горната група сж скрити задъ стената. Следователно, ние имаме тукъ работа съ единъ твърде старъ типъ илюстрация, който се характеризира: 1) съ значителното мѣсто, отдѣлено за архитектурата, срѣдъ която се движатъ малки фигури; 2) съ действието, което едновременно става въ разни плоскости, представени една надъ друга. Въ частностъ, между илюстрациитѣ отъ този типъ се среща и стена, подобна на погановската: предъ нея сж фигуритѣ, намиращи се вънъ отъ кжщи или вънъ отъ града, а надъ нея — фигуритѣ, действащи въ кжщи или въ града. Фигуритѣ предъ стената понѣкога липсватъ, но стената все пакъ се изобразява подъ сцената, която става въ зданието или вътре въ града. Ние наблюдаваме това явление отъ една страна въ ранно-византийскитѣ,⁵ а отъ друга въ латин-

¹) Обикновено тази сцена се намира между или следъ образитѣ на „Сждилищата“ и предъ „Бичуването“, т. е., тя заема 3—5 мѣста преди онова, което ѝ е предоставено въ Поганово.

² Ср. мѣстото на „Подѣлбата на дрехитѣ“, следъ „Погребението“.

³ *Barbarus Scaliger* (Par. lat. 4884), латински преводъ (VII вѣкъ) на александрийската хроника.

⁴ А. Bauer und J. Strzygowski, *Eine alexandrinische Weltchronik* (въ *Denkschr. d. K. Akademie d. Wissenschaften in Wien, Philos. hist. Klasse*, Bd. LI, 1905) стр. 141.

⁵ Ср. *Cod. Vat. Reg. gr. I*, fol. 383 (табл. 15 въ *Collezione paleografica Vaticana*, fasc. I, Милано 1905); *Par. gr. 923* fol. 68 v, 246 r, 282 v, 299 v, 300 r, 307 r; Брит. Муз. Addit. 7169, fol. 13.

скитъ¹ копия отъ незапазени старо-християнски оригинали, включително до живописъта на италианското Треченто.² Кой е именно непосредствениятъ източникъ на погановската иконография, не може да се каже съ положителностъ, обаче — наредъ съ други — и една мѣстна балканска традиция е могла да донесе чакъ до 1500 год. тази архаическа форма въ центъра на полуострова. Архаическитъ течения въ балканското изкуство, макаръ и не изучени още, несъмнено винаги сж съществували и сж били твърде значителни. Ние се надѣваме да ги разгледаме подробно на друго мѣсто. Нека споменемъ тукъ само миниатюритъ на „Александрията“, въ единъ ржкописъ отъ Македония въ Соф. Нар. Библиотека (XIV—XV вѣкъ), дето, наредъ съ много други рѣдки архаизми, се отбелѣзва и дупланното построение на сценитъ (действието се развива по вертикална плоскостъ въ две групи една подъ друга), подобно на онова въ посоченитъ прототипове на погановското „Разкажание и смъртъ на Юда“. Както и въ Поганово, и въ копията отъ старо-християнскитъ илюстрации (въ Софийската „Александрия“) нѣкои сцени се състоятъ отъ две части: едно монументално изображение горе, и една група отъ отдѣлни фигури доле.³ Ползувайки се отъ този архаиченъ начинъ на композиция сто до сто и петдесетъ години преди Поганово, „Александрията“ посочва възможнитъ мѣстни извори на нашата стенопись. Констатираната архаическа традиция е интересна и за обяснението на мѣстото на сцената съ Юда въ Поганово (следъ Разпятието), което явление дава по-голѣмо значение на направеното по-горе сравнение съ александрийскитъ старо-християнски хроники.

¹ Ср. Асбурхамския пентатевъ (Paris, nouv. acq. lat. 2334; табл. VI, VIII, IX, XI, XIII, XIV, XIX отъ изданието на O. v. Gebhardt, *The miniatures of the Ashburham Pentateuch*, Лондонъ 1883 год.); Библията на Карла Плешиви (Paris, lat. 1); Библията въ ц. S. Paolo-fuori-le-Mure, въ Римъ; Евангелиарътъ на Мюнхенската Библиотека (Монас. lat. 23631); *Psalterium Aureum* въ St. Gall, Bibl. conventuelle, 22 (табл. II, L, CXXII, CXXVIII, CXLV у A. Boinet, *La Miniature Carolingienne, ses origines, son développement*, Paris 1913).

² Ср. иконата на Св. Августинъ Нови въ ц. Св. Августинъ въ Сиена отъ S. Martini или Lippo Memmi (фот. Alinari 9371); Andrea da Firenze, „Петдесетницата“, фреска въ испанската капела на S. Maria Nuova въ Флоренция (A. Venturi, *Storia dell' arte italiana* V, обр. 632).

³ Ev. Rossanensis, fol. 8 v; Paris. gr. 923, fol. 10 r, 14 r, 37 r, 171 r, 204 v, 206 v, 391 r; Vat. Reg. gr. 1, fol. 116 и 206 (ц. изд. табл. 9 и 11); Асбурхамския пентатевъ (ц. изд. табл. IV, V, XII); Библията на Карла Плешиви; Библията въ ц. S. Paolo-fuori-le-Mure въ Римъ; *Psalterium Aureum* въ St. Gall (Boinet, ц. с., табл. XLI, LI, CXXV, CXLIV); Евангелиара на Отона III (Монас. lat. 4453), fol. 28 r, 34 v, 149 v, 163 v, 234 v (G. Leidinger, *Miniaturen aus Handschriften d. K. Hof- und Staatsbibliothek*, Heft 1, München 1912, табл. 21, 35, 38, 46); Сборникъ на Хенриха II (Монас. lat. 4452), fol. 2 r. (Leidinger, Heft 5, Мюнхенъ 1914, табл. 1) и др.

Ние умишлено започнахме прегледа на сценитѣ на „Страститѣ“ съ „Разкаянието и смъртта на Юда“, тъй като то е единствениятъ сюжетъ, който налага непосредствено сравнение съ най-старото християнско изкуство. Иконографията на останалитѣ сцени отъ „Страститѣ“ ни показва съвсемъ други насоки. Нека разгледаме напр. „Дигането на кръста“, (табл. XXXIX 2). Иконографията на тази сцена напомня паметницитѣ отъ атонския кръжъ. Интересътъ се съсредоточава върху фигуритѣ на Христа и — отчасти — на палачитѣ. Въ XIV вѣкъ на Балканитѣ се срещатъ — вѣроятно подъ италианско влияние — изображения на Христа, който самъ се качва по една стълба на кръста. Има два варианта: Христосъ или се качва по стѣпалата, безъ да се оглежда назадъ и безъ да се спира¹, или стои съ лице къмъ зрителя, съ единия кракъ върху една пейка, а съ другия — на подножието на кръста (понѣкога единиятъ кракъ е въ въздуха, а другия на подножието), като предава ржцетѣ си на палачитѣ. Вториятъ типъ — за който само ще говоримъ, — се наблюдава на Балканитѣ още въ църквата Св. Никита въ Чучеръ², дето положението на тѣлото на Христа съвпада съ погановското; липсва само стѣлбата, за да бжде аналогията пълна. Обаче само въ XV и XVI в., въ Периблепта и Св. София въ Мистра³, както и въ нѣкои произведения на атонско-критското изкуство⁴, се намиратъ пълни аналогии на погановската иконография. Пакъ въ Чучеръ и въ други паметници отъ XV и XVI вѣкъ, отъ сжщата атонско-критска школа⁵, се появяватъ и двама слуги, които се навеждатъ предъ кръста и прикрепятъ тѣлото на Христа.

„Свалянето отъ кръста“ (табл. XXXII) сжщо е свързано съ иконографията на атонско-критската школа отъ XV и XVI вѣкъ. Иконографията на тази сцена, въ главнитѣ си точки, остава винаги неизмѣнна. Въ по-къснитѣ изображения, обаче, се явява едно различие въ положението на Св. Богородица. Въ това отношение Поганово спада къмъ варианта, приетъ въ Периблепта и Св. София въ Мистра, както и въ Италия, отъ Дуссио и нѣколко други италиански майстори, почвайки отъ

¹ Нагоричино, Марковъ манастиръ.

² Вѣроятно и въ църквицата на Таксиарситѣ въ Кастория (XIV в.). Ср. Millet, Icon. évang. стр. 392.

³ Millet, Mistra, pl. 123, 3 и 134, 5.

⁴ Стенописитѣ въ Лавра и Дионисиу въ Атонъ; Преображенския мон. въ Метеоритѣ; реликвария на кардиналъ Висарионъ.

⁵ Църквитѣ Св. София и Периблепта въ Мистра (гл. забел. 3); Лавра и Дионисиу въ Атонъ; Преображенския мон. въ Метеоритѣ.

XIII вѣкъ.¹ Въ този вариантъ Св. Богородица стои по-доле отъ спуснатото тѣло на Спасителя, като го прегръща и се стреми да го подкрепи съ главата си, раменетѣ и ржцетѣ. Въ Поганово къмъ тази схема е прибавена и една интимна подробностъ: Иоанъ цалува лѣвата ржка на Христа. Въ западното изкуство този мотивъ се появява още въ XIII вѣкъ², въ източното — едва въ XVI в. и се среща главно въ атонскитѣ произведения³. Съ този детайлъ Поганово се приближава къмъ атонската схема и на „Свалянето отъ кръста“, чийто центъръ е фигурата на Св. Богородица задъ тѣлото на Христа⁴. Ние намираме, следователно, въ нашия паметникъ една комбинация отъ двата по-късни балкански варианта въ иконографията на тази сцена.

„Погребението“ или „Опелото“ (табл. XXXII) е свързано особено тѣсно съ атонската иконография. Нека вземемъ отдѣлнитѣ мотиви: 1) Св. Богородица седи на отдѣлно столче и се притиска съ бузата си къмъ лицето на Христа, който лежи върху единъ саркофагъ. Подъ краката ѝ е поставено друго малко столче. Сжщата тази фигура се среща и въ живописъта на атонската Лавра и въ Дионисиу (освенъ малкото столче подъ краката); 2) Иоанъ стои задъ саркофага, взима ржката на Христа и я цалува. Освенъ отъ нѣкои византийски миниатюри⁵, въ балканското изкуство този мотивъ е известенъ въ XIV вѣкъ отъ църквата Св. Никола въ Кастория и пакъ отъ споменатитѣ вече атонски произведения;⁶ 3) въ дѣсно Никодимъ стои въ гроба и го копае. Тази подробностъ е особно характерна, тъй като тя не се среща никжде, освенъ въ живописъта отъ 1535 год. въ Лавра и отъ 1545 год. въ манастира Ставроникита въ Атонъ, както и въ с. Стражаръ въ Сърбия. Като се приближава по такъвъ начинъ къмъ атонскитѣ схеми, Поганово се явява като истински прототипъ на изображението въ Атонската Лавра. Иконографията на „Погребението“ представя

¹ Фреската въ ц. Св. Апостоли въ Венеция; *Duccio*, алтарната икона въ Сиенската катедрала; *Giottino*, икона въ Витербо; една анонимна икона въ Ватиканската Пинаотека (*Millet*, *Icon. évang.* стр. 500); реликвария на кардиналъ Висарионъ и т. н.

² Иконитѣ въ Перуза (Пинаотека, № 2), въ Болоня (Пинаотека, № 316), въ Берлинъ (*Kaiser-Friedrich-Museum*, № 1042); „Разпятията“ въ Пиза (*Museo Civico*) и въ катедралата въ Падуа (*Venturi, Storia dell' arte italiana*, V обр. 16).

³ Стенописитѣ въ Ватопеди и въ Дионисиу, въ Атонъ.

⁴ Ср. *Millet*, *Icon. évang.* стр. 478—482.

⁵ Миниатюритѣ, изображаващи спрѣла погребална процесия отъ XII и XIII вѣкъ: Гелатското Евангелие, Псалтирътъ на Мелисенда (Брит. Муз., Egerton 1139), Брит. Муз. Harley 1810.

⁶ Стенописитѣ въ Лавра, Дохиаръ, Ставроникита и Дионисиу въ Атонъ.

едно отъ най-очевиднитъ съвпадения на Поганово съ атонската живопись на критянитъ.

* Сцената на „Женитъ при Гроба“ (табл. XXXIX 1), въпрѣки всичката ѝ шаблонность, заслужава внимание поради това, че въ нея сж представени двама ангели. Стенописитъ въ църквата Св. Никола въ Кастория, въ Ларва и Дионисиу на Атонъ и въ Преображенския манастиръ въ Метеоритъ (следователно пакъ работи на критскитъ майстори), се сходятъ въ това отношение съ Поганово. Най-близо до Поганово стоятъ стенописитъ отъ Кастория, дето ангелитъ седятъ на масивенъ правоъгъленъ камъкъ задъ гроба.

И тъй, въ иконографията на цѣлъ редъ сцени Поганово съвпада съ произведения на атонско-критската живопись. „Разпятието“ ще ни даде указания въ сжщата посока, но освенъ това ще ни опжти да търсимъ източникитъ на Поганово и въ изкуството на Италия.

По общия си видъ иконографията на „Разпятието“ (табл. XXXIX 2) се сходя съ разнитъ балкански изображения на сжщия сюжетъ. Отъ тѣхъ, наредъ съ една византийска икона отъ XIV (?) вѣкъ (Руския Музей, Петроградъ), най-близо до Поганово стоятъ атонско-критскитъ произведения: стенописъта въ Ватопедския манастиръ и реликвария на кардинала Висарионъ. Отъ детайлитъ особно забележителна е формата на кръста. Той е представенъ въ всичкитъ си части перспективно: виждатъ са предната и две странични плоскости. И тритъ му напрѣчни части сж отрѣзани подъ остъръ жгълъ.¹ Ние обръщаме особно внимание на тази подробность, която мжно може да се обясни съ нѣкакъвъ натуралистиченъ замисълъ. Неизвестна нито въ източната и византийска традиция, нито въ западната, тя се явява като отличителенъ белегъ при „Разпятията“ на атонскитъ майстори отъ XV и XVI вѣкъ (реликвария на кардинала Висарионъ, стенописъта въ атонската Лавра, славянскитъ корици отъ евангелието въ Есфигменъ, ковчето въ Болоня). Поганово, съ всичкитъ си сцени, въ които има кръстъ, спада къмъ тази тѣсна група отъ произведения на една и сжща школа. Връзкитъ на тѣзи паметници помежду имъ сж толкова по-тѣсни, колкото е по-случайно обединяващето ги явление, — нѣщо като грѣшка на нѣкой калиграфъ, която се повтаря, разбира се, само отъ онѣзи, които сж преписвали текста, въ който влиза тази грѣшка, или нѣкое негово копие.

Тѣснитъ връзки на иконографията на тази сцена съ Атонъ не

¹ Ние говоримъ тукъ само за изображенията, дето и тритъ (а не само една или две) напрѣчни части на кръста сж отрѣзани подъ остъръ жгълъ.

трѣбва да отвличатъ вниманието ни отъ други характерни явления. Именно, въ ржцетѣ на войника, въ подножието на кръста, явно се вижда флагче съ нѣкакъвъ знакъ. Въ византийската и даже въ по-късната балканска иконография на „Разпятieto“ този детайлъ липсва. Изключение, наредъ съ Поганово, прави стенописъта на Лавра въ Атонъ (1535 г.), която, както видѣхме, е изобщо твърде близка на нашия паметникъ. Това флагче е минало на Балканитѣ въроятно отъ Италия. Употрѣблението на подобни „bannières“ или „penpons“ (ако флагчето е не дву-, а едно-конечно), е било разпространено въ рицарския битъ следъ X и особно следъ XII вѣкъ.¹ Въ италианскитѣ „Разпятia“ флагчето въ ржцетѣ на войника се явява още въ XIII вѣкъ.² За сега Поганово представя най-стариятъ балкански примеръ на „Разпятие“ съ тази подробностъ, и едва ли е случайно явлението, че нашата стенопись се сходя въ този мотивъ само съ атонската Лавра. Тѣсно свързани единъ съ другъ въ много отношения, и много близки хронологически, тѣзи два паметника се противопоставятъ на по-старата традиция (отъ XIV и XV в.), като представители на едно и сѣщо ново течение въ балканската живопись отъ XVI вѣкъ. Ето защо твърде е въроятно, въ Погановското „Разпятие“ флагчето у войника да се отнася къмъ редицата по-смели заимствувания отъ италианското изкуство, съ които се отличава критската школа, противопоставяйки се на скромнитѣ „италианизми“ въ балканската живопись отъ XIV и началото на XV вѣкъ. Може би съ западни модели би трѣбвало да се обясни и изображението на Св. Богородица при кръста: реализмътъ на падащата въ несвѣсть фигура, съ сполучливо предаденото движение на безсилно отпуснатитѣ ржце, далечъ надминава боязливитѣ опити да се представи сѣщия моментъ въ балканската живопись презъ по-раншната епоха.³

За да разберемъ по-добре, колко силно е било влиянието на италианското изкуство върху погановската живопись, нека разгледаме още нѣколко сцени отъ „Страститѣ“.

¹ Viollet-le-Duc, Dictionnaire du Mobilier Français, Paris 1874/5, V и VI, гл. думитѣ: „Bannière“ и „Penpon“.

² Giotto, Capella dell'Arena въ Падуа (Venturi, Storia dell'arte italiana, V обр. 291); Andrea da Firenze или Simone Martini, Испанската капела въ Флоренция (пакъ тамъ, стр. 636/7); Altichiero и Avanzo, Capella di San Giorgio въ Падуа (пакъ тамъ, стр. 771); Berra, Санъ-Джиманиано, Collegiata (пакъ тамъ, обр. 598 и фот. Alinari 9564); Ambrogio Lorenzetti, диптихъ въ изложбата „New-Gallery“ (фот. на Инст. по ист. на изкуството въ Страсбургския Университетъ); и др.

³ Най-изразителни отъ публикуванитѣ до сега сѣ: стенописъта въ Сопочани (Сърбия, XIII в.; гл. Окуневъ, ц. с. обр. 5) и иконата на Разпятieto въ Руския Музей въ Петроградъ (XIV вѣкъ).

„Предателството на Юда“ (табл. XXXVII 2) се схожда изобщо съ византийската иконография, като се приближава особно къмъ атонската въ нѣкои подробности (войниците съ цепеница,¹ войникътъ надъ Христа, който спуща ржката си право надъ главата му).² Наредъ съ това намираме обаче и твърде характерни различия. Обикновено предводителътъ на тълпата, въ лѣво, се изобразява като старецъ, съ дълга брада, често съ мантия и съ забрадена глава.³ Въ Поганово — безпримерно явление — той е човѣкъ отъ срѣдна възраст съ бръснато лице; облѣченъ е съ мантия, която има особна крѣгла изрѣзка за главата и пада върху гърдитъ и гърба; вмѣсто сирийската забрадка, той носи шапка, която напомня берето съ широка основа и съ меко, въ успоредни гънки дѣно. Всичко това е чуждо на византийската традиция и въобще на източния битъ. Бръснатото лице указва непосредствено на Италия отъ XIII — XV вѣкъ, дето намираме и сжщитѣ мантии. Въ по-старитѣ произведения на италиянскитѣ художници тѣзи мантии сж дълги,⁴ но въ XV вѣкъ тѣ сж обикновено кжси.⁵ Образецътъ на погановския майсторъ трѣбва да е билъ отъ втория типъ, макаръ той да го е предалъ въ изопаченъ видъ. Своеобразната шапка трѣбва да иде отъ Италия. Ако не се лъжа, тя възпроизвежда единъ отъ вариантитѣ на мекитѣ шапки — берета, съ които всички италиянски художници отъ XIV и XV вѣкъ изобразяватъ своитѣ модели. Подобни шапки виждаме, напримеръ, у Domenico di Bartolo (картина въ болницата della Scala въ Сиена)⁶; нѣколко пѣти у Fra Filippo Lippi (въ

¹ Напримеръ въ стенописитѣ на Дионисиу въ Атонъ. Подобни фигури срѣщаме и въ Беренде (XIV в.) Ср. Giotto, Capella dell'Arena въ Падуа (фот. Alinari 19351; Venturi, ц. с. V обр. 284) и Duccio, алтарната икона въ катедралата въ Сиена (Venturi, ц. с. V обр. 470).

² Реликвария на кардинала Висарионъ.

³ Ср. стенописитѣ въ Руденица, Нагоричино, Дионисиу и т. н.

⁴ Ср. напримеръ у Giotto, „Страшния сждъ“ въ Capella dell'Arena въ Падуа (фигурата на Lo Scrovegno); сжщия, пакъ тамъ, „Prudentia“; сжщия, „Освобождението на Петра Асиски отъ затвора“ въ ц. Св. Францискъ въ Асизи; сжщия, пакъ тамъ, „Св. Францискъ връща дрехитѣ на баша си“ и др. (Venturi, ц. с. V обр. 323, 310, 240, 207); Andrea da Firenze, Житието на Св. Ranieri въ Campo Santo въ Пиза (фот. Brogi 2252); Giotto, Житието на Св. Никола въ ц. Св. Францискъ въ Асизи (фот. Alinari 5322/3); L. и J. da Sanseverino, Житието на Св. Иванъ Кръстителъ въ Oratorio di San Giovanni въ Урбино (Venturi, ц. с. VII 1, обр. 94), и др.

⁵ Fra Angelico, Коронясването на Св. Богородица въ Уфици (Venturi, ц. с. VII 1 обр. 35); Ottav. Nelli, Palazzo dei Trinci въ Фолиньо (Venturi, ц. с. VII 1, обр. 91); Michele di Matteo Bolognese, Икона въ R. Galleria, Венеция (Venturi, ц. с. VII 1, обр. 118) и др.

⁶ Venturi, ц. с. VII 1, обр. 273.

иконата Св. Богородица и светци въ Уфициѣ въ Флоренция, както и въ фрескитѣ на катедралата въ Прато: „Житието на Св. Стефана“¹ и „Пиршеството на Ирода“); у Benozzo Gozzoli въ църквата Св. Францискъ въ Монтефалко.³ Въ тѣзи италиански произведения отъ XV вѣкъ беретата съ паралелни гънки се даватъ и на Ирода, и на евреитѣ, и на източнитѣ светци, и на мусюлманитѣ.

Съмнително е реалното съществуване на тази своеобразна шапка, както на западъ, така и на изтокъ. По-вѣроятно е, че и тя е едно отъ многобройнитѣ създания на италианската живопись отъ XIV и XV вѣкъ, която, търсейки ефектното, прибѣгва къмъ известния екзотизъмъ, особно въ облѣклата и специално въ шапкитѣ и накититѣ на главитѣ.⁴ Произведенията на Ambrogio Lorenzetti, Niccola Petri, Simone Martini, Taddeo Gaddi, Altichieri и Avanzo, Taddeo di Bartolo, Gentile da Fabriano, Antonio Vivarini, Piero della Francesca, Benozzo Gozzoli, Fra Filippo Lippi, Fra Filippino и др. свидетелствуватъ достатъчно за това увлечение.

Ние имаме още по-голѣмо основание да виждаме въ Поганово едно отъ тѣзи създания на екзотизма на Треченто и Кватроченто, понеже подобни елементи намираме и при други фигури отъ сжщата сцена. Къде напр. на друго мѣсто въ византийското изкуство биха могли да се посочатъ чалми и шапки съ висяще назадъ удължено дъно? Въ Поганово обаче трима войника носятъ великолеппи пѣстри чалми, които обвиватъ стърчащия нагоре край на единъ цвѣтенъ фесъ. Непознати въ византийската живопись, тѣзи чалми се срещатъ често въ италиански картини отъ XIV и XV вѣкъ.⁵ Сжщото нѣщо важи и за

¹ Фот. Alinari 10417 и 12882.

² Фот. Alinari 10413.

³ Фот. Alinari 5431.

⁴ Ch. Diehl, *La peinture orientaliste en Italie au temps de la Renaissance* (*Revue de l'art ancien et moderne*, 1906, томъ XIX, януари — февруари); G. Soulier, *Les influences orientales dans la peinture toscane*, Paris 1924, стр. 161 сл.

⁵ Ср., между много други, Taddeo Gaddi, „Възкръсението“ и „Петдесетница“ въ Испанската капела; Taddeo или Agnolo Gaddi, Историята на св. Кръстъ въ Флоренция, S. Croce (фот. Alinari 3885 — 93); Altichieri и Avanzo, Разпятието и сцени отъ живота на Св. Георги въ Оратория на Св. Георги въ Падуа (фот. Alinari 13102/3); J. Avanzo, различни сцени въ ц. Св. Антони въ Падуа (фот. Alinari 13102/3); Taddeo di Bartolo, Palazzo della Signoria въ Сиена (Alinari фот. 9441 сл.); Benozzo Gozzoli, Библейскитѣ сцени въ Campo Santo въ Пиза и др. Ср. сжщо Venturi, ц. с. V, обр. 566, 532, 634/7, 642, 647, 656/64, 762, 764/5, 771; VII, 1, обр. 54, 105, 159, 176, 252/3 и др.; Soulier, ц. с. табл. XXI. XXII и др.

висящия назадъ своеобразенъ калпакъ.¹ Колкото това да изглежда чудно на пръвъ погледъ, но къмъ екзотизма на италианското възраждане трѣбва да отнесемъ сжщо и мустацитъ на нѣкои войници въ нашата сцена. Както е известно, въ православния Изтокъ презъ времето, което ни интересува, мжжетъ не сж се бръснали; брадата и мустацитъ сж расли естествено и сж приемали формата, къмъ която сж били предразположени. Въ Италия, къмъ края на срѣднитъ вѣкове и презъ времето на Ренесанса, обикновено не сж се носили нито бради, нито мустаци, и на всѣки случай „варварската“ мода, да се носятъ мустаци безъ брада, е била невъзможна. Но именно поради това, че тази мода се е считала като „варварска“, тя е обърнала вниманието на художниците. И действително, ние виждаме, че, изобразявайки фигуритъ на еврейски слуги (както и въ Поганово), на мусюлмани и на войнице-езичници, на овчари и на разни източни народи, италианскитъ художници отъ XIII до XV вѣкъ имъ даватъ малки мустаци безъ брада.² Нека още забележимъ, че шлемоветъ на останалитъ войници отъ нашето изображение, въ видъ на калпаци съ широки околници, принадлежатъ къмъ най-разпространения типъ на шлема въ италианската живопись отъ XIII и XIV вѣкъ.³ Правожгълниятъ щитъ, чуждъ на източната иконография, сжщо се среща въ италианската живопись отъ посочената епоха.⁴

И така въ „Предателството на Юда“, върху традиционната иконографическа основа, сж напластени редица заимствувания отъ италианското изкуство. По такъвъ начинъ Поганово се доближава до

¹ Ср. напр. Ottaviano Nelli, *Pallazzo dei Trinci* въ Фолиньо (Venturi, ц. с. VII 1, обр. 91); Benozzo Gozzoli, библейска сцена въ *Campo Santo* въ Пиза (пакъ тамъ обр. 236/7); Fra Filippo Lippi, „Раздѣла на Св. Ивана съ родителитъ му“ въ катедралата въ Прато (фот. Alinari 10412); Fra Filippo Lippi, „Поклонението на вълхвитъ“ въ Нац. Галерия въ Лондонъ.

² Напр. Masolino, „Пиршеството на Ирода“, въ Castiglione d'Olena (фот. Brogi 6314); T. Giotto, S. Maria Nuova въ Флоренция (фот. Alinari 4030, 4031); Avanzo, ц. Св. Антони въ Падуа (фот. Alinari 13102), Taddeo или Agnolo Gaddi, ц. S. Croce въ Флоренция (фот. Alinari 3879, 3900); Giotto, „Цалувката на Юда“, въ Capella dell'Arena въ Падуа (фот. Alinari 19351).

³ Ср. напр. Giotto, „Освобождението на Св. Петра Асиски“, въ ц. Св. Францискъ въ Асизи (Venturi, ц. с. V обр. 240); сжщия, „Цалувката на Юда“ и „Сждилището на първосвещеника“, въ Capella dell'Arena въ Падуа (пакъ тамъ, обр. 284 и 286); Duccio, „Цалувката на Юда“ отъ алтарната икона на катедралата въ Сиена (пакъ тамъ, обр. 470); S. Martini, „Носенето на кръста“ въ Лувъра и „Разпятието“ въ музея въ Анверсъ (пакъ тамъ, обр. 509, 510); Ср. Aretino, ц. Св. Катерина въ Антела (пакъ тамъ, обр. 702); Altichiero и Avanzo, Capella di S. Giorgio въ Падуа (пакъ тамъ, обр. 772), и мн. др.

⁴ Masolino, „Отсичането на главата на Св. Катерина“ въ ц. Св. Климентъ въ Римъ (Venturi, ц. с. VII 1, обр. 53); Неизвестенъ художникъ отъ ферарската школа (1440 — 50), „Възкръсението“ въ ц. Св. Аполинари въ Ферара (пакъ тамъ, обр. 122).

квазиреалистичната тенденция на ранния Ренесансъ, къмъ екзотичнитѣ пѣстри и сложни костюми и аксесуари.

Отричанията на апостолъ Петра (табл. XXXVI 2). Както това често се среща, композицията обединява въ една сцена тритѣ „отричания“, къмъ които се присъединява и „Раскаянието“. Погановската сцена представя комбинация, построена върху текста на Иоана и допълнена отчасти отъ Матей и Лука;¹ тя не е по-получлива отъ подобнитѣ ней сцени, но е интересна въ друго отношение. Нека се спремъ преди всичко на седящитѣ фигури около огъня. Първиятъ войникъ съ свитѣ подъ себе си кракъ, по такъвъ начинъ, че къмъ зрителя е обърнато само стъпалото, се отдръпва назадъ; седящиятъ наредъ съ него слуга, напротивъ, се навежда къмъ огъня, съ високо издигнати колѣне. Сжщото разположение на първитѣ две фигури намираме и въ Италия.² Дали и въ това отношение Поганово е повлияно отъ Италия? Азъ мисля, че на този въпросъ трѣбва да се отговори утвърдително. Въ полза на това нѣщо говорятъ преди всичко главитѣ на двамата слуги. Особно главата на срѣдния има необикновенъ видъ: бръснато лице съ вдлъбнати очи подъ огромно чело и плешива глава съ гладко вчесани коси отъ дветѣ страни. Лѣвата фигура има по-малко чело, но коситѣ сж сжщо тѣй вчесани; у двамата тѣ свършватъ съ равна линия на тила. Въ тѣзи глави има нѣщо съвсемъ чуждо на византийската концепция. Въпреки изопачаването на оригиналитѣ при копирането имъ въ Поганово, ние лесно отгатваме тѣхното истинско отечество.

Нека припомнимъ, че този контрастъ въ едно и сжщо произведение между глави, рисувани споредъ византийската традиция, и глави отъ другъ типъ, се среща и въ прочутитѣ сиенски образи на Св. Богородица, обкръжена отъ различни светци (Duccio, алтарната икона на Сиенската катедрала;³ Simone Martini, иконата въ Palazzo della Signoria въ Сиена;⁴ Lippo Memmi, фреската въ Palazzo Pubblico въ Санъ-Джиминиано).⁵ Въ тѣзи произведения по-голѣмата частъ отъ свет-

¹ Първото отричане: Ио. 18, 16 — 17; второто отричане: Ио. 18, 18 и 18, 25 свързано съ Мат. 26, 69 и Лк. 22, 55; третото отричане: Ио. 18, 26 или Лк. 22, 59 — 60. Раскаянието: Лк. 22, 62.

² Duccio, алтарната икона на катедралата въ Сиена (Venturi, ц. с. V, обр. 471). Ср. съ Поганово и положението на стъпалата у Св. Петра!

³ Venturi, ц. с. V, обр. 452; фот. Alinari 9417/8, 9420.

⁴ Фот. Alinari 9453.

⁵ Venturi, ц. с. V, обр. 531.

цитъ е представена съ глави отъ византийски типъ; наредъ съ тѣхъ, обаче, нѣколко фигури иматъ съвсемъ другъ типъ глави. Това сж мѣстнитъ италиянски светци. Тѣ се отличаватъ и по позитъ си: противно на византийската традиция, тѣ стоятъ на колѣне и обърнати въ профилъ. Костюмитъ имъ носятъ реаленъ характеръ, докато въ останалитъ фигури условно-идеалнитъ драпировки сж тѣсно свързани съ традиционнитъ византийски облѣкла.

Отстъпвайки отъ византийската формула въ предаването на главата при изобразяването на светцитъ-италиянци, Сиенскитъ майстори внасятъ въ своитъ произведения новъ типъ, подобенъ на погановския (въ „Отричането“): голобрадото юношеско лице получава характера си отъ особния видъ прическа. Тази прическа открива високо чело, отъ което назадъ и надъ ушитъ се спускатъ грижливо вчесанитъ (не наждрени) коси, равно подрѣзани надъ тила. Типична е вертикалната линия на космитъ, прилѣгащи до бузитъ. Главитъ отъ този типъ сж многобройни.¹ Въпреки известно изопачаване, прическитъ у погановскитъ фигури въ „Отричането“ носятъ характернитъ признаци на описания италиянски типъ.

Заслужаватъ внимание и облѣклата на разглежданитъ фигури отъ „Отричането“. Макаръ и да не сж съвсемъ ясни, тѣ се отличаватъ отъ другитъ облѣкла. Горната дреха е особна мантия съ крѣгла изрѣзка за главата; крайщата при шията и при политъ образуватъ гънки, додето останалата повърхност е почти съвсемъ гладка. Ако и да не можемъ да назовемъ тази дреха съ особно име, нейнитъ гънки ни убеждаватъ, че тя иде отъ Западъ: доста неумѣло Поганово възпроизвежда остатѣцитъ на готическитъ гънки, които нѣкога получаваха въ италиянската живопись отъ XV вѣкъ формата на засукано вѣже.² Но и да нѣмаме тѣзи своеобразни гънки, ние пакъ бихме търсили прототипа на тази дреха въ Италия, понеже мантията съ изрѣзка за главата е типична италиянска форма,³ чужда на византийската иконография.

¹ Ср. напримеръ фреската, приписвана на P. Lorenzetti, Евангелистъ въ ц. Св. Францискъ въ Асизи (Venturi, ц. с. V, обр. 552); Simone Martini, фреска изъ живота на Св. Мартина въ сжщата църква (фот. Alinari 5291/2); Bartolo di Maestro Fredi, „Поклонението на възхвѣтъ“, въ Сиенската Акад. на Изкуството (фот. Alinari 9301).

² Ср. напримеръ Fra Filippo Lippi, „Рождеството на Богородица“ въ Palazzo Pitti въ Флоренция (гънката надъ корема у една отъ женитъ); сжщия, „Пиршеството на Ирода“, въ катедралата въ Прато (гънката на гърба у най-десната фигура).

³ Ср. забележка 4 и 5 на стр. 193.

Струва ни се, че къмъ явленията отъ италиански произходъ трѣбва да се отнесе и цѣлата фигура на слугинята, която се показва на балкона:¹ особно интересна е у нея забрадката, която още по-ясно личи при женскитѣ фигури около Св. Ана въ композицията „Рождеството на Св. Богородица“ (табл. XXXI), по която причина ще разгледаме тѣзи образи едновременно. Въ всички случаи е изобразена бѣла кърпа, изпѣстрена понѣкога съ тъмна широка ивица. Направлението на тази ивица подчертава основната форма на забрадката: именно, надъ челото кърпата е обтегната хоризонтално, а отстрани тя рѣзко завива и се спуска право надолу съ два края, отъ които единиятъ пада върху гърба или гърдитѣ, а другиятъ обвива шията и се спуска също върху гърба. Мекитѣ бѣли кърпи отъ сирийски произходъ (съ черни ивици), които се срещатъ често въ византийската живопись на главитѣ на мъже и жени, също обвиватъ главата и шията, като се спускатъ по гърдитѣ и гърба. Но при тѣхъ тъканѣта следва естествената форма на главата, а погановскитѣ забрадки иматъ своя собствена форма, която тъканѣта получава именно отъ загъването на кърпата надъ слепитѣ очи. Това дава на забрадката особенъ силуетъ (на пресѣчена пирамида), който най-добре личи при дветѣ фигури въ „Рождеството на Св. Богородица“ (табл. XXXI). Въ това отношение погановскитѣ забрадки се отличаватъ коренно отъ традиционно-византийскитѣ. Отдалечавайки се отъ тѣхъ, тѣзи забрадки се приближаватъ къмъ италианскитѣ въ живописѣта отъ XIII и XIV вѣкъ, дето понѣкога ясно личатъ както същиятъ начинъ на забраждане, така и същиятъ видъ на шаркитѣ.²

Върху архитектуритѣ въ погановската стенопись ще говоримъ по-нататѣкъ. Тукъ ще изтъкнемъ само романския двоенъ прозорецъ (въ „Отричанието“ и „Смъртъта на Иуда“) и особно релефния корнизъ надъ него. „Розеткитѣ“ на този корнизъ („Отричането“ и „Рождеството на

¹ Ср. бюстоветѣ на различни фигури на балкони или прозорци у Giotto (Venturi, ц. с. V, обр. 269), школата на Giotto (пакъ тамъ, обр. 382), Bernardo Daddi (обр. 414), Taddeo Gaddi (обр. 425); S. Martini или L. Memmi (обр. 540); P. Lorenzetti (обр. 541) Andrea и Jacopo di Cione (обр. 622); Andrea da Firenze (обр. 652) и т. н. Въ гръцката миниатюра Cod. Berol. qu 66, fol. 91v, „слугинята“ на прозореца има дълги ржжави, които въ крайшата се разширяватъ. Тази носия срещаме презъ XII и XIII вѣкъ въ западна Европа Ср. Enlart, Manuel d'archéologie française III, обр. 20—23, 39 и др. Въ съответната сцена отъ живописѣта на Дионисиу въ Атонъ „слугинята“ тоже гледа отъ прозорецъ Трѣбва, обаче, да се забележи, че още въ миниатюритѣ на Paris. gr. 923 отъ IX вѣкъ намираме вече женски фигури на прозореца.

² Giotto (Venturi, ц. с. V, обр. 216, 220 и 235); единъ отъ ученицитѣ на Giotto (пакъ тамъ, обр. 374); S. Martini (или Giotto) (пакъ тамъ, обр. 521, 527 и 529) и др.

Св. Богородица“) сж особно близки до розеткитѣ въ таванскитѣ касети на нѣколко сцени у Duccio¹.

. Въ сценитѣ на „Сждилищата“ (табл. XXXV) привличатъ вниманието ни само формитѣ на нѣкои забрадки. Тукъ, както и въ всички сцени на „Страститѣ“, старцитѣ-евреи иматъ на главитѣ си бѣди кърпи, които напомнятъ на пръвъ погледъ традиционнитѣ забрадки. Надъ тѣхъ обаче ясно личи едно своеобразно „врѣхче“, което се издига почти вертикално надъ главата на фигурата. Азъ не бихъ могълъ да дамъ сигурно обяснение на това украшение, толкозъ повече, че и погановскиятъ стенописецъ не е знаялъ точно смисъла му и го е изобразявалъ различно. Но ако сждимъ по най-яснитѣ примери, то ще забележимъ, че тази носия прилича твърде много на забрадкитѣ у женскитѣ фигури на Taddeo Gaddi въ композицията му „Историята на Св. Богородица“². Тѣй като и въ това произведение, както и въ Поганово, сж представени евреи, то не би ли трѣбвало да видимъ въ това „врѣхче“ надъ бѣлото покривало отличителния белегъ на особнитѣ забрадки, които евреитѣ е трѣбвало да носятъ презъ срѣднитѣ вѣкове въ латинския западъ?³ Въ действителность, тѣзи забрадки и шапки сж завършвали винаги съ едно острие.

Пакъ въ една отъ сценитѣ на „Сждилищата“ короната на Пилата съвсемъ не прилича на византийскитѣ корони, а напомня повече коронитѣ у вълхвитѣ и у други фигури въ италианската живопись⁴.

И така, иконографическитѣ схеми на нашата стенопись, безъ да напускатъ византийската основа, стоятъ особно близко до атонскитѣ произведения отъ XVI вѣкъ, като ги предшествуватъ съ нѣколко години. Едновременно съ това, въ тѣхъ ние намираме значителни приноси отъ италианската живопись, които [засѣгатъ] отдѣлни иконографски мотиви, типовеѣ на нѣкои глави и носиитѣ. Особно наблюденията върху носиитѣ ни позволяватъ да установимъ, че източницитѣ, отъ които сж се ползували погановскитѣ стенописци, принадлежатъ на срѣдно-италианската живопись, предимно отъ XIV и отчасти отъ XV вѣкъ. Характерниятъ екзотизъмъ на тази живопись се е отразилъ и върху балканскитѣ художници.

¹ Алтарната икона на Сиенската катедрала: „Тайната вечеря“ и „Умиването на краката“ (фот. Alinari, 9424),

² Фот. Alinari, 3897, 3900 (Флоренция, S. Strozzi)

³ Enlart, ц. с., обр. 391—3.

⁴ Duccio, сжщата икона: „Поклонението на вълхвитѣ“ и „Избиването на младенцитѣ“ (фот. Alinari, 9421, 9915).

Да минемъ сега къмъ анализа на стила. Въ формално отношение още по-рѣзко, отколкото въ иконографско, Поганово обновява балканската традиция, като излиза вънъ отъ рамките на византийската естетика. На всички е известна ярката пѣстрота на византийската и славянска стенописи. Още на пръвъ погледъ ние виждаме въ живописъта на Поганово съвсемъ другъ колористиченъ обликъ: всички бои, отъ бѣлата до най-тъмната, сж мѣтни и неясни, навсѣкжде преобладава сиво-зеленикавия, нечистъ акордъ. Очевидно е, че вниманието на художниците въ Поганово е било погълнато не отъ колористични, а отъ съвсемъ други проблеми, които като че сж претърпили тѣхното расово чувство за боите и хармонията имъ.

Ние лесно можемъ да откриемъ онова, което именно до такава степенъ е занимавало погановските стенописци. За тази целъ нека обърнемъ внимание върху фигурите и особно върху лицата. Четирите съвсемъ еднакви физиономии на светците-пустинници (табл. XL 2) ни убеждаватъ, че типътъ на лицето, неговиятъ изразъ и индивидуаленъ характеръ сж интересували художника не повече отъ боите. Но за това пъкъ той мобилизира всичките си средства, за да може съ пълненъ контрастъ да предаде релефъ на лицето и скулптурно строение на косите и брадите. За да може да представи по-убедително трите измѣрения изобщо, и въ частностъ всѣка отдѣлна форма на главата, косите и брадата, художникътъ жертвува и рисунката, и колорита. Рисунката се превръща въ шаблонна схема, която изопачава анатомията на тѣлото; колоритътъ е замѣненъ съ условните обозначения на свѣтлината и сѣнката, които, чрезъ постепенния преходъ на едната къмъ другата, лепятъ тѣлото или кждритъ като единъ релефъ (наистина, пустинниците изглеждатъ почти като скулптури; ср. табл. XL 2).

Аналогични явления можемъ да наблюдаваме и въ предаването на драпировките. Нека вземемъ, напримеръ, висящите на гърдите крайща отъ мантиите на двамата български светци (табл. XL 1). Меката тъканъ е предадена съ равенъ тонъ, по който тъмните, почти черни петна образуватъ не само гънките, но и хвърлената сѣнка. Тази хвърлена сѣнка, чиято интензивностъ е на всѣки случай прекалена и неприятна въ колористично отношение, служи отлично на скулптурните задачи.

Сжщо и въ „Тайната вечеря“ (табл. XXXVI 1) дрехите заслужаватъ особно внимание. Яркъ освѣтениетъ повърхности се редятъ съ съв-

семъ тъмни, черни петна; тѣзи петна обозначаватъ не само формата на гънкитѣ, но предаватъ и дълбочината имъ. Има най-после и затъмнени части, които служатъ само за закръгляване на цѣлата фигура.

Въ „Умиването на краката“ (табл. XXXVII 1) ние виждаме характерното за Поганово моделиране на материитѣ съ помощта на множество тъмни линии отъ разна дебелина, отъ тънката паяжина до сегментообразни, широки джги. Отъ тѣзи линии къмъ освѣтенитѣ части се забелѣзватъ нѣколко постепенно посвѣтляващи полу-сѣнки.

Тѣзи явления ни довеждатъ до общата характеристика на самата система въ предаването на драпировкитѣ (по сжщия начинъ сж моделирани и аксесуаритѣ, оржжията, и т. н.). Византийската маниера за предаването на драпировкитѣ се състои било въ освѣтляването, чрезъ разрѣдени бѣли петна (за „свѣтлинитѣ“), на основния тонъ на тъканъта, който се приема за неутраленъ, било въ обозначаването върху цѣлата поврхностъ на тъканъта на една повече или по-малко сложна мрѣжа отъ тънки, пресичащи се и счупени гънки.

Погановскитѣ драпировки се отличаватъ отъ тази византийска маниера не само чрезъ усиляването на нейнитѣ средства, но и чрезъ въвеждането на нови. Къмъ тѣхъ принадлежатъ най-напредъ голѣмитѣ гладки поврхности, не пресѣчени отъ никакви гънки. Отъ друга страна числото на последнитѣ е много намалено; тѣ сж оставени само тогава, когато служатъ за предаването на скулптурната форма на тъканъта (разбира се, има и изключения, т. е. гънки отъ старъ, украсяващъ характеръ). Съответно на скулптурната имъ задача, тѣзи основни гънки сж разширени и удълбочени. Най-после, появява се и хвърлената сѣнка, като цѣли голѣми поврхности се затъмняватъ, съ което най-добре се постига закръгляването на драпировката. Въ резултатъ, тъканъта се явява моделирана съ мощнитѣ контрасти на свѣтлинитѣ и сѣнкитѣ, които сж възможни само подъ лжчитѣ на южното слънце или въ снимкитѣ при електрическа свѣтлина. Съ други думи, погановската живопись минава отъ традиционната византийска драпировка, съ две измѣрения, къмъ реалистичната, построена като обемъ, заемаща известно пространство и обкржжена съ въздухъ.

Кому дължи Поганово този успѣхъ? Едва ли този начинъ на драпиране е билъ изнамеренъ отъ балканскитѣ художници, тъй като тѣ въ 1500 година само сж повтаряли приблизително сжщитѣ ония начини, които две столѣтия по-рано сж били постигнати и употребявани отъ италиянскитѣ живописци. А сравнението съ тѣхъ се налага поради от-

белѣзанитѣ вече връзки на Поганово съ италианското изкуство въ иконографско отношение. Усилията на Duccio, а особно на Giotto и неговитѣ ученици, да преработатъ плоската византийска драпировка въ мекъ платъ, обхващащъ отъ всички страни фигурата и образуващъ една вълниста повърхностъ, сж достатъчно известни. За постигането на тази цель тѣ сж се ползували съ сжщитѣ средства, които наблюдаваме въ Поганово, а именно — тѣ сж си служили съ намаление на числото на гънкитѣ и съ вдълбочаване и разширяване на тия отъ тѣхъ, които сж били оставени като необходими; съ усилването на контраста между свѣтлината и сѣнката, понѣкога съ постепенния преходъ на едната къмъ другата; съ въвеждането на „хвърлената сѣнка“, затъмняваща цѣли повърхности. Редица италиански произведения отъ този видъ изглежда да сж служили като прототипъ на погановскитѣ драпировки.¹

Ученитѣ, които считатъ, че тѣзи нови драпировки произлизатъ отъ сблѣскването на византийската концепция съ готическата,² обръщатъ, между друго, внимание и върху закръглеността на гънкитѣ, която отъ тогава господствува въ италианската живопись, въ противоположностъ на изоставенитѣ остри „зигъ-заги“ на византийската драпировка. Тъканята като че ли става по-материална, придобива собствена плътностъ и престава да се чупи като книга. Може би не тѣй ясно и отчетливо, както у Giotto и неговитѣ последователи, но това явление се забелѣзва и въ Поганово: въ болшинството случаи гънкитѣ сж закръглени, чувствувва се дебелината на ребрата имъ и, съ малко изключения, „зигъ-загътъ“ е замѣстенъ съ вълниста линия (ср. ризата въ „Подѣлбата на дрехитѣ“, химатиона на Христа въ „Тайната вечеря“, дрехитѣ на апостолитѣ въ „Евхаристията“, апостолъ Петръ въ „Предателството на Юда“, Иоанъ въ „Разпятието“ и т. н.).

Предъ видъ на иконографската зависимостъ на Поганово отъ италианското изкуство, това съвпадение въ драпирането на фигуритѣ не може да бжде случайно явление, но свидетелствува и за стилистическо

¹ Ср. напр. Giotto, Capella dell'Arena въ Падуа (по-типични драпировки: *Venturi*, ц. с. V, обр. 249, 251/3, 256/7, 267/9, 274/5, 293, 298/311) и S. Croce въ Флоренция (пакъ тамъ, обр. 349, 352); школата на Giotto въ ц. Св. Францискъ въ Асизи (пакъ тамъ, обр. 369/70, 374, 377, 381/2); Taddeo Gaddi, S. Croce въ Флоренция (пакъ тамъ, обр. 422/7) и отдѣлни произведения (пакъ тамъ, стр. 436 сл.); Duccio, алтарната икона въ Сиена (пакъ тамъ, обр. 466/7, 469/472), и много други произведения отъ по-късни художници.

² O. Wulff, *Zur Stilbildung der Trecentomalerei* (Repertorium für Kunstwissenschaft, XXVII, 1904), стр. 102 сл.

влияние на италианската живопись върху погановскитѣ изображения. При такива обстоятелства, исторически интересъ добиватъ и нашитѣ наблюдения върху скулптурното третиране на лицата въ Поганово. И наистина, сжщата контрастность и сухость въ изобразяването на главата, коситѣ и брадата, която отбелѣзахме въ погановската живопись, характеризира и произведенията отъ края на XIII и XIV вѣкъ въ Италия.¹

Въ позитѣ си погановскитѣ фигури представятъ понѣкога особенъ интересъ отъ стилистическа гледна точка. Такива сж фигуритѣ на Никодима, клекналъ до кръста („Свалянето отъ кръста“), на единъ войникъ, обърнатъ гърбомъ къмъ зрителя (лѣвата фигура въ „Подѣлбата на дрехитѣ“), на войника, който води Христа („Носенето на кръста“), и т. н. Въ тѣзи случаи се чувствува умишленото преработване на традиционнитѣ пози, съ цель да изпжкне фигурата въ плоскостъта на стената. Традиционната фигура на Никодима се движи винаги въ плоскостъта на стената и често е обърната въ профилъ;² въ Поганово тя е поставена подъ жгълъ, отъ къмъ гърба, въ едно много трудно за изобразяване положение, което, обаче, въпреки несполучливото разрешение на натуралистическата задача, достига друга една цель: диагоналнитѣ плоскости на гърба и бедрата (при описанитѣ начини на моделирането) отдѣлятъ фигурата отъ плоскостъта на стената и създаватъ една пространствена илюзия за цѣлата сцена.

Въ „Подѣлбата на дрехитѣ“ (табл. XXXVIII 2) поставената напречно фигура въ лѣво, съ „profil fuyant“ на лицето, служи за сжщата цель (ср. традиционнитѣ фигури).³ Войникътъ въ „Носенето на кръста“ (табл. XXXV; ср. традиционнитѣ фигури),⁴ като стѣпа въ разни плоскости по отношение къмъ стената, се явява сжщо като опитъ за представяне на движение, което го доближава и отдалечава отъ зрителя и,

¹ Всички икони и фрески на пизанскитѣ и сиенскитѣ майстори отъ тази епоха даватъ примери за подобно третиране на главитѣ, тъй че отдѣлни указания ни се струватъ излишни. Нека посочимъ все пакъ изестнитѣ фигури на старцитѣ-отшелници въ прочутата фреска на Пизанския Кампосанто (Venturi, ц. с. V, обр. 587/90), които по сюжетъ сж особно близки до погановскитѣ фигури на пустинници.

² Ср. фреската въ Токале (Кападокия), миниатюритѣ въ Ivron. 5, fol. 129 v; Berol. qu. 66, fol. 256 v; реликвария на кардинала Висарионъ; стенописъта въ Дионисиу и Ватопеди на Атонъ и др.

³ Ср. традиционнитѣ положения въ миниатюритѣ на Ivron. 5; Berol. qu. 66, fol. 254 v; Laur. VI, 23, fol. 580; Paris. Copte 13, fol. 83 v; Athen. 93, fol. 361; мозаиката въ ц. Св. Марко въ Венеция, Бѣлградския псалтиръ, реликвария на кардинала Висарионъ, и др.

⁴ Ср. традиционното положение въ стенописъта на Емале-Клисе (Кападокия); миниатюритѣ въ Laur. VI, 23, fol. 161; Athen. 93, fol. 167; Paris gr. 914, fol. 88 v; Berol. qu. 66, fol. 253 v; стенописъта въ Матейчъ и въ Нагоричино, и др.

по такъвъ начинъ, сѣщо се отнася къмъ факторитѣ за изобразяване на пространството. Между тѣзи последнитѣ, обаче, позитѣ на фигуритѣ не играятъ най-важната роля. Нѣкои „аксесуари“ и особно формитѣ на пейзажа опредѣлятъ повече перспективния ефектъ. Така, сценитѣ се вдълбочаватъ отъ диагонално поставенитѣ предмети (гл. леглото въ „Рождеството на Св. Богородица“, саркофазитѣ въ „Слизането въ Ада“, гроба и камѣка въ „Женитѣ при Гроба“),¹ отъ перспективно построенитѣ полусферически „арени“ („Отричането на Петра“, „Подѣлбата на дрехитѣ“),² и отъ опититѣ за перспективното изображение на архитектуритѣ (гл. особно: „Умиването на краката“, „Сѣдилищата“, „Отричането на Петра“). За сѣщата цель служи и по-голѣмата масивностъ на архитектуритѣ и на тѣхнитѣ части, увеличението на пропорциитѣ имъ и снабдяването имъ съ релефни корнизи, капители и пиластри. Всичко това придава по-голѣма материалностъ на тѣзи архитектури. Обозначаването на материала, отъ който тѣ сѣ изградени („мряморировки“), и контрастното моделиране чрезъ всички градации отъ свѣтлината до пълната сѣнка, подчертавайки остротата на рѣбове, закрѣглеността на колони и дълбочината на отворстия, създаватъ значителна илюзия за реални каменни сгради. И въ това отношение Поганово надминава значително паметниците отъ XIV и XV вѣкъ въ Византия и на Балканитѣ.

Наредъ съ архитектуритѣ, планинскиятъ пейзажъ сѣщо служи на пространствениятъ задачи. Голѣмиятъ контрастъ между свѣтлината и сѣнката самъ по себе си създава известна илюзия за релефъ. Но и самитѣ форми на скалистия пейзажъ заслужаватъ да се изтъкнатъ. Това сѣ сиви, безцвѣтни маси; всѣки хълмъ представя голѣма гранитна скала съ малко назѣбенъ връхъ и съ малко неравности, възвишения и цѣпнатини по останалата повърхностъ, върху която се извършва действието. Нѣколко сполучливи полусѣнки, които означаватъ неравната камениста почва, създаватъ впечатление на освѣтенъ склонъ, който постепенно води къмъ назѣбенитѣ върхове. Пространствениятъ ефектъ се постига особно чрезъ това, че гладката и освѣтена скала се прекъсва отдоле, при края на сцената, съ една вертикална плоскостъ, която (както и зѣбцитѣ горе) е затъмнѣна. Този очебиенъ маниеръ обръща вниманието

¹ Въ всички славянски и византийски „Слизания въ Ада“ до XV вѣкъ, саркофазитѣ сѣ поставени хоризонтално; сѣщо така сѣ изобразени въ живописъта отъ сѣщата епоха гробътъ и камѣкътъ въ „Женитѣ при гроба“ (ако камѣкътъ не е крѣгълъ).

² Въ славянската и византийска живопись до XV в. „аренитѣ“ („Петдесетницата“, „Сѣборитѣ“, „Отричането на Петра“) сѣ изобразени като полукрѣгъ, лежащъ въ плоскостта на рисунката.

ни върху това, че въ сценитѣ съ архитектуренъ фонъ „почвата“ е представена въ видъ на мряморенъ подъ, който на първия планъ сжщо свършва съ тъмна ивица, означаваща дебелината на мряморнитѣ плочи. И тукъ противопоставянето на освѣтената хоризонтална повърхность съ затъмнената вертикална часть на първия планъ значително вдълбочава сцената.

Многобройнитѣ начини за предаване на пространството даватъ на погановската живопись значителни предимства. И наистина, тя се явява като единъ отъ най-сполучливитѣ опити за разрешаването на тази проблема въ балканското изкуство. Отъ кжде, обаче, сж могли погановскитѣ майстори да усвоятъ тѣзи начини за предаване на пространството? Опити за перспективно построение на архитектуритѣ, стремежъ да имъ се придаде масивность и да се увеличатъ размѣритѣ имъ, се отбелѣзватъ въ византийската и балканската живопись още презъ XIV вѣкъ.¹ Въ това отношение Поганово само продължава мѣстната традиция, като я обогатява съ по-изразителни форми. Ново, обаче, за Балканитѣ е решителното освѣтляване и моделиране на тѣзи архитектури, които изпжкватъ като отдѣлни масивни постройки, обиколени отъ въздухъ. Сжщо тѣй, мощното моделиране на аксесуаритѣ съ гжститѣ нюансирания, както и перспективното имъ построение (освенъ споменатитѣ по-горе, гл. още каната за вода предъ масата въ „Тайната вечеря“, ведрото въ „Умиването на краката“, и т. н.), представятъ голѣма крачка напредъ по отношение на стенописитѣ отъ XIV и XV вѣкъ. Най-после, отбелѣзанитѣ горе особености въ изобразяването на мряморнитѣ подове и на скалистата почва тоже спадатъ къмъ нововъведенията въ балканската живописна практика. Откжде идатъ всички тия нововъведения?

Скулптурното моделиране на архитектуритѣ е явление, което стои въ връзка съ отбелѣзаната вече контрастность въ предаването на драпировкитѣ. Естествено е, че отечеството на този начинъ на драпиране — италиянската живопись отъ края на XIII и XIV вѣкъ — дава примери и за архитектури, подобни на погановскитѣ.² Перспективно поставенитѣ аксесуари — като леглото въ „Рождеството на Св. Богородица“, — сжщо трѣбва да сж отъ италиянски произходъ. Начинътъ,

¹ Ср. стенописитѣ въ Кахрие-Джами, Студеница, Нагоричино, Митрополията и Вронтхионъ въ Мистра и др.

² Ср. напр. Giotto (Venturi, и. с. V, обр. 207, 211, 214, 248, 250, 254, 341, 348 и др.); Duccio (пакъ тамъ, обр. 468, 471, 475; фот. Alinari 9424, 9910, 9913); школата на Giotto (пакъ тамъ, обр. 393), и др.

по който е представенъ мряморенъ подъ въ Поганово, има сжщо така аналогии въ живописъта отъ първата епоха на италианския Ренесансъ.¹ Най-после, по поводъ на изображенията на скалиститѣ хълмове въ Поганово, трѣбва пакъ ди се обърнемъ къмъ Италия. Известниятъ „Trattato della Pittura,“ отъ Cennino Cennini, ни посочва начини, препоръжани отъ автора за изобразяването на скали. Погановскитѣ образи отговарятъ на тѣзи формули, както по отношение на боитѣ и на моделирането,² така и по отношение на формата³ (голѣми каменни маси съ пукнатини и неравности по тѣхъ).

Наредъ съ това, многобройнитѣ изображения на каменни хълмове въ ранно-италианската живопись, нѣщо, което се явява като практика⁴ паралелна на теорията на Cennino Cennini, — показватъ и аналогичния на погановския сивъ тонъ на скалитѣ, и тѣхната монолитностъ, и тѣхното контрастно моделиране. Сходството става още по-голѣмо, ако вземемъ предъ видъ, че и тукъ хоризонталната поврѣхностъ на скалитѣ се прекъсва на долния край на сцената.⁴

Значителнитѣ успехи на погановската живопись въ предаването на пространството надминаватъ византийската традиция и служатъ за връзка съ по-къснитѣ явления въ балканската живопись. Наистина, ние намираме мощното контрастиране на свѣтлинитѣ и сѣнкитѣ и прекъсването на скалистата почва въ долния край на сценитѣ и въ Пантанаса въ Мистра⁵. Обаче, реформитѣ на погановската стенопись сж по-дълбоки, отколкото въ този гръцки паметникъ отъ XV вѣкъ. Дребното разчупване на скалитѣ, както и гжстата мрежа отъ остри гънки въ драпировкитѣ, показватъ по-голѣмата стилистична близостъ на Пантанаса съ византийската традиция. Особно характерно за взаимното отношение на двата паметника е това, че отъ погановскитѣ изображения най-много се приближаватъ до Пантанаса ония, които най-малко сж

¹ Ср. Duccio, алтарната икона въ Сиена (фот. Alinari 9424, 9918, 9426, 9621); Don Lorenzo Monaco (Venturi, ц. с. VII, обр. 7 и 8); Fra Giovanni da Fiesole (пакъ тамъ, обр. 21).

² Cennino Cennini, *Il Libro dell' Arte o Trattato della Pittura*, Флоренция, 1859 (изд. Gaetano e Carlo Milanese) стр. 59.

³ Пакъ тамъ, стр. 61.

⁴ Школата на косматитѣ (Venturi, ц. с. V, обр. 157/8); Giotto (пакъ тамъ, обр. 218, 244 и 274); Agnolo Gaddi (п. т. обр. 664); Spinello Aretino (п. т. обр. 687, 690, 694); Duccio (пакъ тамъ, обр. 470, фот. Alinari 9917, 9432/3, 9425); сиенскитѣ миниатюри въ Санъ-Джиминиано и въ Берлинъ (пакъ тамъ, обр. 793, 803).

⁵ Millet, *Mistra*, табл. 137—141 и 144.

засегнати отъ новия маниеръ (именно сценитъ отъ „Преображението“ и „Кръщението“, но не и „Страститъ“).

. Отъ друга страна, въ малко по-къснитъ стенописи на Атонъ¹ ние намираме както маниеритъ за освѣтляването и нюансирането на драпировкитъ и на лицата, които отбелѣзахме въ Поганово, така и аналогични начини за перспективно предаване на архитектуритъ и за контрастно освѣтляване на скалистия пейзажъ. Обаче, въ тѣзи по-късни паметници на критската живопись (до колкото сж известни нейнитъ произведения), опититъ за изобразяването на пространството, които отбелѣзахме въ Поганово, се превръщатъ често въ мъртви шаблони и губятъ почти всѣкаква натуралистическа ценностъ.

И така, въ погановската живопись може да се констатира значително отклонение отъ византийско-балканската традиция на предидущата епоха. Като отстѣпва отъ традиционната византийска естетика, Поганово се заема съ проблемитъ, разрешени въ живописъта на ранния италиански Ренесансъ. Постигнатитъ резултати сж особно значителни въ областъта на представянето на пространството, макаръ и въ това отношение погановскитъ майстори да оставатъ назадъ даже отъ Giotto и школата му, съ чиито произведения, обаче, погановската стенопись показва несъмнена близостъ. Интересно е при това, че този толкова значителенъ за балканскитъ условия стремежъ къмъ реализмъ не намери почва въ балканското изкуство и че даже по-къснитъ атонски паметници оставатъ въ това отношение назадъ отъ Поганово, макаръ инѣкътъ да стоятъ най-близко до него.

* * *

Окончателната преценка на изкуството на погановската църква Св. Иванъ Богословъ ни се струва още преждевременна. При все това нека резюмираме заключенията, които можахме да направимъ при разглеждане на архитектурата и живописъта на църквата.

Архитектурата на Погановската църква е типично балканско произведение, израстнало отъ мѣстнитъ традиции. Като се приближава особно къмъ групата на моравскитъ сръбски църкви, тя въ отдѣлни форми е свързана съ различни други балкански произведения. Възпроизвеждайки тѣхнитъ конструктивни и декоративни елементи, Пога-

¹ Ср. стенописитъ въ Лавра, Дионисиу, Дохиаръ и Ватопеди.

ново ги комбинира, безъ да дава нѣщо сжщественно ново за историята на архитектурата въ България и въ цѣлия полуостровъ.

Живописъта въ Поганово сжщо произлиза отъ многовѣковна традиция, която въ нѣколко столѣтия успѣ да си свие трайно гнѣздо на Балканитѣ. Обаче тази живопись има твърде своеобразна физиономия.

Въ иконографията, въ стила и отчасти въ разпредѣлянето на сюжетитѣ, тя показва много тѣсни връзки съ работитѣ на критскитѣ майстори-стенописци отъ XVI вѣкъ. Присжтствието на признаци, които характеризиратъ произведенията отъ критската школа, въ една славянска стенопись въ центъра на полуострова, и при това нѣколко десетилѣтия преди известнитѣ атонски паметници, представя единъ фактъ, който заслужава най-голѣмо внимание.

Въ свръзка съ това, но и независимо отъ отношението ѣ къмъ критската живопись, художествената физиономия на Поганово е сжщо много забележителна. Тя се отклонява отъ византийската традиция. Ние можахме да констатираме, че това отклонение върви по два пжтя, които независимо единъ отъ другъ ни водятъ къмъ Италия. Отъ една страна, погановскитѣ майстори се обръщатъ къмъ Италия за отдѣлни иконографски варианти и за отдѣлни мотиви отъ външенъ, декоративенъ характеръ (костюми, забрадки, оржжия на войници аксесуари, и т. н.), а по-рѣдко за нови типове глави и за нови схеми, като, напримеръ, на тѣлото въ движение. Въ тази областъ, споредъ нашитѣ наблюдения, първоизточникътъ на заимствуванията е срѣдно-италийанската живопись предимно отъ XIV в., въ която като че ли особно привлекателенъ се явява известниятъ ѣ екзотизъмъ. На този последния Поганово дължи доста много.

Наредъ съ този видъ заимствувания отъ Италия, ние посочихме и други, относящи се къмъ самата форма на живописъта. Съприкосновението съ италианското изкуство е възбудило, както изглежда, опити за преработване на традиционното изображение на свѣтлината и сѣнката и на пространството въ духа на италианския реализъмъ.

За отбелѣзване е, обаче, че резултатитѣ, достигнати въ погановската стенопись, позволяватъ въ това отношение сравнение само съ италианскитѣ произведения отъ края на XIII и началото на XIV вѣкъ, отъ които Поганово все пакъ остава назадъ. Това обстоятелство съвсемъ не доказва, че за модели на нашата стенопись отъ 1500 година сж служили непосредствено произведенията на Giotto или на първитѣ Тречентисти. Нека не забравяме, че непосредственитѣ източници на

Поганово не сж ни известни; ние отбелѣзваме само първоизточниците, безъ да можемъ да установимъ пжтя, който тѣ сж следвали, преди да стигнатъ въ 1500 година до Поганово. Погановскитѣ майстори иматъ тази голѣма заслуга, че тѣ сж успѣли да мръднатъ отъ мъртвата точка на традицията. Тази заслуга е толкозъ по-значителна, че тѣхниятъ примеръ като че ли не е намерилъ отзвукъ въ околната срѣда; даже по-късно, въ атонскитѣ и другитѣ балкански стенописи, отклонението отъ византийската традиция е по-незначително, отколкото презъ 1500 година въ Поганово.

Le Monastère de Poganovo. — Le monastère de Poganovo est situé au bord de l'Erma, dans le district de Caribrod. Son église, dédiée à saint Jean le Théologien, appartient au nombre des plus curieux monuments de l'art balkanique. Sa date de construction est inconnue. Toutefois, l'architecture de l'église, qui offre beaucoup de points de ressemblance avec les églises de la Morava, semble indiquer la fin du XIV^e ou le commencement du XV^e siècle. Cette date ne s'oppose pas à ce que l'on attribue l'église de Poganovo à un prince local du centre des Balkans, connu sous le nom de „Monsieur Constantin“, nom qui revient sur deux inscriptions lapidaires, encastées dans les murs de l'édifice.

L'église de Poganovo présente le type simplifié des églises de la Morava, mais sur certains points elle s'en distingue, pour rejoindre d'autres traditions architecturales, en vogue depuis longtemps dans les Balkans. La combinaison de ces éléments divers, tout en étant curieuse à noter, n'aboutit pas, à Poganovo, à une découverte de formes nouvelles.

Les peintures de l'église sont très remarquables. Une inscription, peinte au dessus de la porte d'entrée et contemporaine de la décoration, la date de 1500. Les peintures couvrent toute la surface des murs à l'intérieur de l'édifice, à l'exception du narthex. La liste des sujets représentés a été établie par M. Th. Schmit, dans son article sur Poganovo (Byz. Zeitschr. XVII, 1908, p. 121 et suiv.). L'iconographie, le style et l'ordonnance des sujets rapprochent ces peintures des œuvres crétoises au Mont-Athos. Poganovo, toutefois, leur est légèrement antérieure. La décoration offre des exemples très nets d'emprunts faits à l'art italien. D'une part, on observe des costumes, des coiffures, des armes, des accessoires, qui sont étrangers à la tradition byzantine, mais qu'on connaît dans les œuvres italiennes du XIV^e et du XV^e siècle, où tous ces éléments apparaissent au nombre des „exotismes“, à la mode chez beaucoup de peintres italiens de l'époque.

Quelques types de têtes et d'attitudes semblent venir à Poganovo de la même source.

D'autre part, Poganovo fait preuve d'un goût de recherche fort curieux, dans le domaine de la forme, et ses essais d'apporter innovations dans la représentation du volume, de l'espace et de la lumière sont également basés sur des modèles de la première Renaissance italienne.

L'absence de monuments analogues ne permet pas de déterminer les sources immédiates de Poganovo, ni de préciser l'école artistique à laquelle nous devons cet ensemble important.

A. Grabar.

Сасанидската художествена традиция у прабългаритѣ

отъ А. Протичъ

Бързото възприемане на византийското изкуство презъ IX в., неговиятъ блѣскавъ разцвѣтъ презъ X, XI и XII в. и национализираното му развитие отъ XIII до XIV в. въ България се дължи преди всичко на художествената подготовка, на творческата мощъ на прабългаритѣ¹. И едната и другата коренятъ дълбоко въ персийско-сасанидската художествена традиция. Донесена отъ прабългаритѣ и въ тѣхното последно, балканско отечество, тя бѣ въплотена въ архитектурни, скулптурни и художествено-индустриални произведения, както отъ преди и около покръстването (866 год.), тъй и късно следъ тази дата.

Създаденитѣ преди покръстването на прабългаритѣ тѣхни художествени паметници — дворцовитѣ, крепостнитѣ и култовитѣ постройки до с. Мадара (издигнати въ първата половина на IX в.)² и до с. Абоба-Плиска (построени презъ същата епоха)³, както и скалниятъ релефенъ конникъ до с. Мадара (издѣланъ между годинитѣ 814 и 831 по поръчка на ханъ Омортагъ въ паметъ на баща му ханъ Крумъ)⁴ носятъ рѣзкия отпечатъкъ на едно мощно чувство за монументалното, предимно за свѣтско (профанно) монументалното⁵. А пъкъ това обстоятелство трѣбва

¹ А. Протичъ, Югозападната школа въ българската стенопись презъ XIII и XIV в. (Сборникъ В. Златарски, София 1925, стр. 300 сл.); сжщиятъ авторъ, Значението на прабългарското изкуство, Своб. Речь отъ 10. XII. 1926 г.

² Б. Филовъ, Разкопкитѣ на Народния Музей въ София до с. Мадара, Свободна Речь отъ 31. XII. 1926 г.

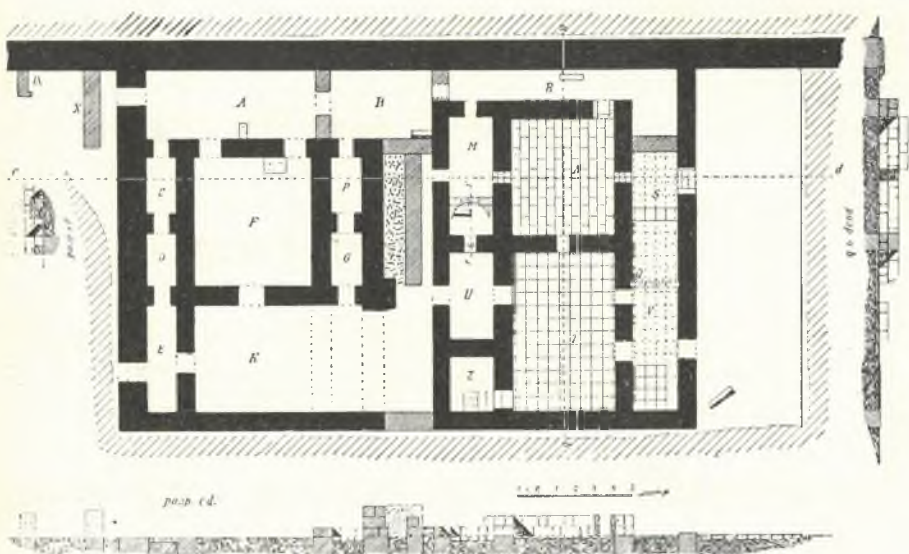
³ К. Шкорпилъ, Постройки въ Абобскомъ укреплѣнии, Изв. Русск. Археол. Инст. въ К-полѣ X, стр. 62—68.

⁴ Х. и К. Шкорпилъ, Паметници на градъ Одесусъ — Варна, Отчетъ на Варненската мъжка гимназия, стр. 12; Geza Supka, Tihap, 1917, стр. 325 сл.; К. Шкорпилъ, Изв. на Варн. Арх. Д-во, VII стр. 75; Р. Поповъ, Г. Фехеръ и Г. Кацаровъ, Мадарскиятъ конникъ, София 1925, стр. 5 сл. (тукъ е дадена, въ предговора отъ А. Протичъ, историята на въпроса за Мадарския конникъ и цѣлата литература до 1925 год.).

⁵ А. Протичъ, Значението на прабългарското изкуство, Свободна Речь отъ 10. XII. 1926 год.

да се изтъкне на пръвъ планъ. Защото даже руситѣ, географически тѣй близки до източнитѣ народи, не сж притежавали, преди покръстването си (988 г.), никакви произведения на монументалното изкуство, а само такива на своето народно творчество¹.

✓Тия, до сега единствени известни художествени паметници на прабългаритѣ отъ преди покръстването, сж изцѣло подъ влиянието на персийско-сасанидската архитектура и скулптура. По отношение на това влияние трѣбва да се изтъкне тѣй сжщо и друго едно обстоятелство, което е отъ рѣшаваще значение за произхода на



Обр. 66. — Планъ на малкия дворецъ въ Абоба-Плиса; IX в. (по Шкорпилъ).

Мадарския конникъ. Както персийскитѣ монументални дворци и скални релефи,² тѣй и тия на българскитѣ ханове сж произведения на придворно изкуство и сж строени, респективно издѣлвани въ непосредствена близость до седалището на владетелитѣ. Даже структурата на мѣстността, дето е издѣланъ скалниятъ релефенъ конникъ при с. Мадара, прилича на мѣстноститѣ съ скални релефи въ Персия, съ тази разлика, че въ Персия имаме крайни планини съ високи отвесни скални стени,³ а у насъ — крайни платà — шуменското, абобското и мадарското — отъ които само

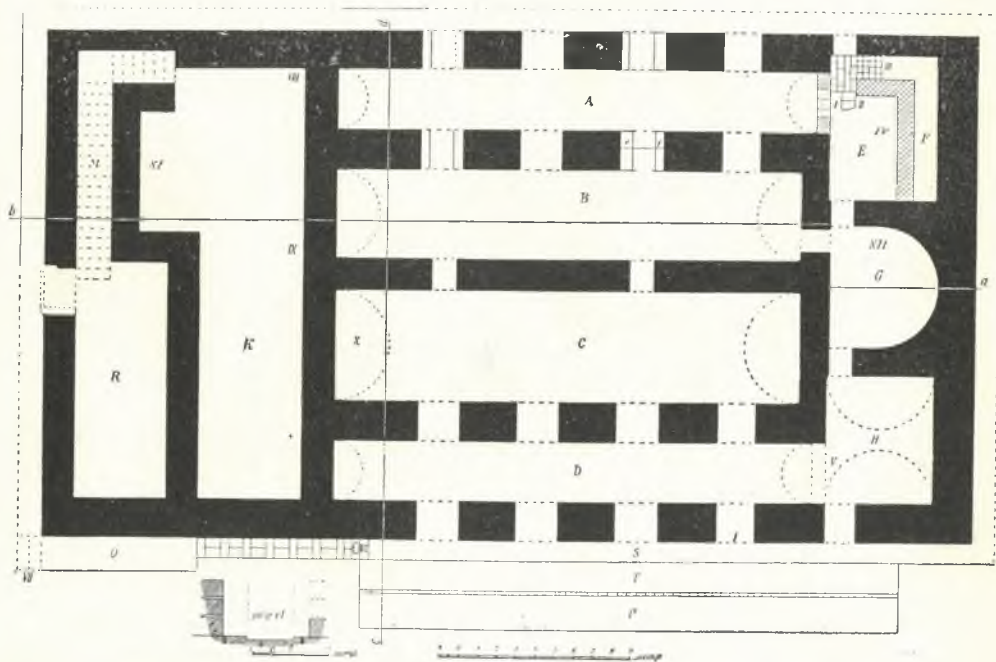
¹ Th. Schmidt, Russische Abteilung въ Byz.-Russ. Monumentalmalerei, Berlin 1926, стр. 20.

² Fr. Sarre, Die Kunst des alten Persien, Berlin 1923, стр. 2.

³ Fr. Sarre, цит. съч, стр. 2.

последното плато е съ висока, отвесна скална стена, по която, на значителна височина, е издѣланъ Крумовиятъ релефенъ паметникъ.¹ ✓

И по отношение на идеята, художествено въплотена въ персийскитѣ² и български дворци и скални релефи, имае пълно сходство. Въ монументалнитѣ български дворци до Мадара, особно до Абоба-Плиска, е разрешена архитектурически проблемата: да се издигне репрезентативна сграда, която съ своята мощна, внушителна външност и съ своитѣ великолеппи тронни зали, странични и преддверни помѣщения, предназначени за голѣмия източенъ церемониялъ, — и при мѣстни



Обр. 67. — Планъ на голѣмия дворецъ въ Абоба-Плиска; IX в. (по Шкорпилъ).

блѣскави тържества на хана, обкръженъ отъ неговитѣ сановници и тѣлохранители, и при приема на чужди приятелски мисии и на инородни данъ плащащи пратеници, — е служила за възвеличаване мощта на ханството. На сжщото възвеличаване на ханството и на неговия върховенъ представител — хана — е служилъ и скалниятъ релефенъ конникъ до с. Мадара. Паралелно съ тая идея, и нашиятъ ска-

¹ Може би не безъ значение за разкопкитѣ при Мадара е и обстоятелството, че Мадарската отвесна скална стена и каменистиятъ наклоненъ спускъ отъ тая скала къмъ селото прилича на долината на фараонитѣ, дето е откритъ гробътъ на Тутанкамона (ср. H. Carter und A. C. Mace, Tut-ench-Amun, Leipzig 1924, Taf. 5 und 9).

² Fr. Sarre, цит. съч. стр. 3.

ленъ релефъ персонифицира, сжщо както нѣкои отъ персийскитѣ,¹ борбата между доброто и злото (въ смисъла на учението на Заратустра), предадена художествено като борба на царь (у насъ ханъ) съ лъвовѣ или фантастични животни.

Това въплотяване на сасанидски мирогледъ въ архитектурни и скулптурни произведения, въ съответна сасанидска художествена форма у насъ, трѣбва да се подчертае изрично. Защото то е ставало у



Обр. 68 — Изгледъ на развалинитѣ на голѣмия дворецъ въ Абоба-Плиска; IX в. (по Шкорпилъ).

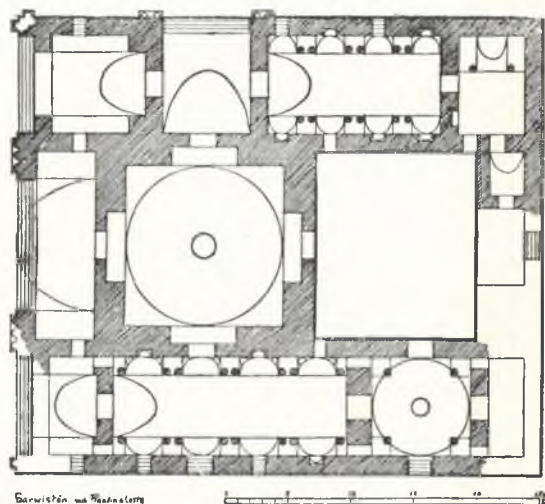
насъ столѣтия следъ като сасанидската политическа мощъ въ Персія е била унищожена, а религията имъ измѣстена отъ въведеното въ Персія мохамеданство. А това късно продължение на сасанидската художествена традиция у прабългаритѣ свидетелствува, че тя ще да е била възприета отъ тѣхъ столѣтия по-рано, докато тя е била въ мощъ въ самата сасанидска Персія. Ето защо за развитието на персийското строително и скулптурно изкуство, прабългаритѣ, като единствени нейни продължители, сж изиграли извънредно значителна роля.

¹ Fr. Sagre, цит. съч. стр. 3.

Дворцитѣ въ Абоба-Плиска (обр. 66 и 67) сж по планѣ, засводяване, двуетажностъ, а отчасти и по строителенъ материалъ като персийско-сасанидскитѣ дворци въ Хатра (отъ II—III в.)¹, Фурисабадъ (отъ III в.)² и Сарвистанъ (отъ V—VI в.;³ обр. 69). Обаче за различията между прабългарскитѣ дворци и сасанидскитѣ, а сжщо за различията между малкия и голѣмия дворецъ въ Абоба-Плиска, може да се сжди само по плановетѣ на последнитѣ. Защото тѣ сж разкрити, чрезъ разкопкитѣ на Успенски и Шкорпилъ презъ 1889—1900 год., до толкова, до колкото сж оцѣлѣли само въ своитѣ основи, издигнати на малка височина надъ нѣкогашното ниво на почвата (обр. 68).

Прабългарскитѣ дворци въ Абоба-Плиска (и двата) сж взели отъ сасанидскитѣ дворци въ своя планъ само разпредѣлението на пространството въ преддверие и три кораба (централниятъ по широкъ), а пѣкъ голѣмиятъ дворецъ е взелъ и правоъгълнитѣ пространства, съ които сасанидскитѣ дворци завършватъ страничнитѣ си кораби. Своя централенъ корабъ прабългарскитѣ голѣми дворци завършва не съ правоъгълно пространство, както туй е при сасанидскитѣ дворци (обр. 69), а съ вписана абсида (обр. 67).

Това абсидно завършване на централния корабъ на голѣмия дворецъ въ Абоба-Плиска, макаръ и да не се среща въ сасанидскитѣ дворци въ Хатра, Фурисабадъ и Сарвистанъ, се дължи така сжщо на сасанидската художествена традиция, която ще да го е възприела отъ римското строително изкуство, оказало мощно влияние върху персийско-сасанидската архитектура⁴. Въ случая влиянието иде отъ римската езическа базилика⁵. Главното различие между плановетѣ на малкия и голѣмия дворци въ Абоба-Плиска, освенъ въ липсата на



Обр. 69. — Планъ на двореца въ Сарвистанъ; V—VI в. (по Sarre).

¹ E. Dietz, Die Kunst der islamischen Völker, стр. XII.

² E. Dietz, цит. съч. стр. XIV.

³ E. Dietz, цит. съч. стр. XIV.

⁴ E. Dietz, цит. съч. стр. IX.

⁵ Б. Филловъ, Старобългарското изкуство, София 1924, стр. 6.

предабсиднитѣ пространства за страничнитѣ кораби и на абсидата за централния корабъ при малкия дворецъ, се състои както въ изолираността на голѣмия дворецъ отъ всѣкакви други постройки, за да се изтъкне внушителната му монументалностъ, тъй и въ разграничението на страничнитѣ му кораби (и отъ дветѣ страни на всѣки отъ тѣхъ) чрезъ тежки стълпове, а също и въ раздѣлянето на централния корабъ въ две дълги помѣщения чрезъ стена, паралелна на дългата ось на двореца (обр. 67). При малкия



Обр. 70. — Скалниятъ релефенъ конникъ до Мадара. Между 814 — 831 год.

дворецъ, както и при сасанидскитѣ дворци, централниятъ корабъ е раздѣленъ на две правоъгълни пространства чрезъ стена, перпендикулярна на дългата ось на двореца (обр. 66). За двуетажността на прабългарскитѣ дворци, за цилиндричното имъ засводяване и за тѣхния строителенъ материалъ (голѣми квадри; гл. обр. 68) се сжди по резултатитѣ на разкопкитѣ¹.

¹ К. Шкорпилъ, Изв. Русск. Археол. Инст. въ К-полѣ, стр. 88; Б. Филонъ, цит. съч. стр. 6.

Скалниятъ релефенъ конникъ до с. Мадара (обр. 70) е като тѣзи на сасанидитѣ въ Накшъ-и-Рустемъ (обр. 73), Накшъ-и-Реджебъ и „Такъ-и-Бустанъ“.¹ Обаче Мадарскиятъ релефъ се различава отъ сасанидскитѣ релефи не само по липсата на извънредно голѣмата барокна височина на релефа и на живата игра на свѣтлина и сѣнка, а така сжщо и по сюжета. Прабългарскиятъ скаленъ релефъ представя крепко и самонадѣяно седналъ, върху гордо и тържествено крачещъ конъ, ездачъ съ чаша въ едната ржка (съ другата той е хвърлилъ вече копие, забито въ тѣлото на убитъ лъвъ, къмъ което тича кучето). Вече лов-



Обр. 71.— Царъ на ловъ на лѣвоуе. Късно (индийско?) подражание на единъ сребренъ сасанидски сждъ. Неизвестенъ произходъ. — Въ Ермитажа въ Ленинградъ (по Sarre).

ниятъ сюжетъ на Мадарския конникъ е повлиянъ отъ сасанидскитѣ дискове и сждове (обр. 71 и 72) съ приблизително подобно ловно изображение.² Подъ сжщото влияние се намира и реалистичното изпълнение, както и рѣзко маркираната силуетна и изобщо контурна линия. И макаръ репрезентативността и възвеличаването³ да е обща и на сасанидскитѣ скални релефи, и на Мадарския релефенъ конникъ, първитѣ персонифициратъ възприемането на държавната мощъ на владетеля отъ

бога Ормузда (обр. 73), а прабългарскиятъ — ценнитѣ за онова време лични качества: неустрашимостъ, храбростъ и успешностъ.⁴ Освенъ

¹ J. Strzygowski, *Amida*, Heidelberg 1910, стр. 376; G. Supka, *Turan* 1917, стр. 325; B. Filow, *Altbulgarische Kunst*, Bern 1919, стр. 4 сл.

² Supka, цит. съч. стр. 325; А. Протичъ, Изображението на българина въ IX в.; чувството у българина за характерното и репрезентативното отъ IX до XIX в., сп. Проломъ, София 1923, стр. 347.

³ Fr. Sarre, цит. съч. стр. 3, 13, 35 и 39; Б. Филоу, Старобългарското изкуство, стр. 7 сл. — За влиянията на хетитското и асирийско-вавилонското изкуство, на ликийскитѣ и други предноазиятски паметници и на египетското изкуство върху персийскитѣ склнни релефи още въ епохата на Ахеменидитѣ гл. Fr. Sarre, цит. съч. стр. 2 сл.

⁴ А. Протичъ, сп. Проломъ, 1923, стр. 347.

това, докато, съответно на сасанидския мирогледъ, релефитѣ при Накшъ-и-Рустемъ и Накшъ-и-Реджебъ персонифициратъ догмата, че всѣка власт иде отъ бога Ормузда, Мадарскиятъ конникъ олицетворява учението на Заратустра за борбата между доброто и злото¹, както туй е случая съ сасанидскитѣ релефи съ борба на царь съ лъвъ или съ фантастични животни. По-свободното реалистично третиране на сюжета изпжква при прабългарския скаленъ релефъ главно чрезъ спазване пропорциитѣ въ фигуритѣ на коня, ездача и кучето, чрезъ непресиленото обръщане въ три-четвърти профилъ главата и гърдитѣ на ездача и главата



Обр. 72. — Царь на ловъ. Късно подражание на единъ сасанидски сждъ. — Неизвестенъ произходъ. Въ Ермитажа въ Ленинградъ (по Sarre).

на коня² и чрезъ мигновеното схващане и предаване движението, което, излизаще отъ тичащето куче, минава презъ крачещия конь, за да замре въ лѣвата ржка на ездача съ чаша.

Колко близъкъ е билъ за прабългарина сасанидскиятъ сюжетъ ловъ на лъвъ — и нему съответствуващото учение на Заратустра — това личи и отъ факта, че той се среща и по единъ отъ сждоветѣ на златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ (кана № 2, обр. 74)³, макаръ тукъ ездачътъ да е върху фантастично животно (окри-

лено четвероного съ брадата човѣшка глава) и да е предаденъ въ момента, когато тегли стрела срещу скочилия върху му барсъ⁴ (а не лъвъ).

Въ никое друго художествено произведение на прабългаритѣ не е застъпена толкова силно сасанидската художествена традиция и художествено въплотения въ нея мирогледъ, както въ златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ (обр. 74—80), на което българскиятъ произходъ може

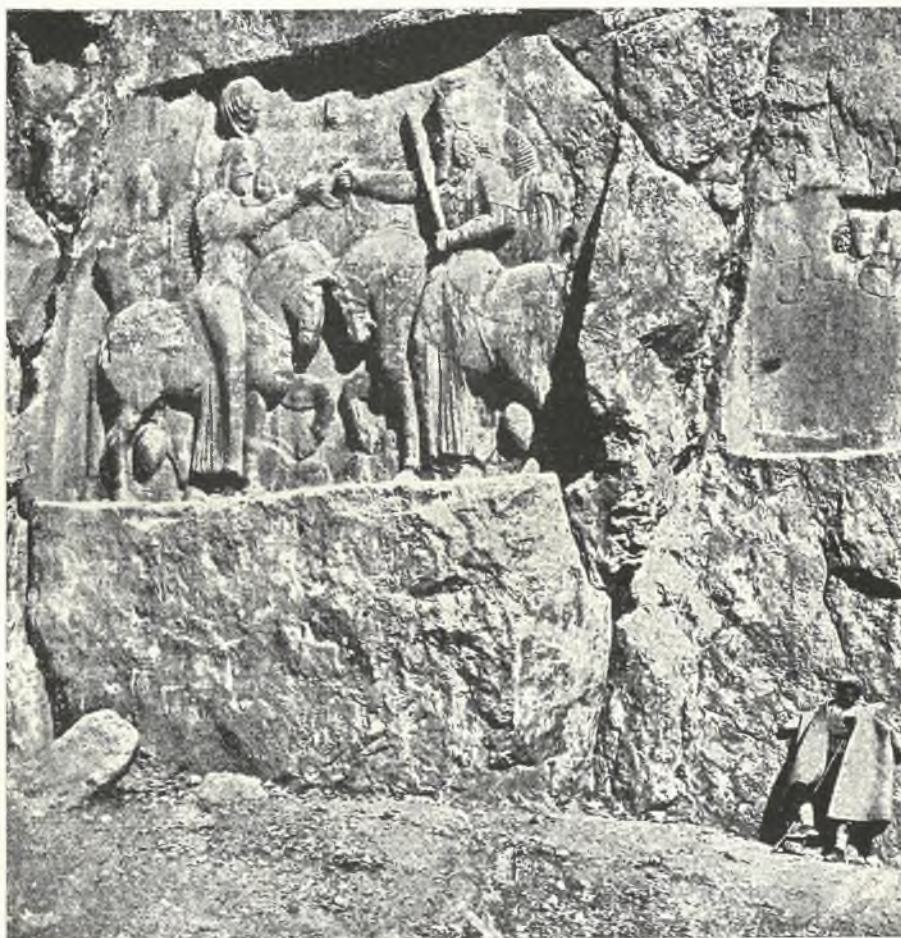
¹ Fr. Sarre, цит. съч. стр. 13.

² За доста неловкото положение на тѣлото и главата при сасанидскитѣ скални релефи гл. Fr. Sarre, цит. съч. стр. 40.

³ А. Протичъ, цит. съч. стр. 347.

⁴ Вече изчезнало свирепо животно отъ родъ срѣденъ между тигъръ и лъвъ.

да се счита за окончателно установенъ¹. Датуването на цѣлото съкровище и на нѣкои отдѣлни сждове, макаръ още не окончателно установено въ една по-тѣсно опредѣлена епоха, се движи все около покръстването на прабългаритѣ, като се поставя главно въ втората половина на IX в. Из-



Обр. 73. — Богъ Ормуздъ предава царската власт на царъ Ардаширъ. Скаленъ релефъ при Накшъ-и-Рустемъ (Персія); III в. (по Sarre).

¹ За българския произходъ на златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ сж се изказали главно: Н. П. Кондаковъ, *Исторія и паметници византийской эмали*. Спб. 1892, стр. 39 сл.; J. Strzygowski, *Zur Datierung des Goldschatzes von Nagy-Szent-Miklos*, *Byz. Zeitschr.* VII, 1897, стр. 585—586. — J. Hampel, който презъ 1885 г. счете съкровището за Атилово, го прие презъ 1905 г. за българско въ *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn*. Bd. II, стр. 401 сл. Ср. сжшо Н. П. Кондаковъ, *Македонія*, Спб. 1909, стр. 24 сл.; J. Strzygowski, *Amida*, Heidelberg 1910, стр. 376; V. Thomsen, *Une inscription de la trouvaille d'or de Nagy-Szent-Miklos*, Copenhagen 1917, стр. 28; Riegl-Zimmermann, *Die spätrömische Kunstindustrie*, Wien 1923, Bd. II стр. 81, 97 и 105.

ключение прави само каната № 2 (обр. 74), която въ последно време считатъ отъ по-старъ произходъ, но въ всѣки случай не отъ VIII в.¹



Обр. 74. — Кана № 2 отъ златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ;
IX в. — Въ музея въ Виена (по Riegl).

¹ Н. П. Кондаковъ датува, въ цит. съч. и стр., цѣлото съкровище следъ официалното покръстване на българитѣ; V. Thomsen, цит. съч. и стр., датува изчукването на ктиторския надписъ и кръстъ върху единъ отъ тасовецѣ (тасъ № 9) въ последната



Обр. 75. — Четири релефни сцени отъ кана № 2 отъ сѣщото съкровище: I. Победоносниятъ воинъ (доле); II. Борба съ барсъ (отъ дѣсно); III. Трифонъ и сѣрна (отъ лѣво); IV. Гаруда (горе).

третина на IX в., а сѣлото съкровище той счита отъ по-раншно време; Riegl, цит. с. стр. 47, приема създаването на таса съ надписъ (№ 9), като Томсена, въ последната третина на IX в., а на стр. 106 той датува, като се уповава на надписа на таса № 9, всички сѣдове, принадлежащи на разкошния (üppigen) стилъ между 870 и 890 год.; канитѣ № 1, 3, 4, 5 и 6



Обр 76. — Кана № 5 отъ сжщото съкровище.

той датува по-рано, но не преди 850 год., а пъкъ кана № 2 (тая съ четиритѣ медалиона) още по-рано въ IX в., но по никой начинъ не въ VIII в. (Цѣлата литература за златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ е дадена отъ Б. Филовъ въ „Библиография по археологията на България“, Годишникъ на Народния музей въ София за 1922—25 год., София 1926, стр. 639 сл.).

Въ това златно съкровище, достигнало до насъ не въ своя първоначаленъ съставъ¹ и сега състояще се отъ 23 предмета (седемъ кани съ и безъ дръжка, № 1—7; десетъ тасчета, № 8—16, 18,



Обр. 77 — Кана № 7 отъ сжщото съкровище.

¹ Riegl, цит. съч. стр. 82.

20—21; четири чашки, № 11—12, 22—23; една ваза, № 19, и единъ рогъ, № 17) е дадено едно невъроятно, почти безпримерно разнообразие на формата на сждоветъ и на тѣхната релефна украса. Богатството и пълнотата на органическитъ природни форми, по които е създадена релефната украса, бие въ очи вече отъ това, че, вънъ отъ растителниятъ орнаментъ, животинското царство само е дало най-разнообразни свои видове — човѣкъ (голъ и облѣченъ, мжжъ и жена — обр. 74, 75 и 78), конь (обр. 74), куче, барсъ (обр. 75), бикъ (обр. 79), сърна (обр. 75), орелъ (обр. 75 и 77), щъркъ или рибарь (обр. 77 и 78) и пр., а пъкъ отъ части на човѣшкото, птичешкото и лъвското тѣло сж създадени фантастични и култови животни като грифонътъ, кентавърътъ и крилатото четвероного съ брадата човѣшка глава (обр. 75, 77, 78 и 80). Освенъ това, формата на нѣкои отъ сждоветъ е създадена, изцѣло или отъ части, по тоя на животни: тасче № 4 има три крака на животно и глава на бикъ (обр. 79), а тасче № 18 изцѣло има форма на мида съ глава на бикъ.

Фигуритъ на реалнитъ, фантастичнитъ и култовитъ сжщества, дадени единично или композирани въ сцена, сж главната и най-характерна украса на сждоветъ. Това е изтъкнато и чрезъ обстоятелството, че почти всички фигури на единични или композирани въ сцена сжщества сж разграничени отъ растителната украса на сждоветъ чрезъ рамки отъ разтителенъ или бисеренъ орнаментъ (обр. 75, 77, 78 и 80). А пъкъ самото обстоятелство, че фигуритъ на животнитъ сж тѣй много предпочетени, изтъкнати и подчертани като най-главна и сжществена релефна украса на златното съкровище, стои въ непосредствена връзка съ сасанидския мирогледъ, художествено въплотенъ и въ това съкровище.

Всички релефни сцени по това съкровище изобразяватъ борбата като главна целъ въ живота, при която се проявява сила и мощъ, неустрашимостъ и успешностъ. Тя олицетворява, чрезъ борбитъ на царь съ реални и фантастични животни, победата на доброто надъ злото.¹ Борбата въ сценитъ е дадена като такава между човѣкъ и човѣка, човѣкъ и животно, животно и животно (безразлично дали реално, фантастично или култово животно), и то актуална, вече свършена или предстояща борба: воинъ се връща отъ бой съ пленникъ и отрѣзана глава на неприятель (кана № 2 — обр. 74 и 75); борба на велможа, яхналъ крилато четвероного съ брадата човѣшка глава, срещу скочилъ върху

¹) Fr. Sarré, цит. съч. стр. 14.

му барсъ (сжщата кана № 2 — обр. 75); борба на голъ, въоръженъ съ прѣтъ човѣкъ съ ездения отъ него кентавъръ (кана № 7, две изображе-



Обр. 78. — Кана № 7 отъ сжщото съкровище.

ния въ обр. 77 и 78); човѣкъ езди подчинено отъ него крилато четвероного съ брадата човѣшка глава (кана № 7, две изображения въ обр. 78); надмощие на грифонъ (кана № 2 — обр. 75, и тасче № 21 — обр. 80); предстояща борба на кучета (тасче № 8); щъркъ или рибарь на ловъ (кана № 7; четири изображения въ обр. 77 и 78); Гаруда, отвлечена отъ орелъ, седнала въ неговитѣ скути, му поднася чаша съ питие (кана № 2, обр. 75 още две сжщо такива изображения на кана № 7, обр. 77).

Сасанидската художествена традиция даде чрезъ златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ не само единични или композирани въ сцени реални фантастични и култови същества, не само свързания съ нея чисто персийско-сасанидски мирогледъ. Тя стана посрѣдникъ между прабългарското изкуство и изкуството на други източни народи. Така сцената съ

Гаруда (обр. 75 и 77) е индийски вариантъ на легендата за Ганимедъ,¹

¹ A. Riegl, цит. съч. стр. 98.

Изв. на Археол. Инст. IV.

сцената съ щърка или рибаря (обр. 77 и 78) е отъ римски произходъ,¹ крилатото четвороного (обр. 75 и 80) е неизвестно въ сасанидското, изобщо въ иранското изкуство,³ бикътъ (обр. 79) е заимствуванъ отъ асирийското изкуство,⁴ кентавритѣ (обр. 77 и 78) сжщо тъй сж отъ източень произходъ.

Обаче сасанидската художествена традиция стана чрезъ златното съкровище отъ Ноги-Сентъ Миклошъ проводникъ къмъ прабългарското изкуство не толкова на индийското, асирийското и други източни изкуства, колкото на елинистичното изкуство. Последното изкуство се е наложило на персийско-сасанидскитѣ майстори чрезъ вѣковнитѣ съприкосновения съ римската империя и въ отношение на тѣхнитѣ художествено-индустриални произведения. Тази роля на посрѣдничество се състоеше главно въ това, че сасанидската художествена традиция даде на прабългаритѣ, чрезъ орнаменти отъ растителното царство, култа на природата въ единъ стилъ свършено другъ, отколкото сасанидския. Този късенъ, отъ юстиниановата и следюстиниановата епоха елинистичень стилъ бѣше стилътъ на чистата идеална форма, която, изтъкната сама за себе си, денатурализира свършено природния моделъ, по който тя е създадена. Тя е достатъчна, за да буди естетическо чувство, като създава формитѣ на самитѣ сждове и тѣхната украса чрезъ абстрактни геометрически образи и съчетания, които, чрезъ линейна стилизация, доведена до крайностъ, създаватъ арабеската, разнищватъ единното и компониратъ своеволно неговитѣ отдѣлни части.⁵ Въ златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ този елинистичень стилъ доби характеръ на разкошностъ и се вплете въ реалистичния стилъ на сасанидската художествена традиция.

Въпреки стилизацията, предимно чрезъ линии и едва тогава чрезъ точки, животинската и растителна декорация на съкровището, инспирирана отъ сасанидската художествена традиция, е продуктъ на едно реалистично схващане и предаване на природата, при което художествената форма е свършено подчинена на съдържанието, и за това тя е само средство да се предаде известно впечатление отъ природата или да се въплоти една идея. Кондаковъ зачита този реализъмъ на нѣкои

¹ A. Riegl, цит. съч. стр. 98.

² A. Riegl, цит. съч. стр. 98 сл.

³ Н. П. Кондаковъ, Македонія, стр. 25.

⁴ A. Riegl, цит. съч. стр. 97.

⁵ A. Riegl, цит. съч. стр. 98 сл.

⁶ A. Riegl, цит. съч. стр. 106.

образи отъ прабългарското златно съкровище да такава степенъ, че му се струва да вижда въ коня на връщация се отъ победоносенъ бой воинъ типичния конь на южноруската степь¹ и се стреми да установи, на коя източна нация би могълъ да принадлежи типа на самия воинъ² — обр. 74 и 75.

Като импресионистични впечатления сж предадени въ сжщностъ само сценитѣ съ щърковетѣ (или рибаритѣ), съ кентавритѣ и съ крилатото четвероного съ брадата човѣшка глава, заедно съ растителността около



Обр. 79. — Кана № 15 отъ сжщото съкровище.

тѣхъ (всички тия сцени сж по кана № 7, обр. 77 и 78). Цвѣтята въ саксии (по кана № 2, обр. 74) сж едва стилизирани, кучетата (по тасче № 8) сж малко повече стилизирани. Много по-значителна е стилизацията на четиритѣ сцени на кана № 2 (обр. 75), сценитѣ съ Гаруда на кана № 7 (обр. 77), още повече главата на бика въ тасчетата № 15 (обр. 79) и 18, а най-стилизирани отъ всички реални или фантастични сжщества сж грифонитѣ на тасоветѣ № 15, 16, 19 и 21 (обр. 80, въ последното тасче и сърната). Обаче, колкото значителна и да е стилизацията, даже на фантастичнитѣ животни, връз-

¹ Н. П. Кондаковъ, Македонія, стр. 27 сл.; Riegl, цит. съч. стр. 85.

² Riegl, цит. съч. и стр.

ката съ природната животинска форма, отъ която комбинаторската фантазия на ориенталеца е създала и фантастичнитѣ животни, не се губи. Денатурализирането на природнитѣ форми (цѣли или само въ части), колкото да е повлияно отъ късно-елинистичното изкуство, не е отишло до абстрактни геометрични образи и съчетания. Къмъ винаги запазената непосредствена връзка на животинскитѣ фигури съ природата спада и обстоятелството, че майсторътъ имъ, макаръ и да не е индивидуализиралъ, е избѣгналъ повторение на единъ и същи типъ при мъжкитѣ или женски лица на хората, кентавритѣ и крилатитѣ животни съ брадата човѣшка глава.

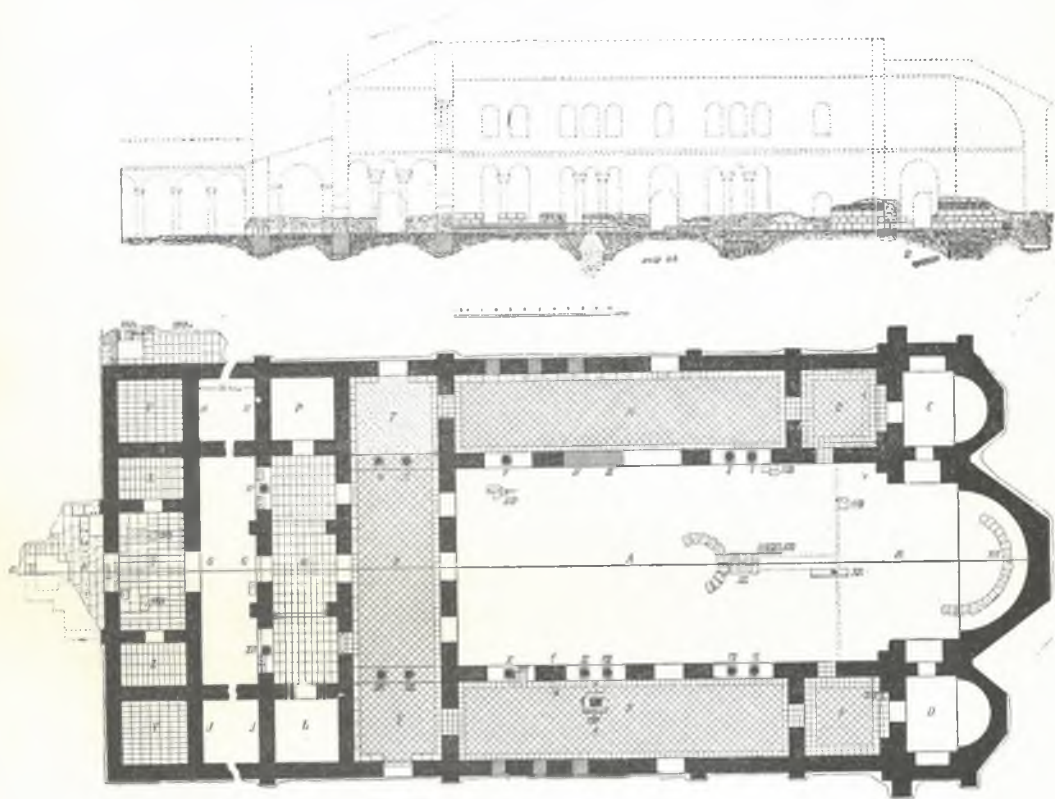
Много по-слаба е връзката между растителния орнаментъ и приро-



Обр. 80. — Чашка № 21 отъ същото съкровище.

дата. Въ известни случаи действително растителниятъ орнаментъ, въпреки стилизацията, запазва своята естествена форма; така е особно при пояситѣ отъ повтарящи се цвѣтчета въ основата на шиитѣ на кани 1, 2, 5, 6, 7 (обр. 74 и 76—78). Обаче въ други случаи денатурализацията е докарана до крайностъ. При палметитѣ, волутитѣ, клонкитѣ и меандритѣ, както и при съчетание отъ палмети и волута, отъ волута и клонки, отъ палмета и клонка, абстракцията на тия повтарящи се декоративни елементи е тъй голѣма, че на пръвъ погледъ не може да се разпознае легналата въ основата имъ реална растителна форма. Подобни геометрични образи и съчетания владѣятъ украсата на цѣли сѣдове или на плоскости извънъ животинскитѣ сцени. Тази денатурализация е докарана до тамъ, че тя минава и по тѣлото на известни животни, реални или фантастични (би-

ковата глава на тасчето № 15, обр. 79; грифона на тасчето № 19 и грифона и сърната на № 21, обр. 80), и образува по цѣли сждове или по части отъ тѣхъ орнаменти въ видъ на сжщински решетки отъ всевъзможни форми (поясни, кржгли, трижгълни и пр.). За това, колкото предно и централно мѣсто и да заематъ по сждоветѣ реалистично схванатитѣ и предадени единични или композирани въ сцени животни и единични растения, все пакъ денатурализираниятъ, абстрактниятъ, чисто формалниятъ орнаментъ, макаръ и запазилъ второстепенно мѣсто по сждоветѣ, е въ



Обр. 81. — Голѣмата базилика въ Абоба-Плиса; IX в. (по Шкорпилъ).

количествено и художествено отношение тѣй значителенъ, че златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ се явява като продуктъ не само на чистата сасанидска художествена традиция, но и на късно-елинистичното изкуство, възприето отъ нея и минало чрезъ нейно посрѣдничество и у други срѣдновѣковни народи, на първо мѣсто у прабългаритѣ. V

V Въ прабългарското съкровище този елинизъмъ е толкова по-силно застъпенъ, защото и формата на канитѣ и на повечето отъ тасчетата е

елинистична. Риглѣ счита стила на златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ за антично-ориенталска смѣсица¹.

Съ това изкуство отъ архитектурни, скулптурни и художествено-индустриални произведения, съ вложения въ тѣхъ чисто сасанидски или античенъ мирогледъ, въплотенъ въ реалистиченъ или чисто формаленъ стилъ, прабългаритѣ влѣзоха въ християнството. Новиятъ мирогледъ, застъпенъ чрезъ християнската вѣра и непоклатимитѣ нейни догми, трѣбваше да причупи и унищожи мирогледа на езическитѣ прабългари. И както не можеше и да бжде друго яче, това не можеше да стане тъй бърже, веднага следъ покрѣстването имъ.

Покрѣстенитѣ прабългари взеха отъ Цариградъ византийското изкуство, обновено презъ IX в. и чрезъ сасанидско-персийско изкуство², което въ своя реалистиченъ стилъ въплотява учения тъй близки на християнската религия като това на Заратустра за борбата на доброто съ злото, и на традиции, да се възвеличава силното, мощното, макаръ не въ християнски смисълъ.

И когато българитѣ възприеха християнската архитектура, живопись и орнаментална декорация, тѣ предпочетоха или изтъкнаха отъ тѣхъ това, що бѣше близко до тѣхното по-раншно езическо изкуство, създадено отъ сасанидската художествена традиция. За своята църковна архитектура покрѣстенитѣ българи предпочетоха не централната постройка, а голѣмата дълга базиликална сграда³, макаръ тя следъ V в. да не се строеше вече въ Цариградъ.⁴ Тази огромна, дълга базиликална форма, съ своитѣ тежки внушителни маси отъ стени, стѣлпове и сводове, бѣ за това по-близка на прабългаритѣ, отколкото централната куполна постройка, защото тѣ вече я имаха въ своя голѣмъ дворецъ въ Абоба-Плиска, дето не липсваше и абсидата. Въ голѣмата базилика въ Абоба-Плиска (обр. 81) се продължава сасанидската художествена традиция на голѣмия дворецъ отъ сѣщия градъ. И ако за фигурната религиозна живопись прабългаритѣ трѣбваше да възприематъ византийската фреска, то въ орнаменталната декорация тѣ продължиха сасанидската художествена традиция, която свързва елинистичното из-

¹ A. Riegl, цит. съч. стр. 105.

² Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, 2-me éd. 1926, стр. 12 и 407; сѣщия авторъ, Choses et gens en Byzance, Paris 1926, стр. 136 сл.

³ А. Протичъ, Сѣщность и развитие на българската църковна архитектура, Изв. на Бѣлг. Археол. Инст. I, 1921/22, стр. 190.

⁴ G. Millet, L'école grecque, Paris 1916, стр. 15.

куство съ прабългарското още въ златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ. Не вече отдѣлни плоскости, а цѣлата църквица въ Патлейна до Преславъ е покрита съ многоцвѣтна керамична орнаментика, въ която образитѣ на светци едва играятъ роля¹, а пъкъ елинистичнитѣ



Обр. 82. — Керамични орнаменти отъ Патлейна; IX в. (по Господиновъ).

ктилизирани до денатурализация елементи — волути, розети и палмети, губятъ строгата своя композиция (обр. 82).

Токущо покръстенитѣ българи взеха за основа на своята църковна архитектура и орнаментъ сасанидската художествена традиция. Обусло-

¹ Керамичниятъ образъ на Св. Тодора въ естествена голѣмина не е отъ църквата въ Патлейна, а отъ кулата на Патлейнската църквица.

вена ли е и българската църковна живопись отъ тази традиция, както тя бѣ донесена на Балканитѣ отъ езическитѣ прабългари?

Лежи извънъ всѣко съмнение, че Сасанидскитѣ дворци сж имали стенна живопись въ залитѣ за ауденции¹. Макаръ до сега у насъ и да не сж открити никакви следи отъ такава дворцова стенопись, прабългаритѣ ще да сж заимствували отъ Сасанидитѣ, заедно съ дворцовата архитектура, и нейната стенна живопись. Между друго и за това, защото немислимо е никакво архитектурно, при това монументално архитектурно произведение безъ живописна украса. Архитектурна постройка безъ скулптурна, живописна и художествено-индустриална украса може да сжествува само на теория, или само като недовършена или още непригодена напълно за обитаване сграда.

Живописната стенна украса въ дворцитѣ на българскитѣ ханове-езичници ще да е била продължение на сасанидската художествена традиция въ отношение на стенната живопись и ще да е въплощавала, съ своитѣ технически средства, възвеличаването на хана, и то въ сжщия монументаленъ стилъ, присжщъ на прабългарскитѣ архитектурни и скулптурни произведения, които въплощаватъ сжщата идея. Въ тая прабългарска стенна живопись ще да е персонифициранъ и сасанидскиятъ мирогледъ за борбата на доброто и злото (както въ Мадарския скаленъ релефъ и въ нѣкои сждове отъ златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ), а сжщо и борбата съ неприятель, както и победоносното завръщане отъ бой (ср. кана № 2 отъ златното съкровище, обр. 74 и 75). Дали ханътъ, велможитѣ и тѣлохранителитѣ сж били предавани въ стенната живопись на прабългарскитѣ дворци портретно, индивидуално, или пѣкъ тѣхнитѣ изображения сж били само типична персонификация на лични качества на храбростъ и неустрашимостъ, това не може да се знае. По-скоро би трѣбвало да се приеме второто предположение, като се има предъ видъ Мадарскиятъ скаленъ релефъ и златното съкровище отъ Ноги-Сентъ-Миклошъ. Въ всѣки случай дворцовата стенна живопись на прабългаритѣ е била и фигурна, и ще да е съответствувала на церемониалното назначение на залитѣ, въ които тя е била рисувана. Монументалната репрезентативностъ на тая живопись ще да е била отъ сжщия онзи реалистиченъ стилъ, който е присжщенъ на персийско-сасанидското изкуство изобщо.

И именно тази репрезентативна, церемониална стенна живопись въ

¹) Fr. Sarre, цит. съч. стр. 38.

дворцитѣ на българскитѣ ханове е единственото нѣщо, което току що покръстенитѣ българи срещнаха въ заимствуваната отъ тѣхъ византийска живопись, обновена презъ IX в. и подъ влияние на персийско-сасанидското изкуство и предоставяща голѣмъ просторъ на профанно-свѣтското изкуство, предимно на портретната и церемониалната живопись: по писменъ документъ знаемъ, че въ Симеоновия дворецъ въ Преславъ е билъ изписанъ портрета на царя.

Заимствуваната отъ прабългаритѣ религиозна живопись на византийцитѣ бѣ свършено чужда на първитѣ и по вложения въ нея християнски мирогледъ, и по стилъ, до колкото последния не бѣ вече повлиянъ отъ персийско-сасанидския реализъмъ. Ето защо презъ първото българско царство само византийската портретна и церемониална живопись не е било нѣщо свършено ново за прабългаритѣ (сжщо и самостоятелниятъ орнаментъ, тѣй щедро култивиранъ отъ езическитѣ прабългари въ тѣхното златно съкровище, а безспорно и по стенитѣ на тѣхнитѣ дворци).

Дългото и мжно дѣло да се християнизиратъ прабългаритѣ чрезъ измѣстване на стария езически, все още съ сасанидски (заратустрови) традиции мирогледъ, съ единъ новъ мирогледъ, и да се обучатъ и възпитатъ прабългаритѣ не толкова въ формата, колкото въ съдържанието (вложеното чувство) и въ самия сюжетъ на християнската живопись, бѣ предоставено на византийскитѣ майстори и на тѣхнитѣ ученици българи, и то въ продължение на четири столѣтия отъ IX до XII в.

Излѣзла отъ сасанидската художествена традиция, българската стенописна живопись се разви като мина презъ чисто византийската школа на IX—XII в., за да стигне до своитѣ две школи — югозападната, като изкуство на характерното (отъ XIII до XVI в.)¹, и търновската съ нейното чисто формално, свързано съ чувство за репрезентативното у българина изкуство (презъ XIII и XIV в.), което създаде и българския срѣдновѣковенъ барокъ и рококо.²

La tradition d'art sassanide chez les anciens Bulgares.
— La pénétration rapide de l'art byzantin au IX^e siècle et son épanouisse-

¹ А. Протичъ, Югозападната школа въ българската стенопись презъ XIII и XIV в. (Сборникъ В. Златарски, стр. 291 сл.); А. Protitch, Un modèle pour les maîtres bulgares du XVI^e siècle; Recueil Kondakoff, Prague 1926, стр. 101 сл.

² А. Protitch, Le style de l'école de Tirnovo du XIII^e et XIV^e siècle (печати се въ Парижкия сборникъ по случай 80-годишния юбилей на Теодоръ Успенскій).

ment éclatant au XIII^e et XIV^e siècles en Bulgarie sont dus avant tout à la préparation artistique et au puissant génie des anciens Bulgares, l'une et l'autre ayant leur racines profondes dans la tradition d'art perso-sassanide. Apportée par les anciens Bulgares dans leur dernière patrie balkanique, elle fut incarnée dans des œuvres d'architecture, de sculpture et des arts appliqués avant et à l'époque de la conversion des Bulgares au christianisme aussi bien que longtemps après.

Les monuments anciens bulgares antérieurs à la conversion — palais, forteresses et temples — près des villages de Madara (datant de la première moitié du IX^e siècle) et d'Aboba-Pliska (datant de la même époque), de même que le cavalier en relief sur un paroi de rocher près du village de Madara (taillé entre 814 et 831 sur l'ordre du han Omortag à la mémoire de son père, le han Kroum), portent l'empreinte très nette d'un sens très fort du monumental, de caractère profane surtout. Ces œuvres d'art des anciens Bulgares se trouvent entièrement sous l'influence de l'architecture et de la sculpture perso-sassanide.

L'idée incarnée par les palais et reliefs sur rochers persans et bulgares est exactement la même. Le problème résolu architectoniquement dans les palais bulgares monumentaux de Madara et surtout d'Aboba-Pliska, est le suivant : élever une construction représentative qui glorifiât la puissance de l'Etat par son aspect puissant et imposant. C'est également à glorifier l'Etat (hanstvo) et son chef — le han — que servait le cavalier en relief de Madara. En même temps, ce relief personifie, comme le font certains reliefs persans, la lutte entre le mal et le bien (suivant la doctrine de Zarathustra), rendue plastiquement par le combat d'un roi (chez nous han) avec des lions ou des animaux fantastiques.

Les palais d'Aboba-Pliska (fig. 66 et 67) ressemblent aux palais perses de Hatra (II^e—III^e siècles), de Furissabad (III^e siècle) et de Sarvistan (V^e—VI^e siècles) par le plan, les voûtes, la répartition en deux étages et, en partie, par les matériaux de construction.

Le cavalier en relief de Madara (fig. 70) est semblable à ceux des Sassanides à Naksh-y-Roustem (fig. 73), Naksh-y-Redjeb et Tak-y-Bostan; cependant il en diffère non seulement par l'absence de hauteur du relief, mais également par le sujet. Le sujet de chasse du cavalier de Madara a été influencé par les disques et les plats sassanides (fig. 71 et 72) qui présentent des scènes de chasse semblables. C'est à la même influence qu'il faut attribuer l'exécution réaliste et la ligne extrêmement marquée de la silhouette. En outre, tandis que les reliefs de Naksh-y-Roustem et Naksh-y-Redjeb incarnent, conformément à la conception du monde sassanide, le dogme selon lequel tout pouvoir vient du dieu Ormuzd, le cavalier de Madara représente la doctrine de Zarathustra de la lutte entre le bien et le mal, comme cela est le cas dans les reliefs sassanides représentant le combat de rois avec des lions ou des animaux fantastiques.

Nous trouvons le même sujet — la chasse au lion — sur un des

vases du trésor d'or de Nagy-Szent-Miklós (fig. 75). Dans aucune œuvre d'art des anciens Bulgares la tradition sassanide et la conception du monde qu'elle incarnait ne sont aussi nettement marquées que dans ce trésor (fig. 74—80) dont l'origine bulgare peut être considérée comme définitivement établie. La date du trésor entier remonte à la deuxième moitié du IX^e siècle, c'est-à-dire à l'époque de la conversion des Bulgares au christianisme.

Dans ce trésor d'or, comprenant 23 pièces, la richesse des formes organiques formant la décoration en relief, frappe déjà par le fait que le règne animal y figure par un nombre très varié de représentants. Le fait même que les images des animaux sont préférées, se rattache directement à la conception du monde sassanide, incarnée par ce trésor. Toutes les scènes montrent la lutte comme but principal dans la vie. Les combats de rois avec des animaux réels ou fantastiques personnifient la victoire du bien sur le mal.

Le trésor d'or de Nagy-Szent-Miklós est un produit non seulement de la tradition sassanide pure, mais encore de l'art hellénistique tardif assimilé par elle et passé par son intermédiaire chez d'autres peuples moyenageux, les Bulgares en premier lieu.

Le christianisme devait briser et détruire la conception du monde des anciens Bulgares païens, ce qui ne pouvait se faire immédiatement après leur conversion. Lorsque les Bulgares adoptèrent l'architecture, la peinture et l'ornementation décorative chrétiennes, leurs préférences allèrent vers ce qui dans cet art se rapprochait de leur ancien art païen créé par la tradition sassanide. Pour leur architecture religieuse ils préférèrent à la construction centrale, la grande basilique bien que celle-ci ne fut plus construite à Constantinople après le V^e siècle. La grande basilique d'Aboba-Pliska continue la tradition sassanide représentée par le grand palais (fig. 81). Et si, dans le domaine de la peinture religieuse les Bulgares durent adopter la fresque byzantine, dans celui de la décoration ils conservèrent la tradition sassanide qui alliait l'art pré-bulgare et l'art hellénistique déjà à l'époque du trésor de Nagy-Szent-Miklós.

La décoration picturale des palais des hans bulgares continuait probablement la tradition sassanide dans le domaine de la peinture murale. Issue de cette tradition, la peinture murale bulgare se développa en passant par l'école purement byzantine du IX^e au XII^e siècles pour aboutir à ses deux écoles nationales — l'école du sud-ouest, représentant la peinture de caractère (XIII^e au XVI^e siècles) et l'école de Târnovo, représentant un art purement formel (XIII^e et XIV^e siècles).

A. Protitch.

Monuments byzantins de Curtéa de Argeş¹

par O. Tafrali

L'ancienne capitale de la Valachie possède trois églises byzantines : Sîn-Nicoară (fig. 83), La Dormition de la Vierge et Saint-Nicolas (Biserica Domnească = l'Eglise princière). Les deux premières appartiennent à la série de Trapézitsa à Târnovo en Bulgarie et de certaines chapelles de la Thrace et de Constantinople. L'église Saint-Nicolas (fig. 84 et 85) est bâtie sur un plan de croix grecque présentant tous les caractères de l'école constantino-politaine, qui a eu un éclatant rayonnement sur le littoral de la mer Noire, tant en Arménie qu'en Thrace et en Bulgarie, du X^e au XIII^e siècles, ainsi qu'en Macédoine, notamment à Salonique, une première fois, au XII^e, puis, au XIV^e siècle.

En Arménie, sur le littoral de la mer Noire, il y a l'église de Pitzounda, qui date du X^e ou du XI^e siècle. „Elle a la coupole à pendentifs, portée sur un haut tambour, percé de fenêtres, les trois absides saillantes, la forme de la croix dessinée par les toitures de quatre berceaux, les murs construits en briques et moëllons alternés“.²

On retrouve ces caractères à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş. On remarque surtout tant à l'église de Pitzounda qu' à Saint-Nicolas la partie soignée du pignon des bras de la croix, où les moëllons sont remplacés par des pierres de taille. Pourtant à Saint-Nicolas de Curtéa le Argeş, le pignon triangulaire a la forme d'une arcade en plein-cintre.

On relève en Thrace et en Bulgarie toute une série d'églises et de chapelles dont plusieurs ont été mises au jour par les fouilles des savants bulgares. Elles montrent l'évolution du plan à croix grecque dont le point culminant est Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş. Ce monument appartient à ce groupe et non pas à celui de la Macédoine, comme on l'a pensé.³

En Bulgarie, l'on connaît quatre types d'églises : 1) Basilique ; 2) Ba-

¹ Communication faite au II^e Congrès international des études byzantines à Belgrade, en 1927.

² Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, 2^e éd., I p. 470.

³ N. Ghica-Budeşti, Biserica Domnească din Curtéa de Argeş, dans Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, X—XVI, p. 109.

silique à nef unique, que les savants bulgares appellent mi-basilical;¹ 3) Plan à croix grecque; 4) Plan treflé. Voici les principaux monuments de ces catégories :

I. Basilique : Saint-Achile de Prespa, bâtie par le tsar Samuel, en 983;²

Sainte-Sophie d'Ochrida, construite au commencement du XI^e siècle;³ l'église d'Aboba-Plisca du IX^e — X^e siècle;⁴ la chapelle № VIII de Trapézitsa à Târnovo datant du XII^e ou XIII^e siècle;⁵ la vieille métropole de Mésembrie du IX^e siècle.⁶

II. Basilique à nef unique ou mi-basilical présentant des traces de croix grecque : église de Patléina du IX^e siècle;⁷ Saints-Archanges de Mésembrie;⁸ chapelles de Trapézitsa à Târnovo, datant de la fin du XII^e ou de la première moitié du XIII^e siècle, découvertes par les fouilles récentes;⁹ église près de Stanimaca du XIII^e siècle.¹⁰

III. Plan à croix grecque : Eglise de Bačkovo, bâtie au XIII^e siècle;¹¹ église de Nicopoli, dont la croix, marquée à l'intérieur, a des bras très courtes, du XIII^e siècle; Saint-Jean de Mésembrie du XI^e siècle;¹² Le Pantocrator de la même ville;¹³

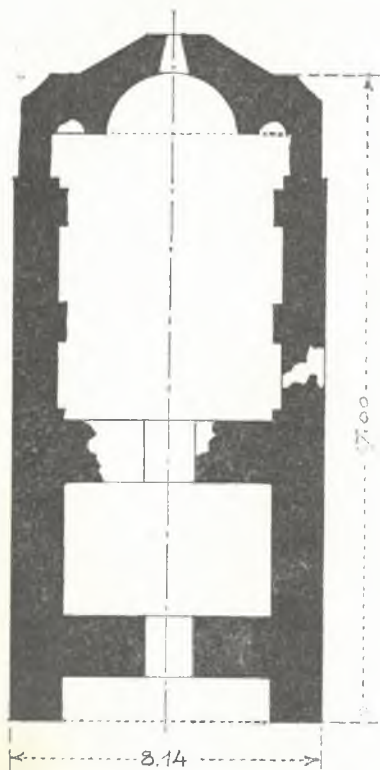


Fig. 83. — Plan de l'église Sânto-Nicoară de Curtéa de Argeş.

¹ A. Protitch, Bull. Inst. arch. bulg. I p. 189 - 191.

² J. Ivanov, Bull. Soc. arch. bulg. I, 1910, p. 67; A. Protitch, o. c. p. 190.

³ B. Filov, L'ancien art bulgare, Sofia 1924, p. 19/20.

⁴ A. Protitch, op. cit. p. 188; Filov, op. cit. p. 13.

⁵ V. Dimov, Bull. Soc. arch. bulg. V, 1915, p. 131, fig. 86.

⁶ Balş et Ghica-Budeşti, Bulet. Comm. monum. istor. V, 1912, p. 87.

⁷ Protitch, op. cit. p. 191, fig. 118.

⁸ Frères Škorpil, Sbornik za narodni umotvorenja II, 1890, p. 37/38; cf. Balş et Ghica-Budeşti, op. cit. fig. 12.

⁹ Dimov, op. cit. p. 112 et suiv.

¹⁰ G. Millet, L'ancien art serbe, p. 50. On n'est pas sûr que ce plan viendrait de l'ouest, de la Rascie. On rencontre très souvent en Bulgarie cette forme d'église au XIII^e siècle, dans la région de Târnovo, tandis qu'en Serbie et à l'ouest elle manque ou est très rare. A Trapézitsa les fouilles ont mis au jour toute une série d'églises semblables.

¹¹ A. Grabar, Bull. Inst. arch. bulg. I, p. 110; du même, ibid. II, p. 4; Ivanov, Bull. Soc. arch. bulg. II, p. 212, fig. 8 et 9.

¹² Protitch (Bull. Inst. arch. I p. 196) la date du XI^e siècle.

¹³ Škorpil, op. cit. p. 36-37; cf. Balş et Ghica-Budeşti, op. cit. fig. 24.

Saint-Jean-Aliturgitos de la même ville;¹ Saint-Clément d'Ochrida, bâtie en 1295.² Ce dernier monument appartient au groupe d'églises à croix grecque d'école grecque et non pas constantinopolitaine.³



Fig. 84. — L'église Saint-Nicolas (l'église „princiére”) à Curtéa de Argeş.

IV. **Plan treflé:** Eglise de Bačkovovo (autre que la précédente) du XIV^e siècle;⁴ Saint-Jean de Rilo du XIV^e siècle, restaurée au commencement du

¹ Škorpil, op. cit. p. 33—40; cf. Balş et Ghica-Budeşti, op. cit. fig. 15.

² Protitch, op. cit. p. 195; cf. G. D. Balastchev, dans „Minalo” II, 1911, fasc. 5/6, p. 9 et N. Kondakov, Makédonia, p. 241, fig. 168; B. Filov, op. cit. pl. VI.

³ A. Protitch, op. cit. p. 196, fig. 124.

⁴ J. Ivanov, p. 221 et 223.

XIX^e siècle.¹ Le plan de cette église est bien treflé, mais il est modifié par l'addition, près de l'entrée, d'un transept occidental.

Le prototype du plan basilical à nef unique bulgare semble être de provenance arménienne. Une chapelle, similaire à Sâ-n-Nicoară de Curtéa

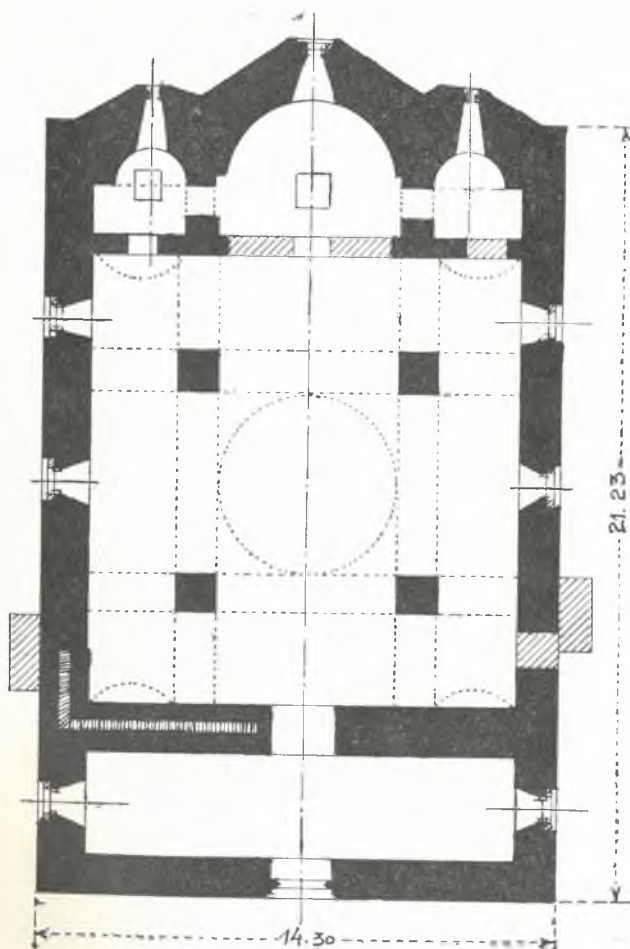


Fig. 85. — Plan de l'église Saint-Nicolas à Curtéa de Argeş.

de Argeş et aux chapelles funéraires de Bačkovo se retrouve en Arménie.² „Il faut reconnaître, dit M. Grabar, l'origine gréco-orientale de ce type de construction aussi bien du groupe entier des églises sépulcrales bulgares. Cela n'est pas en contradiction avec le système byzantin (constantinopolitain) de construction (alternance de pierres et de briques). Tout le groupe est unifié par son origine orientale commune, malgré des variantes et des emprunts, faits à d'autres sources“.³

En effet, on rencontre quelques exemplaires d'églises à plan basilical à nef unique dans l'île de Chio. Néa-Moni du XI^e siècle, abstraction faite de son exonarthex, appartient à ce

groupe. Elle a servi de modèle à deux autres églises de la même île: à Panaghia Krina (Κρήνη) du village de Sclavia et aux Saints-Apôtres du village de Pyrgi, toutes deux bâties au XIII^e siècle.⁴ L'église Saints-Apôtres surtout a un plan identique à celui des chapelles de Trapézitsa.

¹ Protitch, p. 201, fig. 132 et 133.

² J. Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, fig. 225/7; cf. A. Grabar, *Bull. Inst. arch.* I, fig. 102, p. 131.

³ Grabar, *ibid.*, p. 135.

⁴ K. A. Ρωματος, Rapport dans le *Παράρτημα Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου*, II, 1916, fasc. 1—3, fig. 8, 15, 12 et 16, p. 33 et suiv.

Les églises et chapelles de Trapézitsa (cf. fig. 86) présentent un grand intérêt pour l'histoire de l'art, parce qu'elles appartiennent à un groupe spécial, dont on peut suivre le développement depuis la chapelle à croix grecque de Mésembrie, pourtant un peu différente du type classique constantinopolitain.

La chapelle de Bérendé, près de Tsaribrod, en Bulgarie, présente le plan le plus simple de la série.¹ Il y a là une seule pièce oblongue avec abside à l'est et une entrée unique à l'ouest. Cette chapelle a été bâtie sous le règne du tsar Jean Assen II (1218—1241), ainsi que nous l'apprend une inscription. Le plan basilical à nef unique se développe par la suite. On y ajoute une pièce introductive, un narthex plus ou moins carré. Plusieurs chapelles de Trapézitsa datant de la fin du XII^e et du commencement du XIII^e siècle, sont érigées sur un plan pareil, telles que celles désignées par les numéros III, V, VI, VII, X et XVIII.²

A ce groupe appartiennent sans conteste Sainte-Paraskévi de Mésembrie³ et Sân-Nicoară de Curtéa de Argeş. Panaghia Crina et Saints-Apôtres de l'île de Chio du XIII^e siècle présentent quelques différences.

Quant à la Serbie, on ne rencontre ce plan que dans la petite église de la Vierge (Bogoroditsa), voisine de Saint-Démétrius de Markov Manastir⁴. Cependant ce monument, qui peut être de date plus récente, n'a pas de narthex, ce qui n'est pas le cas de Sân-Nicoară de Curtéa de Argeş. Par conséquent, on ne peut penser que l'architecte de cette dernière chapelle se soit inspiré du plan de celle de Markov Manastir.

Les monuments du groupe thracobulgare-valaque présentent des ressemblance même au point de vue du parement. Ainsi, les murs extérieurs des chapelles de Trapézitsa, numérotées III, IV, V, VI, VII, X, XI, sont décorés d'arcatures que soutiennent des piliers engagés⁵. Ce parement se

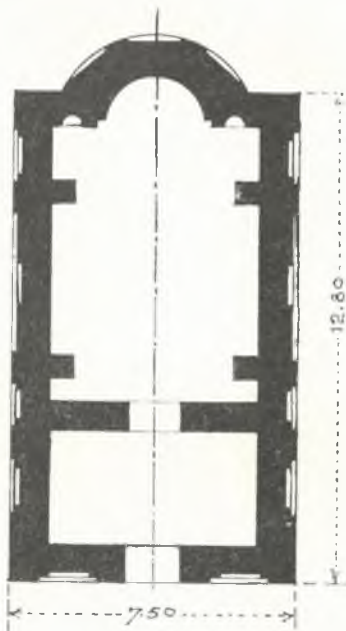


Fig. 86.—Plan de la chapelle № IV de Trapézitsa à Târnovo.

¹ Ivanov, Bull. Soc. arch. III, 1912, fig. 47, p. 53, 73

² V. Dimov, *ibid.* V, 1915, p. 138.

³ Voir le plan dans Balş et Ghica-Budeşti, *op. cit.* p. 21.

⁴ Lazar Mircović et Žarko Tatić, Markov Manastir, p. 29, fig. 31.

⁵ V. Dimov, *op. cit.* p. 124 et suiv.

retrouve aux églises de Mésembrie, telles que Saint-Jean-Aliturgitos¹, Saints-Archanges et Le Pantocrator². On relève le même parement à l'église de Jean Assen II³, et à celle de Bačkovovo bâtie par Grégoire Pacourianos en l'an 1083, mais restaurée au XIII^e siècle⁴.

Le plan basilical à nef unique ayant deux pièces marque, au XII^e siècle, une nouvelle étape dans son développement, parce qu'on y a ajouté deux absidioles accostant la grande abside. Celles-ci se rencontrent à l'église de Bačkovovo du XIII^e s., mais là, elles forment, avec l'abside principale, un plan triconque.

A Trapézitsa, apparaît d'abord une seule absidiole, celle de la proscomidie, comme on le voit à la chapelle № VI; ensuite, on construit deux absidioles, comme on le constate aux chapelles III, IV, V et VII.⁵ Ces sanctuaires, en général, ont quatre piliers engagés aux murs nord et sud de la grande pièce (fig. 86). C'est sur ces piliers que reposait le tambour de la coupole ou la calotte que couronnait le monument. La chapelle Saint-Nicolas (Εὐκτήριον τοῦ Ἀγίου Νικολάου) de Constantinople, dont Paspatis nous a conservé une vue,⁶ en fournit un exemple intéressant.

Sân-Nacoară de Curtéa de Argeş fait exactement partie de cette dernière série. Le plan (fig. 83) en est identique aux chapelles IV, V, VI, VII et XI de Trapézitsa. On retrouve à tous ces monuments la même disposition des piliers engagés soutenant la coupole ou la calotte centrale. Saint-Luc de Cattaro, bâtie en 1195,⁷ qui pourtant n'a pas de narthex, présente une ressemblance frappante avec ce groupe de chapelles bulgares ou valaques. On remarque à la chapelle XI de Trapézitsa, aux angles du mur qui sépare le narthex du chœur, deux escaliers. Ils donnaient accès dans la tour carrée qui surmontait, comme à Sân-Nicoară de Curtéa de Argeş, la pièce antérieure.

Le plan basilical à nef unique, ayant deux pièces, qu'on relève à la chapelle Saint-Nicolas de Constantinople, à Trapézitsa et à Curtéa de Argeş se modifie, à son tour, pour se rapprocher de l'église de plan à croix grecque d'école constantinopolitaine. D'abord, apparaissent deux piliers qui soutiennent le mur séparant le sanctuaire du reste de l'église, comme à l'église de

¹ Cette église n'a pas été bâtie au XV^e siècle, comme l'affirme M. Ghica-Budeşti (Biserica Domnească, p. 109), mais au XIII^e ou XIV^e siècle (B. Filov, op. cit. p. 32—33).

² Frères Šcorpil, op. cit. vol. III, p. 38, pl. VI, VII, VIII, fig. 21—23, p. 36, 38, 39; cf. Balş et Ghica-Budeşti, op. cit. fig. 5, 6, 16, 17, 18.

³ Ivanov, Bull. Soc. arch. II, 1911, p. 193.

⁴ Grabar, Bull. Inst. arch. I p. 110—112.

⁵ Dimov, op. cit. p. 124 et suiv.

⁶ Paspatis, Βυζαντινὰ Μελέται, p. 360.

⁷ G. Millet, L'ancien art serbe, p. 50, fig. 37.

Jean-Assen II et à la chapelle № III de Trapézitsa.¹ La même disposition se voit à l'église Saints-Archanges de Mésembrie.²

On obtient le plan de Saint-Nicolas (Biserica Domnească) de Curtéa de Argeş en détachant complètement les piliers qui épaulent les murs nord et sud du plan basilical à nef unique et en y ajoutant deux travées latérales constituant les bas côtés de l'église à croix grecque. Pour arriver à cette dernière étape, l'architecte a tenu compte aussi bien de l'église classique à croix grecque de Constantinople que des chapelles ou églises à deux pièces appartenant au plan basilical à nef unique, que l'on rencontre en plusieurs endroits sur le territoire de la Thrace et de la Bulgarie. Le sanctuaire de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş (fig. 85) est absolument identique à celui de la vieille église bulgare d'Aboba-Plisca.³

On est surtout frappé des ressemblances des plans de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş et de certaines églises de Mésembrie. Quand on compare les églises de Constantinople à ces dernières, l'on remarque à côté de traits communs, certaines différences.

Examinons, par exemple, deux des églises de Constantinople, qui se rapprochent le plus de celles de Mésembrie et notamment de Saint-Nicolas (Biserica Domnească) de Curtéa de Argeş: la première église du groupe connu sous le nom de Zéidek-Djami, sous le vocable de Le Pantocrator, bâtie entre 1126—1136⁴, et Kilissé-Djami, élevée à la fin du XIII^e ou au commencement du XIV^e siècle.⁵ On y remarque d'une part que le sanctuaire est séparé du reste de l'église, où est inscrite la croix grecque, et que la coupole s'élève sur les quatre berceaux que soutiennent quatre piliers carrés, traits communs à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş; mais d'autre part, l'on voit que l'entrée dans le narthex et d'ici dans le chœur se fait par deux ou trois baies et non pas par une porte unique, comme aux églises de Mésembrie, aux chapelles de Trapézitsa et à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş. Le mur occidental du narthex et celui qui sépare cette pièce du chœur de tous ces monuments sont continus. L'un et l'autre sont percés par une porte unique. Comme exemples servent les Saints-Archanges,⁶

¹ Dimov, op. cit. p. 124.

² Frères Škorpil, op. cit. p. 38, pl. VI, fig. 22; cf. Balş et Ghica-Budeşti, op. cit. fig. 30.

³ Aboba-Plisca (Izvestia de l'Institut russe de C/ple, t. X, 1905) pl. XXXIV.

⁴ J. Ebersolt et A. Thiers, Les églises de Constantinople, pl. XLII.

⁵ Ibid. pl. XXXIV.

⁶ Frères Škorpil, op. cit. p. 37, fig. 22, pl. VI.

Saint Jean Aliturgitos,¹ le Pantocrator² de Mésembrie et Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş. Cette dernière et les Saints-Archanges de Mésembrie présentent un plan identique, quant au sanctuaire; de même, une grande coupole couronne la croix; leurs narthex sont couverts de calottes. On relève également le même plan aux églises Saint-Jean-Aliturgitos et le Pantocrator de Mésembrie, à cette seule différence près que dans ces monuments les piliers carrés qui soutiennent les berceaux sont remplacés par des colonnes.

Il y a cependant un trait rare, qui rattache plus que n'importe quel autre Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş aux Saints-Archanges et au Pantocrator de Mésembrie: c'est l'escalier creusé dans l'épaisseur même d'un des murs du narthex, disposition qu'on ne rencontre, que je sache, nulle part ailleurs. A l'église Saints-Archanges de Mésembrie, cet escalier commence au mur septentrional où se trouve l'entrée,³ puis pénètre dans le mur oriental du narthex; à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş, il creuse le mur septentrional et celui qui sépare le narthex du chœur; au Pantocrator, l'entrée de l'escalier s'ouvre à l'extérieur dans le mur méridional, puis il passe à travers le mur oriental du narthex.⁴

Une autre disposition architecturale rapprochant Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş de Saint-Jean-Aliturgitos et du Pantocrator de Mésembrie, c'est une porte du mur méridional donnant accès directement de la cour dans le chœur. A Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş, cette entrée a été obstruée au XVIII^e siècle, mais elle est encore bien visible, malgré les nombreux travaux de remaniement, subis par le monument.⁵ Par conséquent, Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş se rattache, par le plan, à toute une série d'églises et de chapelles, dont les prototypes sont: la première église du groupe du Pantocrator (Zéidek-Djami), Saint-Théodore (Kilissé-Djami), Boudroum-Djami,⁶ Méfa-Djami,⁷ toutes quatre de Constantinople, ainsi que l'église de la Vierge (Kazandjilar-Djami) de Salonique, bâtie en 1028.⁸

¹ Ibid. p. 38—39, pl. VII et VIII, fig. 23.

² Ibid. p. 36, pl. V, fig. 21.

³ Balş et Ghica-Budeşti, op. cit. fig. 30.

⁴ Voir le plan dans Balş et Ghica-Budeşti, op. cit. fig. 24.

⁵ On regrette que cette porte soit omise dans le plan, publié par les auteurs des mémoires sur Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş, insérés dans le Buletinul Comm. monum. istor., 1917—1923.

⁶ Voir les plans dans J. Ebersolt et A. Thiers, op. cit. A Boudroum-Djami, on relève trois fenêtres dans le mur méridional et aucune dans le septentrional; trois portes donnent accès dans le narthex et d'ici dans le chœur.

⁷ G. Millet, L'art byzantin, dans l'Histoire de l'Art, publiée sous la direction d'André Michel, I, p. 147. La coupole repose sur les berceaux, soutenus par quatre colonnes. L'entrée est triple, comme à Boudroum-Djami.

⁸ Diehl, Le Tourneau et Saladin, Les Monuments chrétiens de Salonique, pl. LI: triple entrée; cf. O. Tafrali, Topographie de Thessalonique, p. 177—178.

Cependant ce ne sont que des prototypes lointains. L'architecte de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş s'est inspiré très vraisemblablement des plans des églises de Mésembrie et de Târnovo, villes situées dans une région voisine de la Valachie, pays, sinon soumis aux Bulgares au XIII^e siècle, du moins compris dans la sphère de leur influence.¹ Cette influence s'expliquerait par les relations qui existaient entre les ports de la mer Noire du côté de la Thrace, surtout Mésembrie, et les pays roumains. Un diplôme de l'an 1134, de Ivanco Rostislavnic, prince de Bârlad et vassal du roi de Galicie, accorde des privilèges aux commerçants de Mésembrie les exemptant des droits de douane pour les marchandises qu'ils passaient au-delà du Danube en pays roumains.² Ces relations ont dû continuer durant le XII^e et XIII^e siècles.

L'hypothèse d'une influence de l'art serbe sur Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş doit être écartée pour les raisons suivantes: En Serbie, on relève aussi quatre types d'églises: la basilique, église avec transept occidental, église à plan treflé et église à croix grecque.

I. Appartiennent au plan basilical: Saint-Procope de Prokuplje à trois nefs;³ l'église de Ćurliné, près de Nich.⁴

II. De plan avec transept occidental sont les monuments suivants: l'église de Némanija de Stoudénitsa, XII^e siècle;⁵ Ziča,⁶ bâtie entre 1207 et 1219; l'Annonciation de Gradac,⁷ élevée par la princesse Hélène à la fin du XIII^e siècle; l'église d'Arilje de Serbie, construite entre 1290 et 1307;⁸ l'église de Dečani,⁹ commencée par Etienne III Dečanski en 1328 et achevée par son fils en 1335; l'église de Podi, près de Cattaro, du XIV^e siècle;¹⁰ l'Annonciation sur le Kablar;¹¹ l'église de Kaménitsa dans la Fruška-Gora;¹² l'église de Ljubostinja de l'an 1400, etc.¹³

¹ Certains historiens roumains soutiennent cette dépendance, d'autres la combattent.

² B. P. Hăşdeu, *Archiva Istorică a României*, I, 1865, p. 16. L'authenticité de ce document, soutenue par Hăşdeu, a été mise en doute par J. Bogdan; le slaviste Ilie Bărbulescu, professeur à l'Université de Jassy, est de l'avis de Hăşdeu.

³ G. Millet, *L'ancien art serbe*, p. 44, fig. 31.

⁴ Ibid. p. 45.

⁵ Ibid. p. 55; G. Balş, *Une visite à quelques églises de Serbie*, fig. 5.

⁶ G. Millet, *op. cit.* p. 56; Petcović, *Manastir Stoudénitsa*, p. 18, fig. 8; Balş, *op. cit.* pl. 10.

⁷ G. Millet, *op. cit.* p. 64, fig. 56; Balş, *op. cit.* fig. 14.

⁸ D'après Pokriškin dans Balş, *op. cit.* p. 11, fig. 12.

⁹ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, № 63.

¹⁰ G. Millet, *op. cit.* p. 72, fig. 68.

¹¹ Ibid. p. 73, fig. 71.

¹² Ibid. fig. 74.

¹³ Balş, *o. c.* p. 29, fig. 44.

III. Appartiennent au plan treflé: La Vierge (Bogoroditsa) de Kuršumlija;¹ l'église de Chilandari de l'Athos, bâtie par Miloutin environ l'an 1300;² l'église de Gorno-Kučévište;³ Saint-André sur la Treska en Macédoine de l'an 1389;⁴ les églises de Sémendria,⁵ Ravanitsa du XIV^e siècle,⁶ de Ljubostinia du commencement du XV^e siècle,⁷ de Rudénitsa du XV^e siècle,⁸ de Krušévats du XV^e siècle,⁹ de Manasija¹⁰ et Kalénič¹¹ de Serbie, de Pavlitsa, 1375 — 1380,¹² de Smédérévo du XIV^e siècle.¹³

IV. Au groupe de plan à croix grecque appartiennent: la cathédrale de Sopočani, bâtie par Etienne Uroš I^{er} (1242—1276);¹⁴ les églises: de Gračanitsa,¹⁵ bâtie par Etienne Miloutine en 1321, de Ljuboten (sans narthex), élevée en 1337,¹⁶ de Dolné-Kučévište,¹⁷ de Matéitsa (Matejić), construite par la princesse Hélène Dušan au XIV^e siècle,¹⁸ de Nagoričino,¹⁹ Saint-Démétrius de Markov-Manastir, bâtie en 1345,²⁰ la vieille église de Nagoritsa à plusieurs coupoles et sans narthex.²¹

Toutes ces églises serbes excepté Sopočani ont été élevées au XIV^e siècle. Elles appartiennent au plan treflé et sont érigées dans la première moitié du XIV^e siècle, époque à laquelle les „Krali“ serbes étaient les plus puissants monarques des Balkans,²² tandis que les Bulgares, maîtres incontestés en Orient dans la première moitié du XIII^e siècle, étaient très

¹ Petković, Manastir Stoudénitsa, p. 17.

² G. Millet, L'ancien art serbe, p. 95, fig. 90.

³ N. Kondakov, Makedonia, p. 186, plan 121; cf. Millet, o. c. p. 133, fig. 142.

⁴ Ibid. p. 32 et 127, fig. 136.

⁵ Balš, o. c. p. 40.

⁶ Ibid. p. 18, fig. 21; Millet, o. c. p. 159, fig. 183.

⁷ Balš, o. c. p. 31, fig. 45; Millet, o. c. p. 177, fig. 209.

⁸ Balš, o. c. p. 37, fig. 59; Millet, o. c. p. 178, fig. 211.

⁹ Balš, o. c. p. 19, fig. 22; Millet, o. c. p. 164, fig. 190.

¹⁰ Balš, o. c. p. 27, fig. 38.

¹¹ Ibid. p. 34, fig. 51; Millet, o. c. p. 182, fig. 218.

¹² Millet, o. c. p. 154, fig. 175.

¹³ Ibid. p. 154, fig. 177.

¹⁴ Dragomir Pétroniévič, Les cathédrales de Serbie, p. 47.

¹⁵ N. Kondakov, o. c. p. 204, fig. 145; Millet, o. c. p. 102 et suiv., fig. 107.

¹⁶ Kondakov, o. c. p. 177; Millet, o. c. p. 112, fig. 118.

¹⁷ Kondakov, o. c. p. 185—186, plan 122; Millet, o. c. p. 112, fig. 116.

¹⁸ Kondakov, o. c. p. 200, plan 139.

¹⁹ Millet, o. c. p. 98, fig. 96.

²⁰ Lazar Mirković et Žarko Tatić, Markov Manastir, p. 2; cf. Kondakov, o. c. p. 183.

²¹ Kondakov, o. c. p. 196, fig. 133.

²² Millet, o. c. p. 13—14.

affaiblis et en pleine décadence, après la mort de Jean Assen II (1241) et tout à fait impuissants au XIV^e siècle.¹

Par conséquent, si les monuments byzantins de Curtéa de Argeș, Sân-Nicoară et Saint-Nicolas (Biserica Domnească) eussent été bâtis au XIV^e siècle, il y faudrait découvrir une influence de l'architecture contemporaine serbe, car la Serbie, ainsi que diverses études l'on définitivement prouvé, à cette époque en exerçait une très puissante sur la Valachie.²

Si l'architecte venait de Serbie, il eût dû travailler sous l'influence de ses monuments les plus estimés et adopter l'un des deux plans prépondérants qui étaient, pour ainsi dire, à la mode dans ce pays: le plan treflé, très répandu à cette époque, auquel appartiennent les plus superbes des monuments serbes et le plan à croix grecque, employé assez rarement, surtout en Macédoine, c'est-à-dire dans une région très éloignée de la Valachie, à des églises d'une moindre importance.

En effet, les églises valaques connues du XIV^e siècle, telles que celles des monastères de Cozia, Tismana et Cotméana, sont bâties sur un plan treflé et présentent tous les caractères de l'architecture serbe contemporaine. Le plan treflé a été rarement employé en pays bulgare.

Saint-Nicolas de Curtéa de Argeș est construite, on l'a vu, sur un plan à croix grecque. Il faut donc voir s'il y a lieu de rattacher ce monument aux églises serbes similaires, du reste peu nombreuses. Or, celles-ci appartiennent à un type différent, excepté la cathédrale de Sopočani, bâtie par le roi Etienne Uroš I (1242—1276).³ En général, le narthex manque aux églises serbes, ou il se confond avec le chœur, dont il n'est séparé

¹ L'influence voire même la domination des Bulgares sur les pays roumains au nord du Danube, surtout dans le Banat, la Transylvanie et la Valachie sont très anciennes. Elles remontent au haut moyen âge. Si en ce qui concerne la domination des Bulgares sur les territoires roumains, la question peut appeler des controverses (voir Xénopol, *Teoria lui Roesler* dans la *Revista pentru Istorie, Archeologie și Filologie*, vol. II, 1883, p. 113 et suiv., et p. 122 note 2), si les Hongrois la leur ont bien souvent disputée, il n'en est pas moins vrai qu'au point de vue de la culture byzantine, Târnovo a joué le rôle d'intermédiaire entre Valaques et Byzance. L'on peut donc parler d'une influence persistante bulgare sur les Valaques, qui va jusqu'au XIII^e siècle, mais elle ne le dépasse pas.

² J. Bărbulescu, *Relations des Roumains avec les Serbes, les Bulgares, les Grecs et la Croatia*, p. 187, 196, 203, 210, 221. „Du XIV^e au XVII^e siècles, écrit-il, la culture slave des pays roumains (Valachie et Moldavie) avait un caractère serbe et non pas bulgare" (p. 225). „Ce sont les Serbes, dit le même, et non pas les Bulgares qui sont prépondérants dans les principautés roumaines du XIV^e au XVII^e siècles" (ibid. p. 196).

³ „La base de l'église figure la croix grecque. Trois absides polygonales achèvent le bâtiment du côté de l'est. Une tour carrée de grandes dimensions se dresse du côté de l'ouest" (Pétronievitch, *Les cathédrales de Serbie*, p. 48). Ce sont, on le voit, les caractéristiques des églises bulgares des Assanides.

que par des colonnes. Là où il existe, comme à Dolné-Kučévište, il présente un aspect très curieux. En tout cas cette église, tant par la forme de la pièce introductive, le narthex, tant par le chœur que par le sanctuaire, ne peut être rapprochée de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş. Elle appartient au groupe d'églises à croix d'école grecque.¹ Ni Nagoritsa, ni Gračanitsa, ni Saint-Démétrius de Markov Manastir, ni Ljuboten, ni Matéitsa elle même ne ressemble à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş.

En effet, elles n'ont pas de narthex; les absidioles des trois premières ne ressortent point à l'extérieur; leur plan semble au premier abord être celui d'une basilique, car, pour la plupart, ces églises ont deux rangs, de trois colonnes chacune, qui séparent les trois travées.² Mais ce qui classe dans deux groupes différents, d'une part les églises serbes — à l'exception cependant de Matéitsa³ — à croix grecque et d'une autre part Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş, c'est que les premières appartiennent à l'école constantino-politaine.

On a affirmé que Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş ne serait que la copie de Matéitsa et par conséquent elle serait bâtie au XIV^e siècle.⁴ Rien de plus inexact. En effet, en comparant les deux monuments, à côté de certaines ressemblances communes à toutes les églises à croix grecque, l'on constate de très grandes différences.

Le sanctuaire de Matéitsa ressemble, il est vrai, à celui de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş. On relève à l'une et à l'autre quatre piliers carrés soutenant les grandes berceaux, sur lesquels s'appuie la coupole. Mais Saint-Nicolas n'a qu'une seule coupole, tout comme les églises et les chapelles de Târnovo et de Trapézitsa, tandis que Matéitsa en a cinq, comme Nagoričino. A cet égard, l'architecte de ces deux églises serbes a pris de modèle Kilissé-Djami de Constantinople ou, mieux encore, des monuments d'une région plus voisine, les Saints-Apôtres⁵ et Sainte-Cathérine de Salonique.⁶ Du reste, les églises serbes „de la grande époque“, qui est

¹ Voir le plan dressé par Pokriškin dans Kondakov, p. 186, fig. 122.

² Kondakov, p. 177, fig. 114 (plan de Ljuboten); p. 183, fig. 119 (plan de Saint-Démétrius de Markov Manastir); p. 200, fig. 139 (plan de Matéitsa).

³ Le bras oriental de la croix est tellement court dans cette église qu'on peut, à la rigueur, classer ce monument dans la catégorie de l'école grecque. Eu tout cas, ce n'est pas un plan nettement clair constantinopolitain, comme celui de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş.

⁴ Ghica-Budeşti, Bulet. Comm. monum. istor. 1917—1923, p. 109.

⁵ J. Ebersolt et A. Thiers, op. cit.; Diehl, Le Tourneau et Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique; O. Tafraï, Topographie de Thessalonique, plan et figures respectifs.

⁶ Millet, L'ancien art serbe, p. 97.

celle du XIV^e siècle, se caractérisent par leurs nombreuses coupoles³. Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş n'en a, on l'a vu, qu'une seule.

Il y a encore aussi d'autres différences entre le monument valaque et Matéitsa. La disposition des deux murs du narthex, oriental et occidental, de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş, creusés d'une porte unique, comme aux églises de Mésembrie et aux chapelles de Trapézitsa, ne se retrouve guère à Matéitsa. Cette église, ainsi que celle de Nagoritino n'a pas de narthex proprement dit, ou, si l'on prend pour un tel la partie antérieure, il n'est séparé du chœur que par un entrecolonnement formant plusieurs baies qui livrent passage à l'intérieur, tout comme à Sainte-Irène de Constantinople.¹ C'est un trait caractéristique, dont on ne saurait tenir assez compte, car d'après la pièce du narthex, qui diffère d'école à école et de région à région, l'on peut faire un classement des monuments.²

D'autre part, l'escalier, creusé dans le mur de narthex, ne se rencontre pas à Matéitsa, tandis que c'est un élément original et caractéristique de Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş et des églises de Mésembrie. La structure et le parement des murs ne sont pas non plus les mêmes, quand on compare les monuments serbes à Sân-Nicoară et à Saint-Nicolas de Curtéa de Argeş.

L'architecte serbe, à l'instar des monuments de Constantinople, emploie des assises de brique, séparées par de grands blocs de pierre de taille; il embellit les murs, les portes et les fenêtres d'une riche décoration sculpturale, marquant une influence romane et parfois orientale, notamment arménienne. Saint-Nicolas et Sân-Nicoară de Curtéa de Argeş, ainsi que les églises de Mésembrie, la chapelle Saint-Nicolas³ et Arab-Djami de Constantinople,⁴ Saint-Démétrius (XII^e siècle)⁵ et Saints-Pierre-et-Paul⁶ de Târnovo et les églises de Jean Assen II de Bačkovo⁷ et de Stanimaca⁸ (XIII^e siècle)

¹ J. Ebersolt et A. Thiers, fig. 29.

² Une étude minutieuse et attentive du narthex a été faite par mon élève, Pierre Constantinescu-Jaşi, qui l'a présentée comme thèse de doctorat ès lettres à la faculté de Jassy. Elle est intitulée: *Narthexul la Bizantini, la Slavii din Sud şi la Români* (Le narthex chez les Byzantins, les Slaves méridionaux et les Roumains), Jassy, 1925. L'auteur montre qu'un classement des monuments peut se faire en étudiant et comparant leurs narthex.

³ Paspatis, o. c. p. 360.

⁴ J. Ebersolt, *Mission archéologique de Constantinople*, pl. XXXIV.

⁵ B. Filov, *L'ancien art bulgare*, p. 30, fig. 22; du même, *Bull. Soc. arch.* III, 1913, p. 306, fig. 228; Protitch, *Bull. Inst. arch.* I, p. 195.

⁶ B. Filov, o. c. fig. 229.

⁷ Grabar, *Bull. Inst. arch. bulg.* I, p. 106—107, fig. 81, 82; p. 117, fig. 89; Ivanov, *Bull. Soc. arch.* II, 1911, p. 198—201.

⁸ B. Filov, o. c. pl. IV.

ont un parement des murs identique: des assises de moëllons, séparées par des assises de trois ou quatre rangées de briques apparentes. C'est l'appareil constantinopolitain,¹ simplifié et moins soigné.

Les Serbes ont construit leurs églises avec des pierres de taille; mais ils ont aussi employé l'appareil constantinopolitain polychrome, ainsi qu'on le voit, par exemple, aux églises Saint-Nicolas de Toplitsa, bâtie en 1170 par Etienne Némanja,² de Krušévats, de Kalénić, de Ravanitsa, de Séméndria³ et Saint-Démétrius de Markov Manastir.⁴ Cependant cet appareil, très soigné, est différent de celui des églises de Constantinople et des monuments bulgares ou roumains de Curtéa de Argeş. Les pierres de taille sont aux églises serbes souvent séparées par des briques verticales, de même qu'à Saint-Luc de Phocide,⁵ ce qu'on ne remarque nulle part aux églises de la Thrace, de la Bulgarie, de Constantinople, à Saint-Nicolas et à Sân-Nicoară de Curtéa de Argeş.

On relève aux monuments serbes une polychromie, obtenue par un arrangement savant et géométrique des briques, par exemple à Krušévats,⁶ à Saint-Démétrius de Markov Manastir,⁷ etc. Une décoration semblable, composée pourtant des dessins différents, se rencontre aux églises de Mésembrie.⁸ Ce trait manque aux monuments de Curtéa de Argeş, plus modestes en ce qui concerne le parement.

Pour toutes ces considérations, il faut rejeter l'hypothèse d'une influence serbe sur Saint-Nicolas et Sân-Nicoară de Curtéa de Argeş pourtant si évidente sur les autres églises valaques, bâties au XIV^e siècle, et de n'admettre que celle des monuments de la Thrace et de la Bulgarie des XII^e et XIII^e siècles.

Византийски паметници въ Куртеа де Арджешъ. — Старата столица на Влашко, Куртеа де Арджешъ, притежава три византийски църкви: Sân-Nicoară (обр. 83), Успение на Св. Богородица и Св. Никола („княжеската църква“ — Biserica Domnească). Първитѣ две църкви принадлежатъ къмъ типа на еднокорабнитѣ базилики, застж-

¹ Ebersolt et Thiers, o. c. passim.

² Pétroniévić, Les cathédrales de Serbie, p. 30.

³ Balş, o. c. fig. 23, 24, 36, 41, 42, 50, 54, 63, 64.

⁴ Mirković et Tatić, Markov Manastir, fig. 9—23.

⁵ Millet, Collection des Hautes-Etudes B, 249.

⁶ Balş, o. c. fig. 23, 40, 41, 42, 64.

⁷ Mirković et Tatić, o. c. fig. 11—14, 17, 19, 21—23.

⁸ Balş et Ghica-Budeşti, o. c. fig. 16—19, 29, 31, 33.

пенъ съ църквичитѣ на Трапезица въ Търново и съ нѣкои църквици отъ Тракия и Цариградъ. Църквата Св. Никола (обр. 84 и 85) принадлежи къмъ кръстовиднитѣ куполни църкви отъ цариградската школа.

Развитието на еднокорабната базилика, която произхожда вѣроятно отъ Армения, може да се проследи възъ основа на цѣлъ редъ постройки, запазени въ България, главно на Трапезица въ Търново. Săn-Nicoară се схожда напълно съ българскитѣ, а не съ сръбскитѣ църкви отъ този типъ. Сжщо и църквата Св. Никола въ Куртеа де Арджешъ намира своитѣ най-близки аналогии между църковнитѣ постройки въ България (особно Св. Архангели и Пантократоръ въ Месемврия). Това влияние на българската църковна архитектура върху влашката се обяснява съ тѣснитѣ връзки, които сж съществували презъ XII и XIII в. между нѣкои черноморски пристанища, особно Месемврия, и ромънскитѣ земи. Влиянието на сръбската архитектура въ Ромъния започва едва презъ XIV вѣкъ. Църквитѣ на Куртеа де Арджешъ не сж още засегнати отъ това влияние. Изобщо трѣбва да се забележи, че по отношение на византийската култура, ролята на посрѣдникъ между Влашко и Византия се е паднала на Търново. България е упражнявала непрекъснато влияние върху Влашко до XIII вѣкъ, но не и по-късно отъ тази дата.

О. Тафрали.

Селищната могила при с. Балбунаръ

огъ В. Миковъ

Презъ 1924 г. жителитѣ на с. Балбунаръ (Русенски окръгъ) искали да разкопаятъ единствената въ тѣхното землище могила, която отстои 1500 м. източно отъ селото, въ мѣстността „Янка“ (обр. 87). Въ съседство съ могилата има единъ изворъ, който именно дава поводъ за започване на разкопкитѣ. Водата отъ извора постепенно намалявала и може би единъ день съвършено е щѣла да престане. На много мѣста въ народнитѣ предания се разказва, че нѣкои извори при наводнения сж правили голѣми опустошения и това е заставяло населението да затрупва съ прѣстъ, вълна, пжрти, камъни и др. „главата“ на извора.¹ Така затрупаниятъ изворъ не е правилъ повече пакости. Между турското население въ Балбунаръ, което е мѣстно, не сжществува подобно предание, но многото преселници-българи, дошли отъ различни крайща на северна България, сж донесли отъ другаде това предание и сж го натъкмили за могилата и близкия до нея изворъ. Като не могли да си обяснятъ другояче намалението на водата отъ извора, то, споредъ нѣкои, тази могила не е „правена за нищо друго, освенъ да затрупа главата на пакостния изворъ“ и затова решаватъ да разкопаятъ могилата и да намерятъ „главната вода“. Съ помощта на селскитѣ трудоваци започватъ разкопаването.

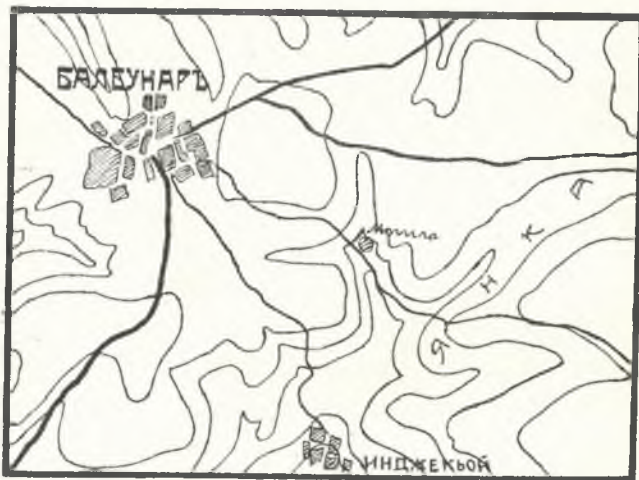
Най-напредъ започватъ да разкопаватъ източната страна (обр. 88 А) и още въ най-горния пластъ намиратъ тухли, желѣзни предмети, по доле фрагменти отъ глинени сждове, кремъци, кости отъ животни и др. Тукъ преставатъ да копаятъ и започватъ отъ западната частъ (обр. 88 Б), но при откриване на подобни предмети, както при първия изкопъ, тѣ изоставятъ и тази частъ и започватъ решително пакъ отъ къмъ източната страна, но вече при основитѣ (обр. 88 А₁). Съ последния изкопъ сж искали да направятъ разрѣзъ, но се увѣрили, че сж необходимии много работници, а намеренитѣ предмети имъ дали поводъ да искатъ

¹ За такива извори се говори въ Търновско, Плевенско, Врачанско, Софийско, Родопитѣ и др.; въ Македония за изворитѣ на р. Черна: Сб. Нар. Умотв IV, стр. 155.

разрешение за разкопкитѣ отъ Народния Музей. Между турското население има предание, че въ могилата имало една маза съ пари.

Могилата е разположена на източния склонъ въ началото на една широка долина. Има срѣдна височина 8 метра, като отъ изтокъ тя достига 12 м., а отъ западъ 4 м., при диаметръ на основата 70 метра. Преди повече отъ 30 години могилата е била обградена съ голѣми каменни блокове, които сж били извадени за шосе; нѣкои помнятъ, че върху нея е имало следи отъ зидове, което можа да се констатира и при разкопкитѣ.

Разкопаването започна отъ ю. и. страна (обр. 88 В), и то защото силнитѣ с. и. вѣтрове не позволяваха да се копае другаде. Започнатата площ има форма на трапецъ, съ основи 7 и 14 метра при дължина на катетитѣ повече отъ 20 метра, като на по-голѣма дълбочина тази дължина се увеличаваше. При стратиграфско копане, на дебелина отъ 25—30 см., колкото може да обхване една лопата, прѣстѣта се преглеждаше внимателно и можа да се наблюдава постепенно неправилното напластяване на културнитѣ остатѣци на могилата. Разкопкитѣ се преустановиха на дълбочина 3·10 метра, за друга трудова повинностъ.



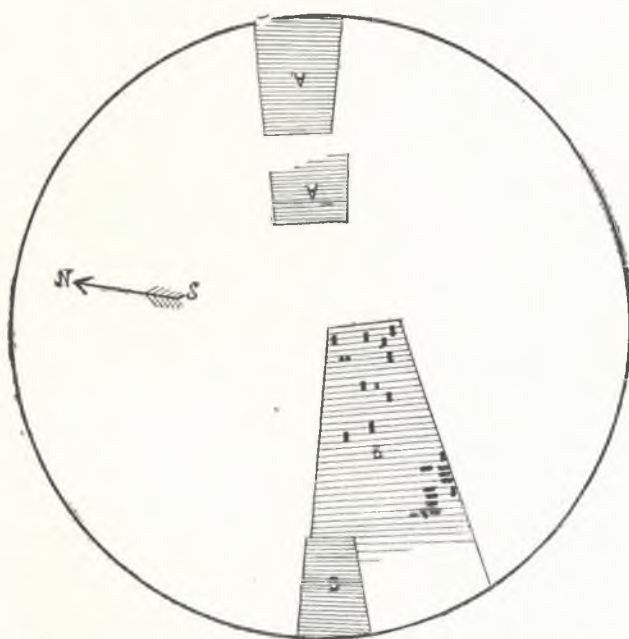
Обр. 87. — Скица на Балбунаръ и могилата.

Въ разкопания профилъ не личаха ясно „отдѣлни напластявания“ и култури, каквито отчасти сж могли да бждатъ наблюдавани въ могилата Сескло въ Тесалия,¹ но и тамъ това разграничение се основава на различието въ керамиката на разнитѣ дълбочини. Въ нашата могила личаха единични напластявания отъ срутени колиби, боклучни насипи, дори и цѣлѣ пластъ отъ нанесена прѣстѣ. Ако секторътъ бѣше по-голѣмъ, може би щѣхме да имаме по-ясни разграничения и напластявания. Тукъ

¹ A. Wace and M. Thompson, Prehistoric Thessaly, 1912, стр. 58.

въ различнитѣ дълбочини ясно се констатира съществено различие въ културнитѣ останки, особно що се отнася до керамиката. Това различие не е така рѣзко, а има единъ преходъ на единъ видъ орнаменти отъ по-доленъ слой въ по-горенъ и обратно.

Въ най-горния слой, на дълбочина до 50 см., се намериха фрагменти отъ глинени съдове, камъни отъ разрушени постройки, части отъ тухли и керемиди и нѣколко желѣзни предмета, — всичко отъ късно-римска и ранно-византийска епоха. Остатъци отъ по-късни времена сж намирани въ най-горния пластъ и въ други селищни могили.¹



Обр. 88. — Планъ на могилата съ разкопанитѣ сектори.

Наоколо въ нивитѣ се намиратъ много фрагменти отъ тухли, керемиди, разни други остатъци, като монети и върхове за стрели отъ горепоменатата епоха. Това показва, че въ много късни времена около този изворъ е имало селище, което се е простирало и върху могилата. Въ този най-горенъ пластъ, който е отъ черна прѣстъ, между остатъцитѣ отъ това време се намериха и фрагменти отъ по-

стари съдове, кременни ножове, брадви и стъргалки, — всичко изровено отъ иманяри, а само въ най-долния пластъ на чернозема започнаха да излизатъ останки изключително отъ неолита.

¹ G. Seure et A. Degrand, *Exploration de quelques Teils*, Bull. de corr. hell. 1906, стр. 426; Р. Поповъ, Предисторическата Денева могила, Изв. Бълг. Арх. Д-во IV стр. 221; Р. Поповъ, Могилата „Деве-Барганъ“, Годишникъ на Нар. Музей, III, 1922-1925, стр. 110; Б. Дяковичъ, Могилата „Тапра-Асаръ“, Пер. спис. LXIX, 1908, стр. 390; G. Kazanow, *Vorgeschichtliches aus Sv. Kirilovo*, Prähist. Zeitschr. VI, 1914, стр. 81; В. Миковъ, Могилата „Война“, Изв. Бълг. Арх. Инст. II стр. 205.

галки, кости и др. Намериха се нѣколко части и цѣли хромелни камъни. Многото остатъци отъ глинени сѣдове сж безъ орнаменти, останалата частъ орнаментирани съ релефи, назжбени пояси или пжпки. Покрай сѣдoвeтѣ съ пжпчeстѣ орнаментъ се откриха и фрагменти отъ сѣдове съ вдлѣбнати зигзагообразни пояси, които се срещатъ, макаръ и по-рѣдко, и въ другитѣ дълбочини. Отъ тази дълбочина има и нѣколко похлупаци въ форма на гжба, но съ отчупени дръжки. Тукъ липсваха кости отъ животни, но се прибраха нѣколко астрагала отъ говедо. Въ този пластъ се намериха и меднитѣ предмети.

Къмъ периферията на тази и всички останали дълбочини не се откриха никакви културни остатъци, освенъ единични глинени фрагменти или счупени презъ срѣдата каменни чукове, изхвърлени навънъ отъ селището. Прѣстѣта отъ периферията — поне това може да се каже за нашата могила — е нанесена отвънъ и е служила единъ видъ като укрепление. Може би при разрушаване на селището и следъ като отново е било заселено, да е укрепявано наоколо съ прѣстѣ. Въ могилата при Мечкюръ¹ се е наблюдавала прѣстѣ безъ културни остатъци. Могилата Димини въ Тесалия е била укрепена,² македонскитѣ могили били защитени отъ нападение,³ а дветѣ предисторически селища Кукутени и Сърата Монтеори сж били обградени съ окопи.⁴

На дълбочина между 0·80—1·10 м., покрай фрагментитѣ отъ сѣдове съ релефни орнаменти, се откриха и множество кременни орждия, голѣми кременни бравди, малки каменни бравдички (една съ следи отъ употреба) и три плоски костни идола, а къмъ периферията на изкопа се намери единъ глиненъ идолъ. Въ сѣдство съ нѣколко кременни ядра имаше единъ фалусъ отъ глина и до него другъ глиненъ идолъ. Отъ многобройнитѣ парчета отъ сѣдове само една частъ имаха релефни орнаменти. На тази дълбочина се разкриха следитѣ на нѣколко разрушени колиби, но тѣхнитѣ форми не можаха да се установятъ.

До горната дълбочина, което може би да е една случайностъ, се откриха фрагменти изключително съ релефни орнаменти или безъ орнаменти, както това се е наблюдавало въ могилата „Война“ до с. Кара-Арнаутъ (Разградско).⁵

¹ S. Seure et A. Degrand, Bull. de corr. hell. 1906, стр. 406 и сл.

² X. Τσοῦντας, Διμήνιον καὶ Σέσκλον, 1908, стр. 31 и сл.

³ Ch. Picard, Annual of the British School at Athens, 1919—1921, стр. 5.

⁴ H. Schmidt, Vorgeschichte Europas, стр. 115

⁵ Споредъ съобщение на учителя Ст. Стефановъ, който е ръководилъ разкопкитѣ.

Следъ тази дълбочина следва единъ слой отъ 0·20 м., въ който не се намериха никакви културни останки. Ако този слой не е нѣкаква случайностъ, неговото образуване може да се обясни или чрезъ нанасяне на прѣстъ върху разрушеното селище, или съ това, че могилата е била напустната за единъ по-продължителенъ периодъ.

Непосредствено подъ този слой, на дълбочина отъ повърхността отъ 1·30 до 1·60 м., се откриха фрагменти съ врѣзани и рисувани орнаменти. Врѣзанитѣ орнаменти въ повечето случаи сж боядисани съ червена боя. Отъ тази дълбочина произхожда единъ малъкъ глиненъ идолъ безъ глава. Близко до останкитѣ на една разрушена колиба се намериха много кости отъ животни, черупки отъ миди и нѣколко върхове за стрели, направени отъ кость. Кремъкътъ се среща по-рѣдко.

Въ следния по-доленъ изкопъ, отъ 1·60—1·90 м., въ единъ боклученъ насипъ, имаше много изчупени кости отъ животни. Фрагментитѣ отъ сждове сж по-грижливо изгладени и по-богато орнаментирани; особно много се срещаха рисуванитѣ орнаменти, на които орнаментътъ е изваденъ отъ естествения цвѣтъ на сжда върху графитна основа. Тукъ се откриха фрагменти съ шахматовъ и инкрустиранъ орнаментъ. Кремъкътъ се среща по-рѣдко и е отъ другъ цвѣтъ, — обикновено розовъ или червеникавъ. Въ този пластъ се намериха триржбести костни идоли, както и много върхове за стрели, направени отъ кость.

Колкото по-надоле се слиза, толкова и керамиката е по-богато орнаментирана и внимателно изгладена. На дълбочина между 1·90—2·20 м. се намериха части отъ голѣми глинени сждове съ инкрустирани, релефни или вдлъбнати орнаменти. Върху графитната боя орнаментътъ е изваденъ съ черенъ или червенъ цвѣтъ. Тукъ се откри единъ кухъ глиненъ прешленъ. Въ не голѣмо количество имаше и кременни предмети, обикн вено ламели.

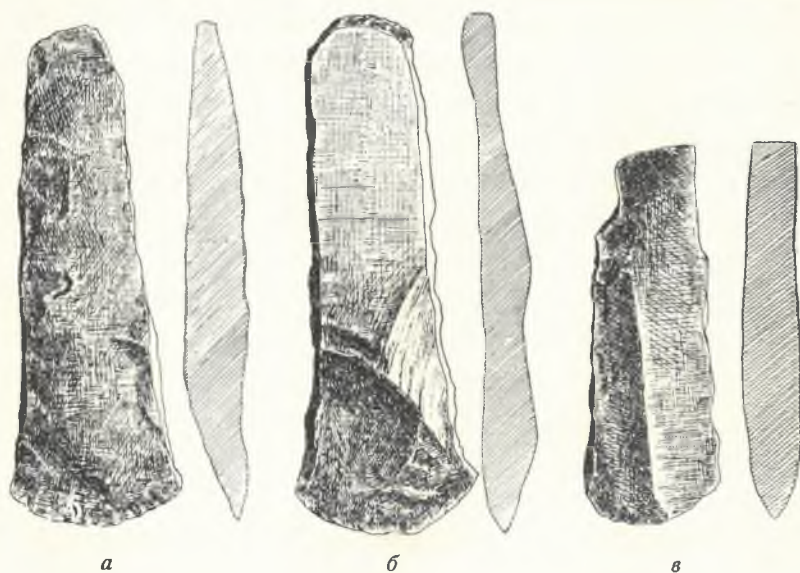
Между 2·20—2·50 м. дълбочина керамиката е подобна на тази отъ горнитѣ два изкопа. Тукъ се изровиха части отъ голѣми глинени похлупаци и цилиндрично дъно отъ голѣмъ глиненъ сждъ, както на тѣзи отъ Дневата могила.¹ Къмъ северната частъ на изкопа се откри карбонизирано жито.

На дълбочина между 2·50—3·10 м., покрай подобнитѣ отъ горнитѣ дълбочини материали, се намериха 25 човѣшки скелети-хокери, които сж и най-ценната находка отъ това селище. Всички скелети не бѣха на едно ниво; едни се изкопаха на дълбочина 2·70 м., а други — до 3·10 м.

¹ Р. Поповъ, Изв, Арх, Д-во IV, обр. 123—131.

Керамиката въ цѣлия профилъ можемъ да раздѣлимъ на три групи: въ първата група влизатъ сждове съ релефни орнаменти, намерени на дълбочина до 1·10 м.; въ втората група — сждове съ врѣзани и рисувани съ червена боя орнаменти, и въ последната — сждове съ рисувано-инкрустиранъ орнаментъ отъ 1·60 до 3·10 м. дълбочина.

На по-малка дълбочина се намериха плоскитѣ костни и двата глинени идола, а по-дълбоко — плоскиятъ глиненъ идолъ и триржбеститѣ костени идоли. Кремъкътъ въ горнитѣ пластове е съ жълтеникавъ цвѣтъ и се среща въ изобилие, а въ по-долнитѣ — червеникътъ и се среща по-рѣдко. Може би тукъ по една случайность, въ тази разкопана частъ, както



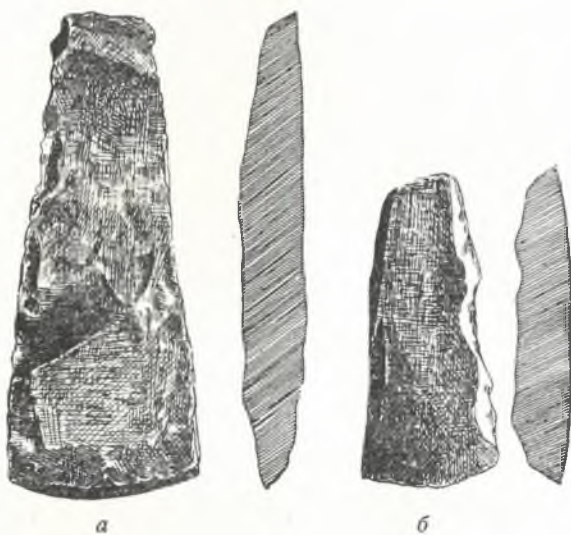
Обр. 89. — Кремenni бравди отъ Балбунаръ.

керамиката, така и всички други материали да сж разпредѣлени така, и затова прибързано е да се правятъ предварително каквито и да е заключения, докато не се разкопаятъ и други могили, въ които да се види разположението на културнитѣ останки, както и по-точното разпредѣление на керамиката въ разнитѣ дълбочини.

При силни западни вѣтрове разкопавахме могилата отъ къмъ източната частъ, тамъ, дето трудовацитѣ бѣха работили по-рано. Тукъ вече въ много по-малка площъ се достигна до 2·10 м. дълбочина (обр. 88 А) като материалитѣ се намираха по сжщия начинъ, както и при ю. з. секторъ. Въ най-горния неолитенъ културенъ насипъ се намериха глинени фрагменти безъ орнаменти, а надоле следваха такива съ релефни, врѣзани, вдлбнати, рисувани и инкрустирани орнаменти. Изкопаха се

сжщо една каменна брадвичка, единъ триржбестъ костенъ идолъ, глиненъ идолъ на животно и др. Въ този секторъ се разкриха нѣколко разрушени вследствие на пожаръ колиби, които бѣха една до друга и сжщевременно една върху друга. Отъ тѣхъ само една бѣше по-добре запазена. Въ една отъ колибитѣ имаше единъ деформиранъ при опожаряването сждъ, въ трета — единъ меденъ предметъ, заостренъ отъ двата края.

При разкопкитѣ въ могилата се намериха само нѣколко най-обикновенъ типъ здрави глинени сждове, но въ съседната нива (западно отъ могилата) сжщата година стопанитѣ при обръщане за лозе сж от-



Обр. 90. — Кременни бравди отъ гробовѣтъ при Балбунаръ.

крили на дълбочина 40—50 см. голѣмо количество глинени сждове и фрагменти, кременни бравди и ламели, хромели, медни предмети и др. Всичко било разхвърлено и изчупено, като сж били запазени само три глинени сжда, нѣколко кременни бравди и нѣколко незначителни предмета. Отъ събранитѣ остатъци отъ сждове, разпръснати следъ изравняване на нивата, се вижда, че тукъ имаме работа съ материали напълно сходни съ тѣзи отъ

могилата. По-рѣдко бѣха фрагментитѣ съ рисувани и инкрустирани орнаменти, а изобилствуваха такива съ релефни, или безъ орнаменти. Около могилата при Русе,¹ до могилата Коджа-юкъ при Софларъ (Разградско),² както и до могилата Сескло въ Тесалия,³ сжщо сж намерени материали произходящи отъ самото селище. По всѣка вѣроятностъ и при другитѣ селищни могили ще се намерятъ наоколо материали, но до сега не сж правени никакви сондажи. Изглежда, че при нещастни случаи, най-често при пожари, е изнасяна навънъ отъ селището всичката покжщина, или пѣкъ може би обитателитѣ сж

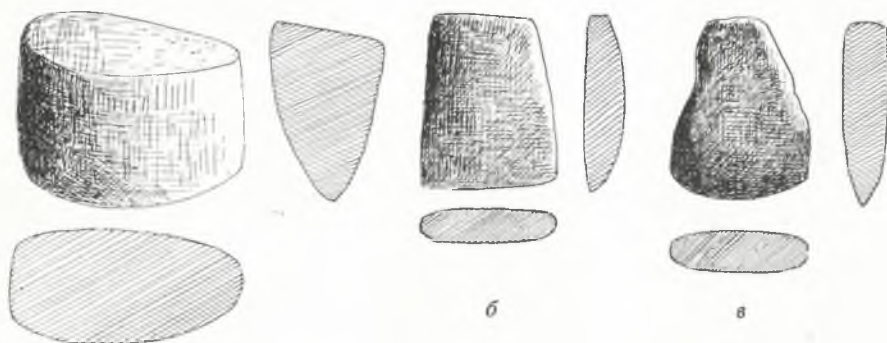
¹ Д. Костовъ, Предисторическата могила при Русе, Год. на Нар. Музей, III стр. 59.

² К. Шкорпилъ, Русенски Ломъ, стр. 65.

³ A. Wace and M. Thompson, стр. 74.

живѣли понѣкога и извънъ могиленото селище. До могилата при Сескло сж разкрити два пласта колиби, а споредъ думитѣ на стопанитѣ на лозето въ „една пещъ“ имало глинени сждове (по всѣка вѣроятность, тукъ става дума за колиби). Всички материали събрани отъ лозето се схождатъ съ тѣзи отъ по-малкитѣ дълбочини на могилата.

Материалитѣ, които произхождатъ отъ Балбунарската могила, напълно се схождатъ съ тѣзи отъ познатитѣ до сега селищни могили и затова описването на всички предмети е излишно. По-подробно ще бждатъ описани само тѣзи, които сж по-характерни, а за обикновенитѣ типове само ще се спомене.



a

Обр. 91. — Каменни бравички отъ Балбунаръ.

Предмети отъ кремъкъ и камъкъ.

Кремъкъ. Кремъкътъ е използванъ за направа на ножове, стъргалки и брадви, голѣмината на които винаги зависи отъ кременното ядро. Многото кременни ядра отъ по-малкитѣ дълбочини сж отъ обикновенъ жълтеникавъ или блѣдожълтъ кремъкъ; по-дълбоко пъкъ кремъкътъ се среща по-рѣдко и е съ роговъ или червеникавъ цвѣтъ. Това изобилие на кременни ядра и отломъци отъ тѣхъ показва, че тукъ именно сж работени нужнитѣ кременни орждия, както това се наблюдава и при много други селищни могили.¹

Единъ кремененъ ножъ, дългъ 21·5 см., е отъ обикновенъ жълтеникавъ кремъкъ; останалитѣ ламели сж съ дължини отъ 8 см. нагоре. На по-плитко кременнитѣ ножове сж по-голѣми и въ по-голѣмо

¹ Р. Поповъ, Коджа-Дерменската могила, стр. 80; В. Миковъ, Могилата при Султанъ, Год. Народ. Музей III, стр. 24.

количество, а на по-голѣми дълбочини тѣ сж по-рѣдки и сж направени отъ червеникавъ или роговъ кремъкъ. При гробове 4 и 9 се намериха по единъ кремененъ ламелъ, съ дължини до 8 см.; тѣ сж отъ кремъкъ, който се среща въ горнитѣ напластявания. Стъргалкитѣ сж въ голѣмо количество и сж напълно аналогични на тѣзи отъ познатитѣ до сега могили. Направени сж отъ кремъкъ, отъ какъвто сж и ножоветѣ.

Брадви се намериха въ голѣмо количество въ всички дълбочини, но по-малко между 2 и 3 метра. Обикновения типъ кременни брадви, каквито сж познати отъ всички могили селища¹, се намериха доста много. Този видъ брадви произхождатъ отъ могилата и отъ лозето; тѣ сж очукани повече отъ едната страна и по-малко отъ другата, иматъ форма на трапезоидъ или трижгълникъ. Най-голѣмата отъ тѣхъ има дължина 21 см., шир. 5·4 см. и деб. 2·6 см.

По-интересни сж нѣколко кременни брадви (обр. 89 *а, б, в*), отъ които б произхожда отъ лозето, а останалитѣ четири отъ дълбочина 0·50—1 м. Тѣ сж очукани много внимателно, като сж отъ едната страна повече, или пѣкъ отъ дветѣ страни еднакво изострени и на острието е придана джговидна форма. При *а* и *б* това острие е удължено и излиза извънъ общата ширина на останалата частъ на брадвитѣ. Такова едно разширение срещаме по-късно въ меднитѣ брадви,² което е особно характерно за кременнитѣ брадви на севернитѣ страни, правени подъ влиянието на меднитѣ.³ Така и нашитѣ две брадви сж правени по подобие на меднитѣ, които въ това време сж почнали да проникватъ въ нашитѣ страни. Брадва *а* е дълга 13 см., широка при острието 4·6 см., дебела 1·7 см., *б* — дълга 13 см., шир. 5 см. и дебела 1·6 см. И дветѣ сж отъ свѣтложълтъ кремъкъ. Другитѣ три брадви сж очукани внимателно и отъ дветѣ страни, но вече безъ разширение при острието, отъ които на обр. 89 *в* е представена една, дълга 10 см. и широка при острието 3·5 см., направена отъ блѣдочервеникавъ кремъкъ. Останалитѣ две брадви сж по-голѣми и сж отъ свѣтложълтъ кремъкъ. Подобни брадви сж намерени въ Бутимиръ.⁴

¹ Р. Поповъ, ц. ст. стр. 84, В. Миковъ, ц. ст. стр. 211; Д. Костовъ, ц. ст. стр. 59.

² Much, Kupferzeit in Europa, стр. 47; J. Schranil, Studie o vzniku Kultury bronzove v Čechách, 1921, стр. 23; Р. Поповъ, Коджа-Дерм. мог., стр. 98; сжщия, Год. Нар. Музей, III стр. 110. Въ сбиркитѣ на Народния Музей, инв. № 444, 721.

³ S. Müller, Urgeschichte Europas, стр. 67; J. Morgan, L'humanité préhistorique, 1921, стр. 90.

⁴ Radimsky und Hoernes, Die neolithische Station bei Butmir I, табл. XVI 1; II табл. XVI 1 — 5.

Въ Балбунарската могила се намериха четири другъ видъ кременни брадви, съ свѣтложълтъ цвѣтъ, подобни на горнитѣ, които произхождатъ отъ гробоветѣ и иматъ особна форма. Тѣ се намериха при гробове № 5, 16, 17 и 20. По външната си форма не се различаватъ отъ обикновения типъ трапезоидни или трижгълни брадви, но джговидния изостренъ край е загладенъ косо (обр. 90 *а, б*) и едната плоска страна е по-равна. Най-голѣмата има дължина 12·6 см., съ ширина при острието 5·2 см. и дебелина 1·8 см., а най-малката $8·3 \times 3·5 \times 1·6$ см. Две подобни бравдички произхождатъ и отъ лозето. Аналогични кременни брадви, които могатъ да се сметнатъ като вотивни предмети, не сж ни известни отъ другаде.



Обр. 92.
Костено шило.

Камъкъ. Въ всички дълбочини се откриха нѣколко каменни бравдички и чукове, съ или безъ дупки. Бравдикитѣ (обр. 91 *а, б, в*), направени отъ разни видове скали, се намериха на дълбочина отъ 0·50—2·10 м. Открититѣ въ горнитѣ пластове екземпляри сж изгладени постепенно и отъ дветѣ страни, а другитѣ сж или косо изгладени отъ едната страна, или сж като първитѣ. Бравдичка *а* е отъ сива скала, дълга 3·5, шир. 6·1 см. и деб. 3·1 см., *б* — $4·7 \times 3·1 \times 1$ см. (черна скала), *в* $4·8 \times 3·6 \times 1·1$ см. (черна скала; на горния край тѣснитѣ страни сж изтрити при поставяне на бравдиката въ рогъ при употребление).

Нѣколкото фрагмента отъ каменни чукове съ дупки сж напълно сходни съ тѣзи, намерени до сега въ могилитѣ;¹ тѣ сж обикновено единични находки отъ боклучнитѣ насипи или отъ къмъ периферията на могилата. Малкото каменни чукове съ дупки отъ селищнитѣ могили се обясняватъ съ мжчното имъ приготвяване, отъ което винаги е отбѣгвалъ могилиниятъ обитателъ. Намериха се още нѣколко продълговати и плоски каменни чукове, върху които личатъ следи отъ употреба.

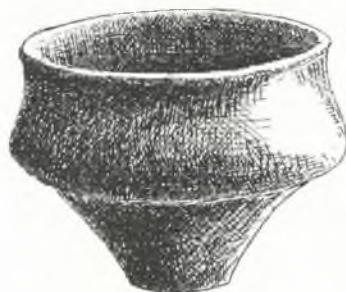
Голѣмото количество фрагменти и цѣли хромелни камъни сж напълно сходни съ тѣзи отъ Коджа-Дерменъ, Моровица, Деве-Барганъ,²

¹ Р. Поповъ, ц. с. Изв. IV стр. 202; Сжщия, ц. с. Изв. VI, стр. 88; А. н. Чилингировъ, Додатак ка Старинару 1906, стр. 19; G. Kazanoff, Vorgeschichtliche Funde aus Sv. Kirilovo, Prähist. Zeitschr. 1914, стр. 88; В. Миковъ, Могилата Султанъ, стр. 28; Костовъ, Пред. мог. при Русе, стр. 60.

² Р. Поповъ, ц. с. Изв. VI, стр. 76; Сжщия, Пещерата Моровица, Изв. III, стр. 288; Сжщия, Могилата Деве-Барганъ, Год. III, стр. 81, 2

Султанъ,¹ Русе² и пр. Въ различнитъ дълбочини се изровиха единични варовникови блокове, съ следи отъ очукване. Намериха се сжщо нѣколко рѣчни валутаци и бойни топки, сходни съ познатитъ ни вече отъ други мѣста.

Предмети отъ кость и рогъ. На всички дълбочини се откриха кости и рога отъ животни, въ повечето случаи разчупени, както и разни видове предмети, направени отъ тѣхъ. Шила, длета, върхове за стрели и копия, костени гладилки и игли, фрагменти отъ чукове, отъ рогъ и пр. Всички тѣзи предмети сж сходни съ материалитъ, познати намъ отъ разкопанитъ до сега селища. Заслужава да се отбележи една дрѣжка отъ еленовъ рогъ, въ правоъгълната дупка на която се е втиквала каменна бравичка. Дрѣжката е подобна на тази отъ Деневата могила,³ има дължина 20·4 см., ширина презъ дупката 7·8 см. и дебелина 3·4 см., а дупката е дълга 4·1 см., шир. 1·8 см. Интересно е и едно шило, на което костеното острие е втикнато въ костена дрѣжка (обр. 92); то е дълго 9 см., а самото острие е дълго 2·6 см. Това шило е пра-



а



б



в

Обр. 93. — Глинени сждове: а и б отъ гробъ № 3, в съ релефенъ орнаментъ.

¹ В Миковъ, Могилата Султанъ, стр. 29.

² Д. Костовъ, и с. стр. 59.

³ Р. Поповъ, Деневата могила, стр. 211.

вено по подобие на шилата съ медни остриета, каквито сж открити въ Русенската и Султанска могили.¹

Предмети отъ глина. Въ Балбунарската могила не се намериха толкова много и разнообразни глинени сждове както при останалитѣ селищни могили. И тукъ имаме сжщата техника и разнообразие на орнамента върху сждоветѣ или фрагментитѣ. Най-много се срещатъ сждове и фрагменти безъ орнаменти, следъ тѣхъ следватъ такива съ релефни орнаменти, отъ най-обикновения типъ, пжпки или релефни брезди, получени въ повечето случаи отъ провличане на прѣститѣ по влажнитѣ стени на сжда. Рисуваниятъ орнаментъ е въ достатъчно количество; по-малко сж тѣзи съ врѣзани, вдлѣбнати, инкрустирани или смѣсени орнаменти.

Сждове и фрагменти безъ орнаменти. Цѣли сждове, макаръ и въ незначителенъ брой, се намериха почти на всички дълбочини; тѣзи отъ по-плиткитѣ дълбочини сж по-груби, не добре изгладени, докато сждоветѣ и фрагментитѣ съ много по-добре изгладени стени, дебели едва до 2 мм., се откриха по-дълбоко. На дълбочина отъ 2—3 метра цвѣтътъ на фрагментитѣ е червенъ или черенъ, а по-горе — сиво-жълтъ или тъмnochеренъ и не добре изпеченъ. Намеренитѣ въ могилата нѣколко глинени сждове безъ орнаменти по форма съ нищо не се отличаватъ отъ сждоветѣ, произходящи отъ другитѣ подобни селища. Обикновената форма сждове сж въ видъ на кълбо, пресечено отгоре и отдоле, или пжкъ сж съставени отъ горна цилиндрична и долна конусовидна части, съединени съ основитѣ си, каквито сж сждоветѣ отъ познатитѣ вече намъ могили.²

Отъ могилата произхожда сждъ (обр. 93 а), съставенъ отъ два нееднакви пресечени конуса, съединени съ неравнитѣ си основи, високъ 5.5 см. и съ диаметръ на срѣдата 9.4 см. Стенитѣ му сж добре изгладени и при изпичането сж добили червеникавъ цвѣтъ. На най-издутата частъ отвънъ има косо пробита дупчица отгоре надолу. Този сждъ е намеренъ поставенъ надолу съ устата въ единъ по-голѣмъ и разчупенъ глиненъ сждъ (обр. 93 б) до гробъ № 3. При гробове-хокери доста често сж оставяни сждове.³

¹ Костовъ, ц. с. стр. 62; Миковъ, ц. с. стр. 33.

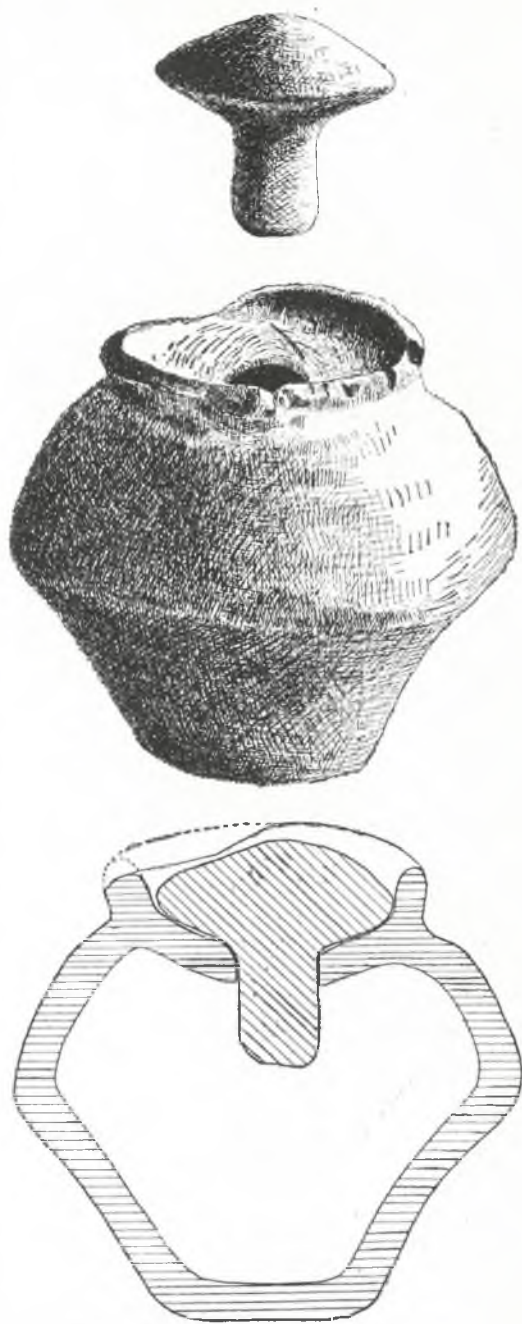
² Поповъ, Ден. мог. стр. 170; Сжщия, К. Дерм. стр. 112—113; Миковъ, ц. с. стр. 35, 40; Костовъ, ц. с. стр. 64—65.

³ Костовъ, ц. с. стр. 63; K. Schuchhardt, *Alteuropa*, 1919, стр. 274; G. Jéquier, *Histoire de la civilisation Egyptienne*, 1923, стр. 61.

По интересни сж сждоветѣ, намерени при реголването на лозето. На обр. 94 е представенъ сждъ, съставенъ отъ долна, въ видъ на пресеченъ конусъ, обърнатъ съ основата нагоре, и горна полусферична части, съединени съ основитѣ си; вис. 13·1 см., диам. на срѣдната частъ 17·1 см. Отъ къмъ горната частъ сждътъ е снабденъ съ околень ржбъ, на който вътрешниятъ околень край преминава въ тѣсенъ отворъ, съ диаметръ 3·3 см. Отворътъ се е запушвалъ съ похлупка въ форма на гжба, като опашката се е втикала вътре, а широката частъ е оставала отвънъ. Има сивъ цвѣтъ. Похлупката има диаметръ 7·4 см., височина заедно съ опашката 7·3 см. и дебелина 3·1 см.

Подобна е формата и на другъ сждъ (обр. 95), пакъ отъ лозето, вис. 13 см., диам. на срѣдата 14·5 см., само че намѣсто тѣсенъ отворъ, околниятъ високъ ржбъ загражда една цедилка. Има червениквъ цвѣтъ. Подобенъ е на цедилката отъ Русе.¹ Въ по-късно време такива цедилки се срещатъ при бронзовитѣ сждове, намерени въ могилинтѣ гробове.²

Сждове съ релефни орнаменти. Релефниятъ орнаментъ е общъ за всички дълбочини; той е или въ видъ на изпъкнали пжпки и назжбени пояси, или орна-

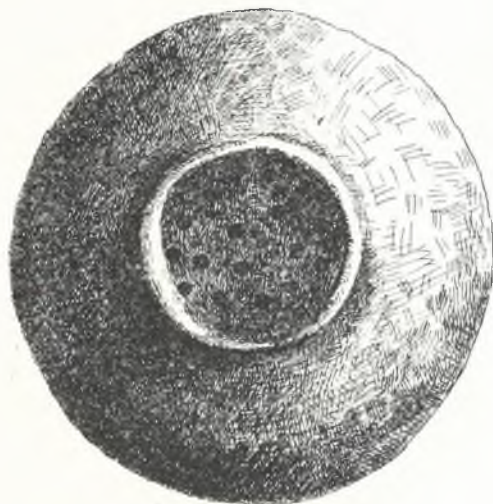


Обр. 94. — Глиненъ сждъ съ похлупакъ въ форма на гжба.

¹ Д. Костовъ, ц. ст. стр. 63.

² Отъ могилата при с. Юруклери, Е. Джумайско.

ментъ, полученъ отъ провличането на пръститѣ по още влажнитѣ стени на сжда. Тукъ ще отбележимъ само сжда обр. 93 *в*, намеренъ на дълбочина 1·10 м., отчупенъ малко около устата, съ височина 7·7 см. и диам. 11·2 см. Подъ ржба на устата му се намиратъ четири двойни пжпки,



Обр. 95. — Глиненъ сждъ съ цедилка.

разположени две срещу две, отъ които косо надолу излизатъ релефни брезди и стигатъ до дъното. Има сивъ цвѣтъ. Тукъ спада и една друга по-малка сждинка (вис. 4·8 см., съ диам. на устата 10·5 см.), на която пжпкитѣ сж на най-издутата частъ, а на дъното е пробита дупка съ диам. 1·5 см. Друга сждинка (вис. 5·8 см. диам. 6·1 см.) има отвесно пробита дръжчица. Пжпчестиятъ орнаментъ е общъ за всички неолитни селища. На дълбочина 2·10 м. се намериха фрагменти отъ сждове съ релефни орнаменти, подобни на тѣзи отъ Дневата и Султанска могили,¹ но много по-внимателно изгладени.

Сждове съ вдлъбнати орнаменти. Съ такива орнаменти не се намери нито единъ здравъ сждъ, а само единични фрагменти. Тѣ се срещатъ на всички дълбочини и произхождатъ както отъ по-голѣми, така и по-малки сждове. По-долу отъ 2—3 м., орнаментитѣ сж по-грижливо вдлъбнати и изгладени. Като най-типиченъ се явява орнаментътъ въ видъ на зигзагообразни успоредни пояси, който, макаръ и единично и винаги отъ не голѣми сждове, е

¹ Р. Поповъ, Ден. могила, обр. 122 Г; В. Миковъ, цит. ст. Год. III, обр. 48 *в*.

познатъ отъ много могилни селища.¹ При едни сждове орнаментътъ е правенъ съ тжпо острие, като се е налѣгало въ първия поясъ на дѣсно, въ втория на лѣво и т. н.; въ други е полученъ съ помощта на правожгълно острие или пѣкъ съ мидена черупка (обр. 96). Другъ единъ орнаментъ, отъ правожгълни вдлѣбнатини, образува особенъ видъ украси (обр. 96).

Сждове съ врѣзани орнаменти. Врѣзанитѣ орнаменти сжщо така сж общи за всички дълбочини и обикновено тѣ сж върху долнитѣ части на сждове отъ дълбочина 1·50 до 3 м. Въ нѣкои случаи нарѣзанитѣ линии образуватъ пояси, боядисани съ червена боя. Въ цилиндричната частъ на издадено дѣно, отъ голѣмъ глиненъ сждъ, аналогиченъ на тѣзи отъ Деневата могила,² има отвесни нарѣзи. На обр. 93б е представена долната частъ отъ по-голѣмия глиненъ сждъ отъ гробъ № 3, на който горната половина липсва, отчупена още преди поставянето му въ гроба (вис. 5·5 см.; диам. 13·6 см.). Отвѣнъ стенитѣ му сж орнаментирани съ отвесно нарѣзани линии.

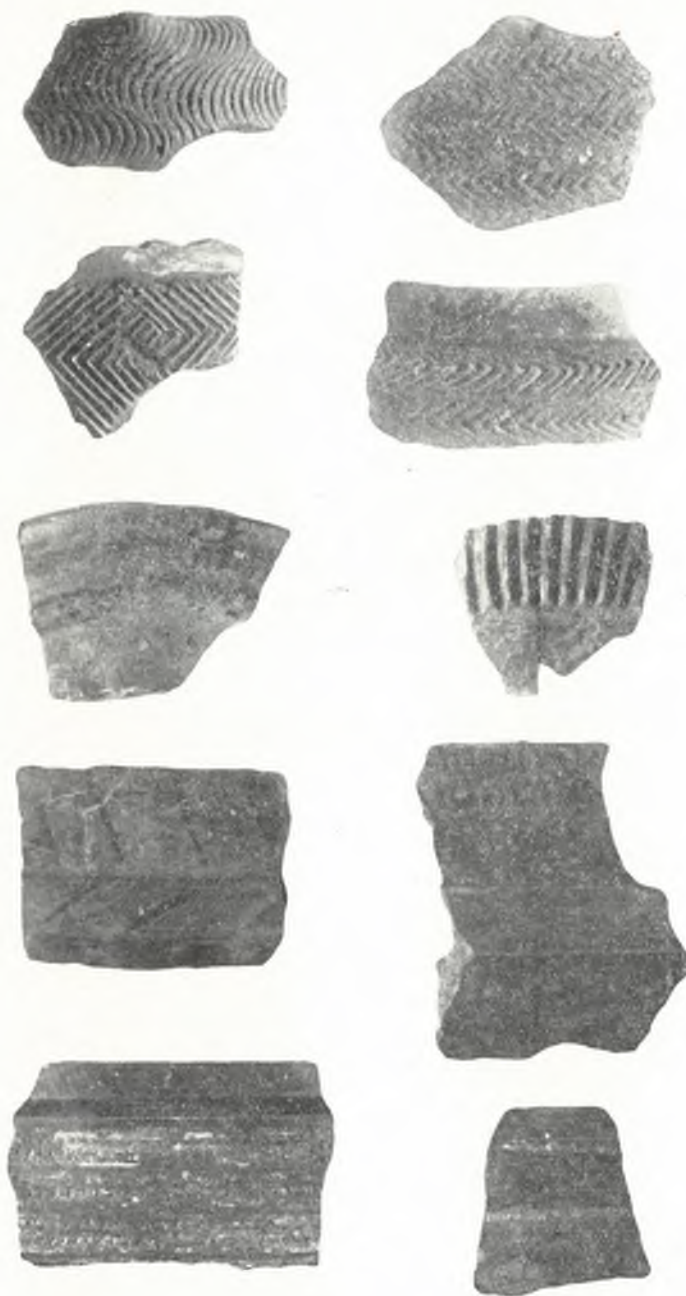
Сждове съ рисувани орнаменти. На дълбочина подъ 1·50 м. върху фрагменти съ нарѣзани линии е рисувано съ червена боя. На дълбочина подъ 2·10 м. фрагментитѣ отъ сждовѣтѣ иматъ рисуванъ орнаментъ, на който върху графитната основа сж извадени било съ черенъ, било съ червенъ цвѣтъ най-различни мотиви. Само въ рѣдки случаи графитътъ е послужилъ като орнаментъ, а естествениятъ цвѣтъ на сжда остава като фонъ. На дълбочина около 1·90 м. се намери счупенъ, не добре запазенъ малкъ сждъ, съставенъ отъ долна конусовидна и срѣдна издута частъ, която преминава въ кржгълъ цилиндриченъ отворъ (вис. 7·8 см., диам. 11 см.). Украсенъ е съ черни пояси, извадени върху графитна основа. Отъ лозето произхожда сждъ, съставенъ отъ горна цилиндрична и долна конусовидна, обѣрната съ основата нагоре частъ, съединени съ основитѣ (вис. 10·4 см., диам. 12·7 см.); орнаментътъ е отъ черенъ цвѣтъ, изваденъ върху графитна основа. На единъ фрагментъ върху червеникавия цвѣтъ е рисувано съ графитна боя — техника, която по-рѣдко се среща въ могилната керамика (обр. 96).

Сждове съ инкрустирани орнаменти. Инкрустираниятъ орнаментъ се среща между 1·60 — 3 метра, но по-вече е характеренъ

¹ G. Seure et A. Degrand, ц. ст. стр. 395; Ан. Чилингировъ, ц. ст. 1906, обр. 6; В. Миковъ, Изв. Бѣлг. Арх. Инст. II стр. 221; Р. Поповъ, Могилата Деве-Барганъ, стр. 101; В. Миковъ, Мог. Султанъ, стр. 41.

² Поповъ, ц. съч. стр. 193.

за по-голъмата дълбочина. Върху фрагменти отъ по-голъми сждове



Обр. 96. — Фрагменти отъ глинени сждове съ орнаменти.

запълнената материя служи като фонъ, а естествениятъ червенъ цвѣтъ на нарѣзанитѣ пояси — като орнаментъ. Въ помалкитѣ сждове инкрустацията е запълвала вдлъбнатинитѣ и тя е служила като орнаментъ. Както отъ могилата, така и отъ лозето, произхождатъ доста много фрагменти съ инкрустиранъ орнаментъ, подобенъ на този отъ познатитѣ вече могили. Шахматовиятъ орнаментъ сжщо се среща въ нашата могила.

Сждове съ смѣсени орнаменти. Най-интересни сж фрагментитѣ съ комбинация орнаментъ. Като по-типиченъ, освенъ орнаментътъ съ нарѣзи, боядисани съ червена боя, за който се спомена погоре, е орнаментътъ върху фрагменти отъ голѣмъ сждъ, на който между релефни-

тѣ пжпки и вдлъбнати линии има единъ поясъ нарѣзи, боядисани съ червена боя. Върху единъ фрагментъ съ вдлъбнати зигзагообразни

пояси около устата на сжда е рисувано съ графитна боя (обр. 96), както срещае това и при единъ сждъ отъ Черна вода.¹ Единъ фрагментъ съ инкрустиранъ орнаментъ покрай устата си има извадени пояси съ черенъ цвѣтъ върху графитна основа. При другъ фрагментъ отъ устата на не голѣмъ сждъ, между единъ поясъ отъ черенъ цвѣтъ, добитъ при изпичането на сжда, и два пояса отъ червена боя, има две врѣзани инкрустирани брезди (обр. 96). Този смѣсенъ орнаментъ отъ инкрустирани, вдлѣбнати, врѣзани и рисувани пояси е типиченъ за нашитѣ могилни селища.²

Малкитѣ глинени сждове сж сходни съ тѣзи отъ северобългарскитѣ могили.³

Похлупаци. Отъ Балбунарската могила произхождатъ нѣколко глинени похлупаци. Тѣ сж или корубести, снабдени отъ къмъ издутата



Обр. 97. — Глинени похлупаци.

часть съ пробити дръжки (обр. 97 а), както отъ Султанъ и Русе,⁴ или пъкъ иматъ малки пжпчести дръжки, подобни на тѣзи отъ горепоменатитѣ селища.⁵ Отъ горнитѣ дълбочини произхожда единъ похлупакъ въ форма на гжба, съ отчупена дръжка (диам. 7·2 см.), аналогиченъ на похлупака при сжда на обр. 94. Подобни похлупаци сж известни отъ Султанъ и Македония.⁶ На обр. 97 б е представенъ другъ интересенъ похлупакъ въ форма на гжба (диам. 13·3 см., вис. 5·5 см.), който откъмъ издутата часть е изгладенъ и има единъ концентриченъ издатъкъ. От-

¹ C. Schuchhardt, Prähist. Zeitschr. 1924, стр. 15.

² Поповъ, Коджа-Дерменъ, стр. 106; Деве-Барганъ, стр. 106.

³ Поповъ, Коджа-Дерменъ, стр. 129; Денева мог. стр. 189; Миковъ, Изв. Арх. Инст. II 223.

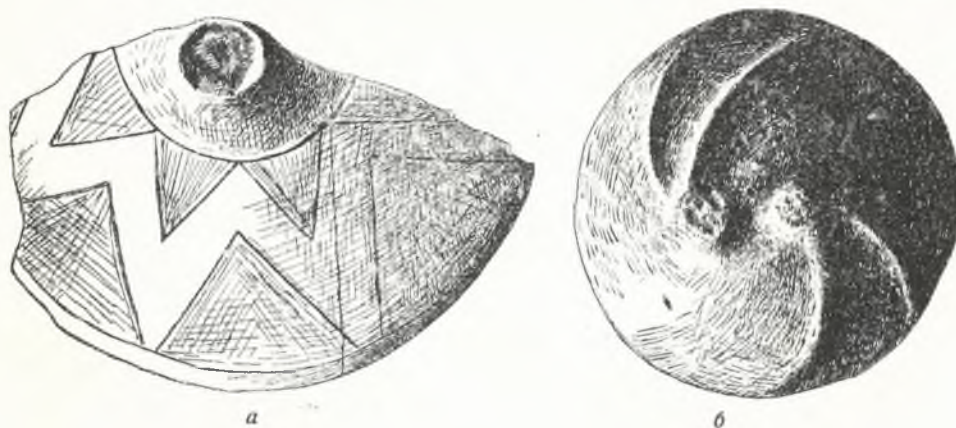
⁴ Миковъ, Мог. Султанъ, стр. 42; Костовъ, ц. ст. стр. 65.

⁵ Миковъ, ц. ст. стр. 42.

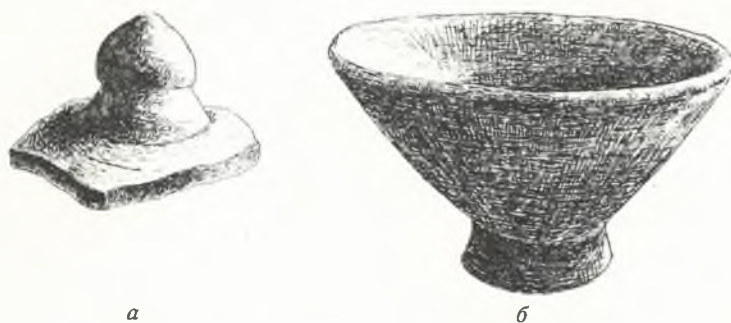
⁶ Миковъ, ц. ст. стр. 43; L. Rey, Observations sur les premiers habitats de la Macédoine, стр. 312.

къмъ вдлъбнатата страна е снабденъ съ малка дръжка, която свършва въ видъ на човѣшки образъ въ най-схематична форма, като само носътъ е представенъ чрезъ странично сплескване, подобно на единъ похлупакъ отъ Русе.¹

Върху издутата частъ на единъ корубестъ похлупакъ има две пжпчици, отъ които къмъ периферията излизатъ по два релефни закривени



Обр. 98 — Глинени похлупаци.



Обр. 99. — Дръжка отъ глинень похлупакъ и глинень предметъ.

ржба (обр. 98 б), орнаментъ напълно сходенъ съ този отъ единъ похлупакъ отъ Добруджа² и другъ отъ могилата при Кара-Арнаутъ.³ Интересенъ е сжщо и единъ фрагментъ отъ похлупакъ съ дръжка, съставена отъ долна конусовидна и горна полусферична части (обр. 99 а). Почти сходна форма похлупакъ имаме отъ Султанъ;⁴ сжщо и дръжките отъ Вълчи-

¹ Костовъ, ц. ст. стр. 66.

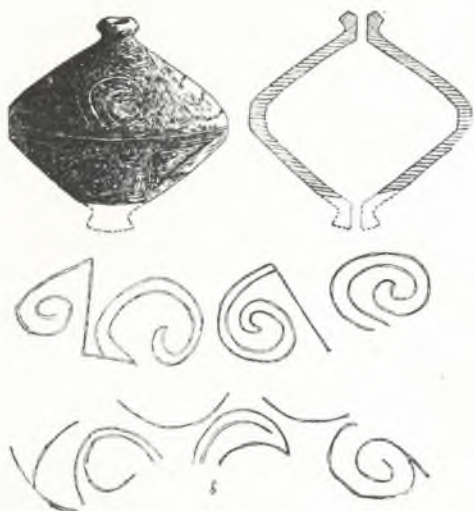
² Schuchhardt, ц. ст. стр. 22.

³ Не публикувани материали въ сборникъ на Народния Музей.

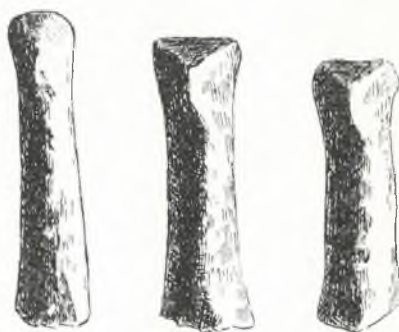
⁴ Миковъ, ц. ст. стр. 43.

трънското съкровище сж подобни на тѣзи две форми. Въ фрагментъ отъ другъ глиненъ похлупакъ външната изпъкнала частъ е орнаментирана съ нарѣзани тригълници, които заключватъ единъ зигзаговиденъ поясъ (обр. 98 а).

Разни предмети отъ глина. Въ всички дълбочини се намериха различни глинени прешлени. Изкопаха се сжщо голѣмо количество глинени питки, направени направо отъ глина, отъ фрагменти отъ сждове, или пъкъ отъ плоскитѣ пжпки на голѣмитѣ глинени похлупаци. Въ нѣкои случаи тѣзи питки сж пробити. Интересенъ е единъ кухъ глиненъ прешленъ (обр. 100, а, б), вис. 3·5 см., диам. 3·8 см. Вътре въ прешлена имаше карбонизирано брашно, което може би е имало нѣкакво култово предназначение. Повърхността му е орнаментирана съ нарѣзани



Обр. 100. — Кухъ глиненъ прешленъ.



Обр. 101. — Стжпални костни идоли.

волути, инкрустирани съ бѣла материя. Нѣма никакво съмнение, че този прешленъ е служилъ като амулетъ.

На обр. 99 б е представенъ глиненъ предметъ, съставенъ отъ долно високо дъно и горна конусообразна частъ, вис. 5·4 см., съ най-голѣмъ диам. 12·2 см. Отъ могилата произхожда и една глинена халка, съ диам. 5·6 см. и деб. 1·2 см.

Идоли и други култови предмети. Въ Балбунарската могила се изкопаха най-разнообразни предмети отъ костъ и глина, които иматъ безспорно култово предназначение.

Стжпални костни идоли. На дълбочина около 1·60 м. се откриха петъ (единъ отъ източния секторъ) отъ така нареченитѣ стж-

пални костни идоли,¹ чиито височини мѣрятъ отъ 4·3—6·1 см. На обр. 101 сж представени три отъ тѣхъ. Тѣзи идоли сж тристранни тръбести кости, изгладени отъ тритѣ страни, като отъ къмъ главата сж повнимателно изравнени и изгладени. Лицето е представено по най-схематиченъ начинъ, чрезъ две плоскости, които се пресичатъ въ носната частъ. Нашитѣ стѣпални идоли сж напълно аналогични на идолитѣ отъ Султанъ² и Салманово.³

Плоски костни идоли. На дълбочина около 1·10 м. се намериха три плоски костни идола (единъ съ отчупена глава), представени на обр. 102 а, б, в. Тѣ сж напълно сходни съ познатитѣ плоски идоли отъ Султанъ и Русе.⁴ Най-голѣмиятъ е високъ 9·3 см. и се състои отъ глава, гърди и коремокрайшникъ. На главата сж представени очитѣ въ видъ на две вдлъбнатинки и устата чрезъ една



Обр. 102. — Плоски костни идоли.

горизонтална рѣзка надъ тритѣ вдлъбнатинки, които не сж нищо друго, освенъ дупки на долната устна, предназначени за поставяне на накити, както това е при ушитѣ. Ушитѣ сж пробити съ по четири дупки. Гърдитѣ сж украсени по съ една вдлъбнатинка — едната горе, другата доле. Други две вдлъбнатинки върху гърдитѣ представятъ гърднитѣ пжпки. Двата края на гър-

дитѣ, което не е нищо друго, освенъ ржцетѣ, сж пробити съ по една дупка. Такива дупки виждаме при идолитѣ отъ този типъ отъ познатитѣ могили⁵ и при глиненитѣ идоли отъ нѣкои селища⁶ както и въ нѣкои

¹ И въ Султанската могила костнитѣ идоли сж намерени въ горнитѣ пластове, на дълбочина между 1—2 метра. Ан. Чилингиrowъ, Сб. нар. умотв. XXV стр. 2.

² Чилингиrowъ, Изв. Бѣлг. Арх. Д-во I стр. 105 и сл.; сжщия, въ Додатак ка Старинару, 1906, стр. 22.

³ Поповъ, Предисторическата Денева могила, стр. 210.

⁴ Чилингиrowъ, Костни идоли, табл. I и II; Костовъ, ц. с. стр. 69; Hoernes, Urgesch. der bildenden Kunst, 3 Auf., стр. 317.

⁵ Чилингиrowъ, ц. с. стр. 16; Костовъ, ц. с. стр. 69-70.

⁶ Миковъ, Изв. Бѣлг. Арх. Инст. II, стр. 223; Hoernes, Urgesch. der bild. Kunst, стр. 311; Васић, Глас Ср. Кр. Акад. LXX, 1906, стр. 185 ел.

мряморни идоли.¹ На коремокрайщника различаваме половия трижгълникъ, образуванъ отъ три линии, а една четвърта отвесна линия раздѣля долната частъ на две половини. Надъ хоризонталната линия има деветъ вдлѣбнатинки, а подъ трижгълника, отъ дветѣ страни на отвесната линия, по 12. Най-доле има две вдлѣбнатинки и вънъ отъ тѣхъ на рѣба по три нарѣза. На opakото коремокрайщникътъ е раздѣленъ на части чрезъ една перпендикулярна линия, която излиза отъ срѣдата на друга хоризонтална, а надъ последната има две вдлѣбнатинки.

Отъ втория идолъ е запазенъ само коремокрайщникътъ съ дължина 7.2 см. Той почти по нищо не се отличава отъ първия, освенъ че се стеснява повече въ долния си край и има 7 вдлѣбнатини надъ половия трижгълникъ и по 10 отъ дветѣ страни подъ него. Оpakото е подобно на това на горния идолъ.

Третиятъ идолъ (обр. 102 в) е най-малъкъ (високъ 5.9 см.) и сжщо така е раздѣленъ на три. Главата му е ромбовидна, както при нѣкои идоли отъ Султанъ² и Русе.³ Очитѣ сж представени чрезъ вдлѣбнатинки, ушитѣ сж пробити по съ една дупка, а устата сж предадени чрезъ една вдлѣбната рѣзка, подъ която има четири вдлѣбнатинки. На коремокрайщника се различава половия трижгълникъ и една линия, която къмъ долния край преминава въ дълбоко врѣзване, което раздѣля единъ отъ другъ двата крака, както при единъ идолъ отъ Русе⁴ и другъ отъ Чекендинъ (Ески Джумайско).⁵ Отъ дветѣ страни подъ половия трижгълникъ има по 6 вдлѣбнатинки и доле още по една. По външна форма последниятъ костенъ идолъ е сходенъ съ мряморния идолъ отъ Разградъ.⁶ Балбунарскитѣ костни идоли по нищо не се отличаватъ отъ намеренитѣ до сега идоли въ разкопанитѣ могили.

Глинени идоли. Въ всички почти наши могили сж намерени по нѣколко екземпляра отъ глинени идоли, въ рѣдки случаи цѣли, повечето фрагментни,⁷ което се дължи на обстоятелството, че при счупване сж били изхвърляни още тогава вънъ отъ колибата, като непотрѣбни.

¹ Поповъ, Изв. Бълг. Арх. Инст. III, стр. 93.

² Чилингировъ, Плоски идоли, таблицитѣ.

³ Костовъ, ц. с. стр. 69 обр. 121 в.

⁴ Костовъ, ц. с. стр. 69.

⁵ Kazanow, Wiener Prähist. Zeitschr. XII, 1925, стр. 39 (публикувана е само едната половина отъ идола, а другата се намери на следната година).

⁶ Поповъ, ц. с. стр. 96.

⁷ Seure et Degrand, Bull. de corr. hell. 1906, стр. 391 и 414; Чилингировъ, Глинени идоли, табл. I и IV; Поповъ, Ден. мог., стр. 153; Сжщия, Коджа-Дерменъ, стр. 136; Kazanow, Vorg. Funde, 1914, стр. 81; Поповъ, Деве-Барганъ, стр. 86.

На обр. 103 и 104 е представенъ единъ отъ най-интереснитѣ идоли намерени у насъ, следъ тази отъ Папазли.¹ Има височина 9·2 см. Отъ него сж запазени цѣла главата, шията и горната частъ отъ гърдитѣ. Две странични плоскости, които се пресичатъ въ носната частъ, образуватъ лицето, а друга сплесната полусферична частъ образува тилътъ. Носътъ излиза направо отъ теменната частъ и е предаденъ чрезъ едно надебеляване, края на което е свършвало съ две дупки-ноздри. Очитѣ въ видъ на продълговати изпъкналости сж обградени съ вдлъбната линия и презъ срѣдата друга линия минава отъ единия къмъ другия жгълъ. Линията, която обгражда очитѣ, е инкрустирана съ червена материя, а



Обр. 103. — Глава отъ глинень идолъ.

срѣдната съ бѣла. Устата, представени пластично, сж издадени напредъ, като една врѣзана, инкрустирана съ бѣла материя линия отдѣля горната отъ долната, издадена малко напредъ устна. Подъ последната има 7 малки дупчици, предназначението на които ще да е сжщото, както и при плоскитѣ костни идоли. Ушитѣ сж странични израстъци, като продължение на пресичането на тилната съ лицевата частъ, и сж пробити съ по три дупчици една подъ друга. Косата е боядисана съ червена боя направо върху изгладената повърхность. Брадата е закржглена и личи ясно, какъ главата се отдѣля отъ трупа съ шия, както това е при мряморнитѣ и нѣкои глинени идоли.²

Шията отпредъ е украсена съ поясъ отъ врѣзани линии, запълнени съ червена боя; по края една дълбока врѣзана линия, запълнена съ бѣла материя, обгражда боядисаната частъ въ форма на два нееднакви пресечени конуса, съединени съ остритѣ си части. Почти по срѣдата минава косо една друга врѣзана линия, запълнена съ бѣла материя. Идолътъ е продължавалъ въ кухо тѣло, както това се забелѣзва при единични идоли отъ други се-

¹ Hoernes, Urgeschichte der bild. Kunst, стр. 319; Поповъ, Изв. Арх. Инст. III стр. 98.

² Müller, Urgeschichte Europas, стр. 35; Bossert, Altkreta, стр. 4, 5 и следн.; Поповъ, Изв. Арх. Инст. III стр. 93, 98; Hoernes, Urgesch. der bild. Kunst, стр. 257, 291, 305, 309 и сл.; Чилингировъ, Глинени идоли табл. I и II; Костовъ, ц. с. обр. 123.

лица.¹ Всички черти на лицето сж предадени вече въ по-свършенна форма; носътъ, очитъ и устата се очертаватъ много ясно. По формата на главата и третиране на отдѣлни части нашиятъ идолъ стои по-горе и отъ Папазлийския.² При последния нито устата, нито очитъ сж така релефно предадени, даже и ушитъ не сж пробити. Дупки подъ устата иматъ нѣкои костни и мряморни идоли,³ а само въ единъ глиненъ идолъ отъ Мечкюръ⁴ на мѣстото на устата има 5 дупки. Всички почти плоски костни идоли сж съ пробити уши за окачване на накитъ, а при мряморнитъ това се среща рѣдко. Въ една главичка отъ костенъ идолъ отъ Разградъ е запазена една медна халка;⁵ идоли съ запазени халки въ ушитъ ни сж познати отъ Егейската областъ⁶ и отъ Палестина.⁷ Нашиятъ идолъ произхожда отъ дълбочина 1·10 м. отъ повърхността на могилата.

Отъ същата дълбочина произхожда и идолътъ на образъ 105 а (високъ 9·2 см.), който има сивъ цвѣтъ. Отъ идола липсва само лѣвата ржка. Главата е представена дос- та схематически. Рж- цетъ сж издадени навънъ. Гръднитъ пжпки сж предадени чрезъ две малки конусовидни изпжкналости. Коремокрайщникътъ свършва съ кржгло разширение въ долната си часть, както при идоли отъ Бутмиръ⁸ и при този отъ Кличевацъ.⁹ На задната гръбна часть има единъ конусовиденъ издатъкъ.



Обр 104. — Същата глава гледана въ профилъ и отзадъ.

¹ Чилингировъ, ц. ст. и посочената тамъ литература, стр. 18—20; Костовъ, ц. ст. стр. 65.

² Hoernes, ц. съч. стр. 319.

³ Чилингировъ, Костни идоли, стр. 32; Hoernes, ц. съч. 320; Костовъ, ц. ст. стр. 69; Поповъ, Изв. Инст. III стр. 96.

⁴ Seure et Degrand, Bull. de corr. hell. стр. 114.

⁵ Поповъ, Пред. мрям. идоли, стр. 105.

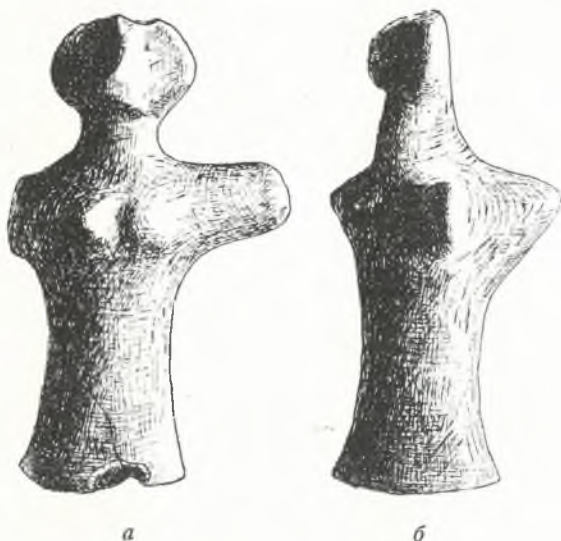
⁶ R. Dussaud, Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée, 1914, стр. 380 и 470.

⁷ H. Obermaier, Der Mensch der Vorzeit, стр. 542.

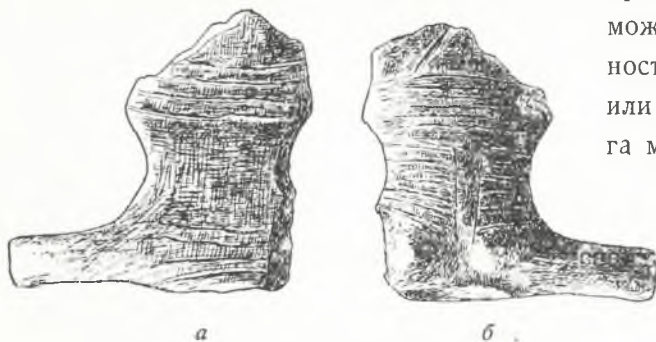
⁸ Radimsky - Hoernes, Butmir I, табл. III, обр. 8—9; II табл. III обр. 11.

⁹ Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst, стр. 409.

На дълбочина 1·40 м. се намери частъ отъ другъ глиненъ идолъ, вис. 5·3 см. (обр. 106 а, б), на който липсва главата, дѣсната ржка и долнитѣ части. Идолътъ е плоскъ и съ издадени навънъ ржце, грѣднитѣ пжпки иматъ конусовидна форма. Отпредъ идолътъ е орнаментиранъ съ хоризонтални нарѣзи, боядисани съ червена боя. Откъмъ задната страна



Обр. 105. — Глиненъ идолъ на човѣшка фигура; а) ep face, б) въ профилъ.



Обр. 106. — Плоскъ глиненъ идолъ.

нарѣзитѣ сжщо сж хоризонтални и боядисани по сжщия начинъ. Подобни поясни нарѣзи имаме при идоли отъ Кюсе-Базирганъ¹ и Султанъ.² Въ този идолъ грѣдитѣ ясно и естествено преминаватъ въ коремокрайщника, който е отчупенъ.

Възъ основа на идолитѣ най-добре ще може да се сжди за културата и взаимнитѣ връзки на народитѣ, живѣли въ края на неолита въ нашитѣ земи. Тѣхниятъ брой е още малкъ, за да може съ по-голѣма сигурностъ да се възприеме това или онова изказано до сега мнение.

Животински идолъ. Въ източния секторъ се намери една глинена фигурка на животно, подобно на Султанскитѣ.³ И-

долчето (дъл. 3·5 см., вис. 2 см.) е на четириногло животно съ отчупенъ заденъ лѣвъ кракъ. Главата е представена по най-схематиченъ начинъ, като отгоре има рога (обр. 107). Цвѣтъ червенъ.

Фалусъ. Непосредствено до първия глиненъ идолъ, на дълбочина

¹ Миковъ, Изв. Арх. Инст. II стр. 222.

² Чилингировъ, Глинени фигурки, табл. I, обр. 8 а, б.

³ Пакъ тамъ, стр. 21 и таблицитѣ.

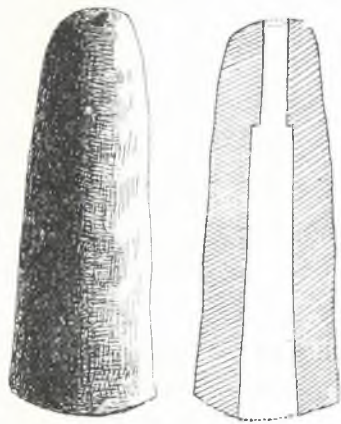
1·10 м. се намери единъ глиненъ фалусъ, дълъгъ 10·5 см., съ диаметръ при основата 3·7 см. (обр. 108). Пробитъ е съ по-широка дупка откъмъ основата и съ по-тъсна отъ горния край. Фалуси ни сж известни отъ много мѣста.¹

Масички отъ глина. Отъ лозето произхожда единъ кракъ отъ глинена масичка, която е била вдлъбната отъ къмъ горната си частъ, подобно на една масичка отъ Султанъ.² Вис. 9·2 см., цвѣтъ червенъ. Отъ странитѣ кракътъ има вдлъбнати линии и жгли.



Обр. 107. — Глинено идолче на животно.

Други предмети. Отъ лозето произхожда предна частъ отъ моделъ на човѣшки кракъ — стъпало (обр. 109), съ запазена дължина 12 см. и вис. 7·2 см. Моделътъ е кухъ и съ разграничени прѣсти. Дали той действително представя моделъ на човѣшко стъпало, както напр. моделътъ отъ Русенската могила,³ или пъкъ той е, както и кракътъ отъ Кара-Арнаутъ,⁴ само половина отъ двоенъ сждъ въ форма на два човѣшки крака, съединени помежду си, така както въ подобни сждове отъ Schipenitz,⁵ за сега е рано да се каже съ положителность.



Обр. 108 — Глиненъ фалусъ.

Тукъ трѣбва да отнесемъ и единъ конусовиденъ предметъ, направенъ отъ графитъ, вис. 5·4 см. Презъ срѣдата, хоризонтално на основата, има пробита дупка. Върху повърхността му личатъ следи отъ врѣзване. Подобни конусовидни графити ни сж познати отъ Мечкюръ⁶ и Коджа Дерменъ.⁷

Предмети отъ медъ. На дълбочина до 0·80 м. се намериха 3 цѣли и 2 половини отъ медни четириржбести игли, една халка отъ

¹ Миковъ, Могилата Султанъ, стр. 44 и цит. тамъ литература.

² Пакъ тамъ, стр. 45.

³ Костовъ, ц. ст. стр. 69.

⁴ Миковъ, Изв. Арх. Инст. II стр. 224.

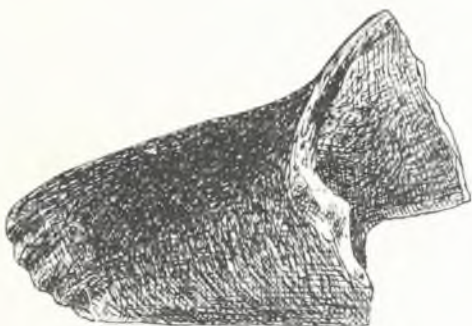
⁵ G. Child, Schipenitz, въ Royal Anthropological Institute, vol. LIII, 1923, стр. 275; G. Wilke, Die Religion der Indogermanen, стр. 174.

⁶ Въ сбирката на Народния Музей.

⁷ Въ сбирката на Народния Музей, № 2393.

четириржбестъ телъ и друга отъ сплеснатъ телъ. Меднитъ игли, две отъ които имаме на обр. 110, сж дълги 14·3 см., 11·6 см. и 11·5 см. Първата отъ тѣхъ е закривена къмъ долния си край и сплесната въ началото; къмъ срѣдата е четириржбеста, а върхътъ ѝ преминава въ острие. Втората игла е сплесната при основата, четириржбеста въ срѣдата и съ закривено обло острие. Третата е почти права и четириржбеста отъ единия до другия край, като къмъ острието ржбоветъ се стесняватъ. Върховетъ отъ други две подобни игли сж дълги 6·1 см. и 5·2 см. и заоблени по цѣлата дължина.

Въ една отъ срутенитъ колиби на с. и. часть на могилата (обр. 88 А) се откри единъ меденъ четириржбестъ, съ заострани крайща и малко за-



Обр. 109. — Глиненъ моделъ на човѣшко стѣпало.

кривенъ презъ срѣдата предметъ, дългъ 6·4 см. и дебелъ 0·7 см. (обр. 110 г).

Заедно съ първата игла се намери и една медна халка, направена отъ четириржбестъ телъ, съ крайща поставени странично единъ върху другъ (обр. 110 в). Външниятъ диаметъръ на халката е 2·3 см. Тази халка по всѣка вѣроятностъ е на-

правена отъ игла, защото единиятъ край е сплеснатъ и заобленъ по сѣщия начинъ, както при меднитъ игли, а другиятъ е четириржбестъ и пречупенъ. Отъ сѣщата дълбочина произхожда и друга медна халка, но отъ сплеснатъ телъ и съ крайща, които се покриватъ. Диам. 2·2 см.

Предмети отъ медъ, въ повечето случаи игли, сж намерени въ горнитъ пластове на всички почти разкопани селищни могили, а една подобна халка произхожда отъ Русе.¹

Колиби. Въ разкопания ю. з. секторъ, на разни дълбочини, се откриха следи отъ колиби, на които нито размѣритъ, нито формитъ можаха да се установятъ. Изглежда, че следъ срутването колибитъ сж били разравяни, може би, за да се извадятъ затрупанитъ предмети. Въ тѣхъ не се намериха почти никакви културни останки. Мазилката не е добре изпечена, а срутването на колибитъ не е станало вследствие на пожаръ, както това особно добре се наблюдава въ източния секторъ. Въ тази часть на могилата особно добре бѣ запазена цѣлата основа на една

¹ Костовъ, ц. ст. стр. 62.

колиба съ дължина 2·10 м. и широчина 1·60 м. Височината на стенитѣ е запазена отъ 0·20—0·55 м. Подътъ е добре измазанъ, стенитѣ сж направени отъ пжрти, измазани отвънъ и отвжтре съ глина, примѣсена съ слама, като мазилката е изгладена по-добре отъ вжтрешната страна.¹ Дебелината на мазилката е отъ 12—18 см. Въ друга една колиба пакъ отъ този секторъ се намериха фрагменти отъ деформиранъ глинень сждъ, подобно както при К. Дерменската могила² и могилата при Липникъ.³ По устройство и форма тѣзи колиби не се отличаватъ по нищо отъ познатитѣ до сега, открити при други селища.⁴



Обр. 110. — а, б: медни игли, в — медна халка, з — медень предметъ.

Човѣшки скелети. Най-интересни сж намеренитѣ 25 скелета на лежащи хокери. У насъ подобни хокери-гробове се откриха напоследъкъ въ Русенската могила,⁵ но въ последната нито разкопкитѣ сж водени систематично, нито пѣкъ наблюденията сж ставали научно. Русенскитѣ гробове и тѣзи отъ Балбунарската могила показватъ, че погребението на мъртвитѣ е ставало въ близко съседство съ жилището и представата за задгробния животъ се е тѣсно свързвала съ земния. Задгробниятъ животъ се е считалъ като продължение на земния. Култътъ на мъртвитѣ вече взима по-опредѣленъ видъ и съставя една отъ главнитѣ грижи на могиленитѣ обитатели. По запазенитѣ черепи ще може да се опредѣли не само физическия типъ на населеніята, наплатявани едно подиръ друго въ могиленитѣ селища, но ще може да се каже нѣщо сигурно и за етноложкия произходъ на обитателитѣ на нашата страна отъ камено-медната епоха. Отъ изучаването на запазенитѣ отъ могилата при Русе черепи не може да

¹ И сега въ селата на Дели-Ормана правятъ пещи по следния начинъ: първоначално изплитатъ съ пжрти исканата форма и голѣмина на пещъта, следъ което тя се измазва съ глина отвжтре и отвънъ. При засъхване се измазва внимателно още единъ пжтъ, и съ повторното засъхване добре изгладената мазилка се обгаря и изпича отвънъ и отвжтре и съ това пещъта става много здрава и устойчива.

² Поповъ, ц. ст. стр. 73.

³ Шкорпилъ, Старини по Русенски Ломъ, стр. 68.

⁴ Поповъ, Деневата могила, стр. 218-219; Поповъ, К. Дерменъ, стр. 78; Костовъ, ц. ст. стр. 57; Хвойко, Древніе обитатели среднаго приднепровія, Кіевъ 1913, стр. 11.

⁵ Костовъ, ц. ст. стр. 70.

се установи нищо положително освенъ това, че обитателитѣ на могиленитѣ поселения трѣбва да се отнесатъ къмъ предноазиятския типъ.¹

Отъ намеренитѣ при Русе и Балбунаръ гробове следва, че такива ще се намерятъ и въ всички селищни могили, щомъ като приемемъ, че мъртвитѣ сж се погребвали въ близко съседство съ жилищата. Въ К.-Дерменската могила, на различни дълбочини, сж изкопани единични човѣшки кости;² при разкопването на могиленитѣ селища при Мечкюръ и Ямболъ сж намерени гробове, но ръководителитѣ на разкопкитѣ много накратко говорятъ за гробоветѣ, макаръ и самитѣ могили да се считатъ отъ тѣхъ за некрополи;³ за такава е смѣтана и могилата Топра-Асаръ.⁴ Хокери сж били намерени и въ нѣкои селищни могили въ Тесалия.⁵

Въ повечето случаи хокеритѣ сж единични: въ единъ гробъ се е поставяло само по едно лице и по тази причина гробоветѣ могатъ да се нарекатъ индивидуални за разлика отъ общитѣ гробове.⁶ Понѣкога обаче се срещатъ и двойни гробове, каквито ни сж познати отъ пещерата Грималди,⁷ отъ Русенската⁸ и Балбунарска могили, дето сж открити по два трупа заедно.

Въ балбунарската могила гробоветѣ бѣха на една дълбочина отъ 2·70—3·10 м., поставени направо въ земята, безъ каквито и да било ограждания, какъвто е случая съ нѣкои гробове-хокери отъ Египетъ,⁹ Италия¹⁰ и др. Въ една частъ на подобнитѣ гробове отъ Египетъ,¹¹ срѣдна Европа,¹² западна Франция¹³ и Руска Армения¹⁴ намираме около мъртвеца ограда отъ по-малки или по-голъми каменни блокове. Положени изключително на лѣвата си страна, въ рѣдки случаи на дѣсната, хокеритѣ иматъ свити крака и ръце поставени предъ главата или подъ долната

¹ К. Дрончиловъ, Предисторически черепи отъ България, Изв. Българ. Археол. Инст. II стр. 197 сл.

² Поповъ, ц. ст. стр. 151.

³ Seure et Degrand, ц. съч. 386, 387, 392.

⁴ Дяковичъ, Пер. Спис. 69, стр. 368.

⁵ A. Wace and M. Thompson, ц. съч. стр. 160, 161.

⁶ Müller, Urgeschichte Europas, стр. 27.

⁷ Mainage, Les religions préhist. стр. 214, 215; Déchelette, Manuel d'arch. préhist. I стр. 294, 296.

⁸ Костовъ, ц. ст. стр. 69.

⁹ Jéquier, Histoire de la civilisation égyptienne, 1923 стр. 67.

¹⁰ Müller, Urgeschichte Europas, стр. 27.

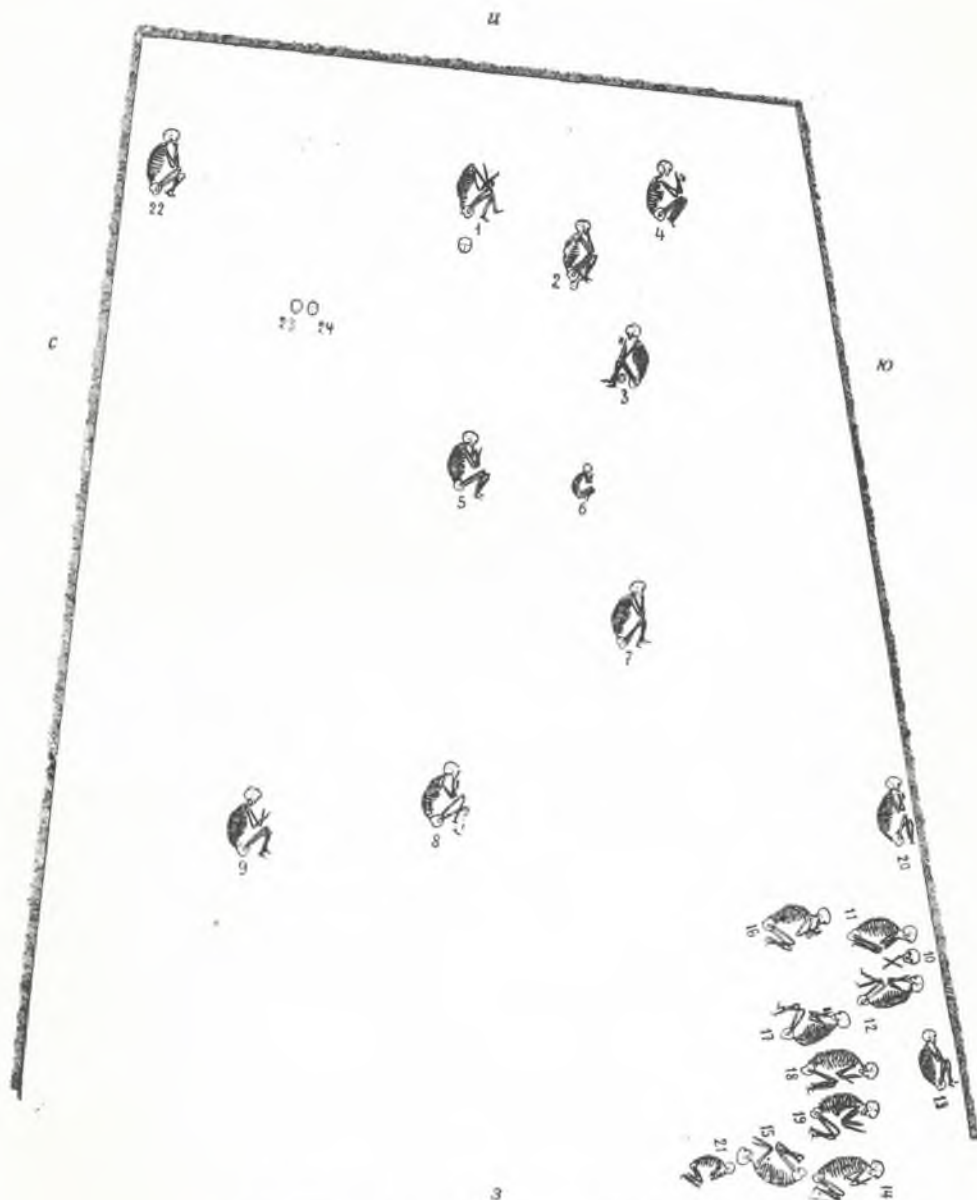
¹¹ Déchelette, Manuel I, стр. 471.

¹² Schuchhardt, Alteuropa, табл. XXVII.

¹³ Millet, Origine du culte des morts, стр. 78.

¹⁴ Morgan, L'humanité préhistorique, стр. 246.

челюсть. Това сж така нареченитѣ лежащи хокери (liegende Hocker). Въ нашата могила бѣха намерени 19 скелета легнали на лѣво, три на дѣсно, единъ еп face и две глави съ счупени тилни части, погребани



Обр. 111. — Положението на гробоветѣ-хокери.

отдѣлно отъ другитѣ гробове. Едната, по-голѣмата частъ отъ скелетитѣ, — тѣзи отъ къмъ източната частъ на изкопа — бѣха съ 15—20 см. по-ниско отъ останалитѣ гробове: тѣ имаха посока повече отъ изтокъ

(главата) къмъ западъ (краката). Въ втората половина, която бѣше повече къмъ периферията и къмъ юго-западната частъ (обр. 111), болшинството отъ гробоветѣ бѣха съ посока югъ (главата) и северъ (краката). Въ единия и другия случай имаме малки изключения съ посока северъ-югъ или западъ-изтокъ.

Тамъ, дето имаше повече останки отъ разрушени колиби, имаше и повече гробове. Но дали тѣзи гробове сж имали нѣкаква връзка съ колибитѣ, както това се е наблюдавало въ Русенската могила,¹ не може да се каже съ положителностъ. За различнитѣ положения на хокеритѣ въ нашата могила мжно може да се даде задоволително обяснение. Това обяснение ще трѣбва, може би, да се търси въ разнитѣ културни влияния на народи отъ различенъ произходъ.

Отъ всички наши гробове можаха да се запазятъ по-добре черепитѣ само на нѣколко хокера, а останалитѣ се разпаднаха на свършенно дребни частици.

Гробъ 1 (обр. 111). Скелетъ-хокеръ на лѣво, съ посока и. з. и безъ глава. Ржцетѣ сгнати по посока на главата, краката подгнати и доста свити. До ржцетѣ се намери кремененъ чукъ. Главата бѣше на 0.40 м. западно отъ скелета, но безъ долната челюсть и положена така, че гледа на изтокъ. Черепъ здравъ.

Гробъ 2 а. Скелетъ на лѣво, въ сщцото положение, както горния; прѣститѣ на ржцетѣ до долната челюсть, а лакътнитѣ кости допиратъ бедренитѣ. Главата свършенно разложена.

Гробъ 2 б. Почти подъ коститѣ на горния скелетъ се намери скелетъ на едно дете, положено на лѣво и въ обратна посока отъ з. къмъ и. И въ Русенската могила при единъ гробъ на жена е намеренъ скелетъ на дете.²

Гробъ 3. Скелетъ-хокеръ на дѣсно, съ посока и. з.; прѣститѣ на ржцетѣ сж почти предъ устата. Въ жгъла, образуванъ между бедренитѣ и пищялнитѣ кости, се намериха два глинени сжда, поставени единъ въ другъ. Външниятъ по-голѣмъ е счупенъ, а вътрешниятъ по-малкъ е поставенъ надолу съ устата върху счупеното дѣно на първия сждъ (обр. 93). До главата му се намери една фалангова кость отъ говедо.

Гробъ № 4. Хокеръ на възрастенъ човѣкъ на лѣво съ посока и. з. Коленетѣ свити доста много, а ржцетѣ поставени по-далечъ

¹ Костовъ, ц. ст. стр. 68.

² Пакъ тамъ, стр. 68

отъ лицето. Предъ черепа се намери фалангова костъ отъ говедо, както при горния гробъ, а до ржката единъ кремененъ ножъ. Добре запазенъ черепъ.

Гробъ № 5. Хокеръ на лѣво, при който между слабо свититъ ржце и черепа се намери кременна брадва (обр. 86) съ козо заостренъ край. Черепъ здравъ.

Гробъ № 6. Скелетъ на дете въ сжщото положение, както при горния случай.

Гробъ № 7. Хокеръ на възрастенъ човѣкъ, на който прѣститѣ на ржцетѣ сж предъ устата.

Гробъ № 8. Хокеръ на лѣво, на който и дветѣ ржце сж били поставени подъ долната челюсть; до ржката кремененъ ножъ. Изследванията върху хокеритѣ въ Русия, легнали на лѣво, съ ржце положени подъ главата, издаватъ погребения отъ по-късна бронзова, дори желѣзна епоха,¹ а въ срѣдна Европа често се срещатъ хокери отъ неолита съ ржце поставени подъ главата.²

Гробъ № 9. Хокеръ въ сжщото положение, но ржцетѣ не сж толкова подгънати. Черепъ здравъ.

Гробъ № 10. Въ ю.-западната частъ на изкопа се откри черепъ en face, на който липсваше долната челюсть. Отъ този скелетъ липсваха всички кости, освенъ дветѣ лакътни, които бѣха поставени кръстосано на мѣстото на гърдитѣ. Този черепъ се намери между два черепа на хокери, поставени единъ срещу другъ (11, 12). Тукъ имаме случай на частично погребение, каквото не рѣдко се среща и въ много по-късни времена.³

Гробъ № 11. Отдѣсно и непосредствено до горния черепъ се намери хокеръ на лѣво, съ посока ю. с., едната ржка подъ долната челюсть, а краката свити така, че коститѣ отъ петитѣ допиратъ до таза.

Гробъ № 12. Отъ другата страна на черепъ № 10 имаме хокеръ на дѣсно, съ посока ю. с. Ржцетѣ допрени до долната челюсть. Черепъ здравъ.

Гробъ № 13. До гроба № 12 се откри скелетъ на хокеръ, на лѣво, съ посока и. з. Здравъ черепъ.

¹ Городцовъ, Первобытная археология 1908, стр. 385.

² Müller, Uebersicht Europas, стр. 28; H. Obermaier, Der Mensch der Vorzeit, стр. 420.

³ Morgan, L'humanité préhistorique, стр. 258.

Гробъ № 14. Хокеръ на лѣво, съ посока ю. с., ржцетѣ предъ главата. Черепъ здравъ.

Гробъ № 15. Хокеръ на лѣво, съ посока с. ю. При него имаше глинено продълговато монисто.

Гробъ № 16. Хокеръ на лѣво, съ посока ю. с., ржцетѣ поставени подъ главата. До ржцетѣ имаше кременна брадва. Черепъ здравъ.

Гробъ № 17. Хокеръ на дѣсно, съ посока ю. с. Дѣсната ржка поставена подъ главата, а лѣвата върху устата. Отвѣнъ до лакътната костъ се откри кременна брадва, подобна на горната.

Гробъ № 18. Хокеръ на лѣво, съ посока ю. с., лѣвата ржка подъ долната челюсть, а дѣсната предъ устата.

Гробъ № 19. Хокеръ въ сжщото положение. До него се намери монисто отъ костъ.

Гробъ № 20. Хокеръ на лѣво, съ посока и. з. Ржцетѣ поставени подъ главата. До ржцетѣ се откри кременна брадва.

Гробъ № 21. Хокеръ отъ скелетъ на дете, на лѣво, съ посока ю. с.

Гробъ № 22, откритъ въ североизточната частъ на изкопа, 15 см по-ниско отъ нивото на скелетитѣ въ тази частъ. Съдържа хокеръ на лѣво съ посока и. з. и ржцетѣ подъ долната челюсть.

Гробове 23 и 24. Близко до боклучния насипъ, който се откри отъ къмъ северната страна на изкопа, се изкопаха два черепа, поставени единъ до другъ, обѣрнати съ лицето къмъ изтокъ. Тилнитѣ части на черепитѣ липсватъ. Дали тѣ сж счупени, за изваждане на мозъка — въ такъвъ случай ще имаме работа съ канибализъмъ — или тукъ имаме само следи отъ изгаряне на тѣлото, не може да се каже съ положителностъ, докато подобни черепи не бждатъ открити и въ други селищни могили. Погребението на отдѣлни части отъ тѣлото се среща въ Чехия¹ и въ много късна епоха въ Русия,² а погребения само на глави съ следи отъ канибализъмъ въ Чехия,³ а безъ следи отъ него — въ Египетъ.⁴

Въ най-горния пластъ на могилата се намериха следи отъ зидове, много глинени фрагменти отъ късна епоха, нѣколко медни късно-римски и ранно-византийски монети, два желѣзни върха за копия и единъ голѣмъ желѣзенъ предметъ, приличенъ на сърпъ, дъл. 0.495 м. Долниятъ,

¹ Hoernes, Natur- und Urgeschichte der Kultur I, стр. 493.

² Morgan, L'Humanité préhist. стр. 258.

³ Hoernes, ц. сч. стр. 494.

⁴ Городцовъ, Первобытная археологія, стр. 395. ▲

край свършва съ конусовидна цевъ, въ която се е втиквала дръжка. Всички тѣзи предмети нѣматъ особно значение и показватъ само, че могилата е била използвана и въ много по-късна епоха.

Отъ намеренитѣ въ Балбунарската могила материали се вижда, че ние имаме работа съ селищна могила, обитавана въ края на неолита и началото на медната епоха (каменомедна епоха). Подобно на останалитѣ могили селища, каквито особно много има въ северо-източна България, това селище даде изобиленъ и разнообразенъ материалъ, който по нищо не се отличава отъ материалитѣ, произходящи отъ досега разкопанитѣ подобни могили. Сжщевременно се откриха обаче и нови интересни предмети, като особенъ видъ кремenni бравди, глинени сѣдове, единъ доста интересенъ идолъ и най-важното — гробоветѣ на хокери, каквито за първи пътъ у насъ намираме въ такъвъ голѣмъ брой. Важно е и обстоятелството, че и вънъ отъ могилата се намериха доста материали, напълно сходни съ тѣзи отъ самата могила, които произхождатъ отъ сжщото селище.

Le tumulus préhistorique près du village Balbounar (district de Roussé). — Le tumulus de Balbounar se trouve à 1500 m. environ à l'est du village, près d'une source. Il a un diamètre de 70 m.; l'hauteur maximale en est 12 m. Seule la partie sud-ouest du tumulus a été fouillée pendant l'année 1925.

Dans la couche supérieure ont été trouvés des restes de l'époque romaine. La couche suivante, entre 0·50—0·80 m. de profondeur, appartient à l'époque néolithique. Les fragments de vases sont sans ornements ou aux ornements en relief grossiers. Plusieurs objets en silex et en pierre ont été trouvés. Entre 1·10—1·30 m. de profondeur a été observée une couche de 0·20 m., sans aucune trace d'habitation. La couche entre 1·30 et 1·60 m. contenait beaucoup de tessons avec d'ornements incisés ou peints en rouge, ainsi qu'une grande quantité d'ossements d'animaux, de pointes de flèches en os et haches en pierre polie. Les tessons de la couche suivante (entre 1·60 et 1·90 m.) sont peints en graphite. Le silex a une couleur rougeâtre. Plus bas, à une profondeur de 1·90 à 2·20 m., on trouve des vases travaillés plus soigneusement avec des ornements peints, incrustés, creux ou en relief. Enfin les tessons de la couche entre 2·50 et 3·10 m. sont analogues à ceux de la couche néolithique supérieure. En dehors du tumulus a été trouvée également une grande quantité de fragments de vases et instruments en silex ou en pierre.

Les objets les plus intéressants sont les idoles en os et en argile, trouvées en quantité assez considérable. Cinq idoles en os de phalanges, d'une forme très rudimentaire (fig. 101), ont été trouvées à une profondeur de 1·30 à 1·60 m. Trois autres idoles en os d'une forme aplatie, ornées de petits trous (fig. 102), proviennent de la couche supérieure (entre 0·60 et 0·80 m). Les idoles en argile (fig. 103—105) ont des formes beaucoup mieux modelées.

Dans le tumulus de Balbounar ont été trouvés également 25 squelettes humains. Ils ont été placés en plein terre, dans l'attitude réplée ou accroupie (Hocker). Les morts avaient été ensevelis sous l'habitation, auprès de leurs foyers. Auprès de quelques squelettes on a trouvé deux vases en argile et plusieurs haches en silex.

Tous les matériaux provenant du tumulus de Balbounar sont analogues à ceux qui ont été déjà trouvés dans d'autres tumuli semblables de la fin de l'époque néolithique en Bulgarie.

V. Miko v.

Археологически вести

Къмъ въпроса за Вълчитрънското златно съкровище. — Известно е, че на 28 декември 1924 г. бѣха намерени при реголването на едно лозе въ околността на с. Вълчи-трънъ (Плевенско) нѣколко златни предмета (вази и похлупаци), които наскоро бѣха прибрани въ Народния музей. Тази находка веднага направи впечатление съ своя изключителенъ характеръ като единствена по рода си въ България. Не само въ нашия, но и въ чуждестранния печатъ започнаха да се явяватъ едно следъ друго било кратки съобщения, било по-обширни статии за това новооткрито съкровище.¹ Не закѣснѣха да се обалятъ и ромънските учени. Неотдавна се яви въ изданията на ромънската академия на наукитѣ² обширната студия на Joan Andrieşescu, *Consideraţiuni asupra tezaurului dela Vâlci-Trân lângă Plevna* (Bulgaria), снабдена съ резюме на френски и съ пояснителна критическа бележка на ромънски и на френски отъ V. Pârvan, който е докладвалъ тази студия въ едно отъ заседанията на ромънската академия.

Предъ видъ на грамадното археологическо значение на Вълчи-трънското съкровище, което би могло да хвърли свѣтлина въ заплетени и още не разга-

дани окончателно проблеми отъ далечното минало на нашитѣ земи и на Балканската протоистория въобще, считаме, че не ще бѣде излишно да изложимъ накратко основнитѣ мисли на поменатата доста обширна студия и на приложената къмъ нея бележка.

Като се спира на въпроса за наличността и изобилието на злато въ миналото, въ връзка съ намеренитѣ въ Вълчи трънъ златни предмети, J. A. се позовава на изследванията на Hampel, Montelius, Kossina (главно на Kossina) и изгѣква, че областитѣ, които могатъ да се считатъ за отечество на златото въ бронзовата епоха, сж главно две: отъ една страна Ирландия, а отъ друга — Трансилвания съ австрийскитѣ алпийски области, като се изключи егейскиятъ културенъ кръгъ, съвършено изолиранъ отъ останала Европа. Ирландия е снабдявала съ злато западна Европа, Велико-Британия и Франция, а Трансилвания и австрийскитѣ области сж играли сжщата роля за срдѣна и северна Европа. Разпространената презъ бронзовата епоха употреба на златото сравнително намалява въ първото хилядилѣтие преди Христа, което съответствува на халшатската и латенска епохи, както и въ римската императорска епоха, а по-късно преселението на народитѣ открива една „действителна епоха на златото“ (S. Müller), която се характеризира съ съкровищата отъ Sân-Nicolaul-Mare, отъ Pietroasa, както и съ лонгобардски, мерovingски и франкски съкровища.

Като разглежда техниката на Вълчи-трънското съкровище, J. A. изгѣква, че съчетания на злато, сребро и бронзъ съ инкрустации не сж намерени ни-

¹ Къмъ посочената отъ Б. Филовъ литература въ Известията на Института III, 1925, стр. 231 бел. 1. трѣбва да се прибавятъ краткитѣ бележки на S. Reinach въ *Revue archéologique*, 1926, I стр. 147, на J. Babelon въ *Arethuse*, 1925 fasc. 7, стр. XVIII—XIX, и на A. David Le Siffleur въ *Revue des études grecques* XXXIX, 1926, стр. 182—183.

² *Academia Româna, Memoriile Secţiunii Istorice, seria III, tomul V*, 1926, стр. 1—42.

кжде другаде въ по-типичен видъ и въ по-блестящи екземпляри, освенъ въ прочутитѣ микенски находки. Но той не счита Вълчи-трънското съкровище за микенско, а за предмикенско, защото, като се изключи спиралниятъ орнаментъ на похлупацитѣ и скаченитѣ вази въ това съкровище, последното, изобщо взето, е много по-просто отъ разкошната и осложнена техника на микенскитѣ предмети.

Като се спира върху формитѣ на Вълчи-трънскитѣ сѣдове, той намира голѣми прилики съ съответни форми отъ бронзовата епоха. А такива прилики сѣ напълно обясними между предмети отъ една и сѣща епоха и сѣ абсолютно невъзможни между предмети отъ различни епохи, особно когато тѣзи епохи сѣ отдалечени една отъ друга. Единъ отъ главнитѣ аргументи, съ които J. A. си служи, за да докаже, че нашето съкровище принадлежи къмъ бронзовата, предмикенска епоха, представятъ подобнитѣ на похлупаци предмети, въ които J. A. вижда поясни пафти (paftetele de cingatoare), а такива пафти сѣ намерени на много мѣста въ Дания, Швеция, Германия и, споредъ Montelius, принадлежатъ къмъ II периодъ на бронзовата епоха: 1500—1300 г. пр. Хр. (Montelius) или 1750—1550 г. пр. Хр. (Kossina). Най-голѣмата и най хубавата пафта, открита до сега, е тази отъ съкровището при Langstrup въ Seeland съ диаметръ надъ 28 см. и 4 окръжни ивици, снабдени съ елегантни спирални орнаменти. Въ вазитѣ на нашето съкровище J. A. вижда предмети, които за първи пѣтъ въ нашия юго-изтокъ възпроизвеждатъ съ доста голѣма вѣрность най-старитѣ форми на юго-източния културенъ кръгъ, и само въ тоя кръгъ могатъ да бждатъ обяснени тѣ. Като паралели на Вълчи-трънскитѣ вази J. A. привежда предмети, намерени въ Пѣтели (Битолско); една ваза въ форма на катанецъ, доста близка до формата на първата ваза отъ българското съкровище, но безъ дръжки — при Cucuteni (сега въ Букурешкия музей); като прототипъ на подобни форми той посочва една по-стара ваза, намерена при

Hinog въ Добруджа (сега въ Букурешкия музей); сѣщо така една ваза съ две доста извити дръжки, намерена при Căscioarele въ Ilfov (сега въ музея по естествена история въ Букурещъ).¹ Подобна ваза е намерена още въ Braşov-vechiu (сега въ частния музей на г. Teutsch въ Брашовъ) и др. Двойнитѣ издадени дръжки въ формитѣ, които сѣ тѣй родствени съ главната ваза отъ Вълчи-трънъ, макаръ и много по-сплеснати и безъ шийка, сѣ намирани много пѣти въ Тесалия и принадлежатъ къмъ бронзовата епоха.² Чаши и супници, подобни на Вълчитрънскитѣ, наречени „Henkelschalen“, сѣ намерени чакъ въ Познанъ, въ тѣй наречената лужичка култура и сѣ описани отъ Erich Blume (Die Thrakische Keramik in der Provinz Posen въ сп. Mannus IV, 1912, стр. 77 сл.); тѣ се приписватъ на тракитѣ презъ най-голѣмата експанзивность на западъ, чакъ до V периодъ на бронзовата епоха, приблизително до началото на първото хилядилѣтие пр. Хр. Една чаша, подобна на златната чаша отъ Вълчи-трънъ, е намерена въ Банатъ.³ За характернитѣ за Вълчи-трънското съкровище скачени вази J. A. посочва паралели, които принадлежатъ къмъ бронзовата епоха и главно къмъ халщата. Много двойни и тройни вази сѣ намерени въ областитѣ, които сѣ свързани археологически съ нашия юго-изтокъ: въ Познанъ, въ Лужичко, Бранденбургъ, Силезия, Австрия.⁴

¹ Buletinul Comisiunii monumentelor istorice III, 1910, стр. 176, обр. 2 b.

² Хр. Τσούνητας, Αἱ προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Διμητρίου καὶ Σέσκλου, 1908, фиг. 34, 35, 38, 42, 45, 163 и др. Andrieşescu не е ималъ на рѣка самия томъ, но само отдѣлни извадки отъ него и цитира съчинението на ромънски (Acropolele preistorice dela Dimini şi Sesclu). Оригиналитѣ сѣ въ Атинския музей (шкафъ 106—108).

³ M. Wosinsky, Die inkrustierte Keramik der Stein- und Bronzezeit, Berlin 1904, табл. LXXXIX обр. 3.

⁴ Примеръ за скачени вази е и тройната глинена ваза Vasculum Dresselianum отъ IV в. пр. Хр. съ единъ отъ най-старитѣ латински надписи, намерена въ Римъ между Квиринала и Виминала (H. Dessau, Inscr. lat. selectae, II, 2 № 8743; литература въ CIL, I, 2. ed. стр. 371). Ср. сѣщо тройната ска-

Спирало-меандровата орнаментика на Вълчи-трънският сждове е характерна за югоизточно-дунавския културен кръг и намира своя край и кулминационен пункт в микенската култура от бронзовата епоха.

Накжсо казано, J. A. прокарва в студията си следните схващания: 1) съкровището от Вълчи-трън не е сръдновековно, не е извън европейско и нма нищо ориенталско в себе си; 2) то не е микенско, но е предмикенско и може да бжде обяснено само в нашия карпатско-дунавски юго-изток; 3) то е туземно, т. е. тракийско, а материалът и, може би, майсторската ржка идат от Трансилвания или в ржки случай от северно-дунавската област; 4) то ни открива едно арийско иранско преселение на народи от Дакция, Украйна и Галиция към Егейско море и представя съединителна връзка между карпатско-дунавската култура на север и егейско-микенската на юг.

Проф. V. Râvva счита за погръшно тъй ранното датиране на J. A. Съкровището, според Râvva, издава черти за такава тънка работа, че човък е принуден да търси неговите връзки с егейските цивилизации. Той иска да определи отношението на съкровището не само към карпатско-дунавския север, както се е опитал да направи това J. A., но и към егейско-микенския юг и е наклонен да отдаде на микенско влияние тъй елегантната техника на спиралните сребърни меандри, инкрустирани в златото на поясните „пафти“ от Вълчи-трън. Намерените от старата бронзова епоха поясни пафти в германския север не позволяват на Râvva да слезе с датата на Вълчи-трънските предмети по-доле от 1000 год. пр. Хр., нито пък да отдръпне тази дата назад чак до втория период на бронзовата епоха, както

прави J. A., тъй че той датира съкровището между 1200—1000 г. пр. Хр., в епохата на треро-кимерийските преселения на изток и илиро-дорийските на запад.

J. A. е положил голми усилия в старанието си да даде окончателно разрешение на проблемите, които предлага Вълчи-трънското съкровище и тия усилия сж, наистина, похвални. Но въпросът ни най-малко не може да се счита разрешен с ония изводи и заключения, до които той достига в студията си и главните от които се изтъкват за погръшни от проф. Râvva, докладчика на тая студия в ромънската академия, както видяхме това по-горе.

В своята критика, па и в своето пристъпване към научна работа, J. A. не е свободен, струва ни се, от известна приързаност. Първите съобщения за съкровището сж били за него напълно достатъчни, за да започне написването на студията си. Полемизирайки, напр., с проф. Филов, той пише, без да познава излъзлата в сжщата 1925 г. статия на Филов в Известията на Бълг. Археол. Институт (помената по-горе), в която последният не отрича и такава една постановка на въпросите, при която Вълчи-трънското съкровище би могло да се изтъкне като мъстно, предисторично, намираще се в връзка с микенската култура.

J. A. е изхождал само от една фотография — общата снимка на сждвет, взета от *Illustr. Zeitung* — при това е убеден, че „разглеждането на самите оригинали би могло да допълни само нъкои подробности, но в никой случай не би могло да измни в едно или друго отношение оная основа“ (стр. 9), в която той се опитва да постави съкровището. Никоя фотография, обаче, не може да замни „разглеждането на самите оригинали“. Ако той би имал възможност да види самото съкровище, неговата представа за последното би била малко по-друга. Той не би могъл струва ни се, да приеме тъй решително похлукаковидните предмети за „поясни пафти“, две от които поразяват с

цена ваза от могилната неолитна находка при село Мечкюр (сега в Софийския музей, шкаф XVIII № 518), цитирана от G. Seure, *Exploration de quelques tells de la Thrace*, Bull. de corresp. hellénique XXX, стр. 413, фиг. 54. Тъзи ваза не сж посочена у Andrieşescu,

своята голѣмина, която прави мжно обяснимо носенето имъ като пафти. Не ги счита за пафти и немскиятъ праисторикъ Р. Reinecke, статията на когото (Ein neuer Goldfund aus Bulgarien)¹ не е била известна на Я. А.; последниятъ не я цитира и не я споменава никжде въ своята студия. „Въ българското съкровище, казва Reinecke, като говори за тия „пафти“, ще да се касае действително за похлупаци“. При това тѣхниятъ голѣмъ брой и различна голѣмина въ Вълчи-трѣнското съкровище правятъ впечатление, и прави сж ония, които ги считатъ за сждове съ известно култно предназначение. А и масивнитѣ имъ луковични дръжки се отличаватъ отъ ония на паралелитѣ у С. Schuchhardt,² които Я. А. привежда. Най-голѣмата пафта, намерена до сега, както изтъква това и Я. А. (стр. 17), е тая отъ съкровището при Langstrup въ Зеландия съ диаметръ надъ 28 см. А дветѣ голѣми Вълчи-трѣнски „пафти“ съ форма на похлупаци иматъ диаметръ 36·50 см.

Окончателното разрешение на въпроситѣ, които сж свързани съ Вълчи-трѣнското съкровище, ще струва още голѣми усилия на изследвачитѣ-специалисти, и тѣзи усилия не ще бждатъ неблагодарни, нито пъкъ незаслужено изразходвани, защото намереното при Вълчи-трѣнъ съкровище е цененъ и извънредно богатъ изворъ на нови идеи, перспективи и изненади въ археологическото минало на нашитѣ земи.

Я. Тодоровъ.

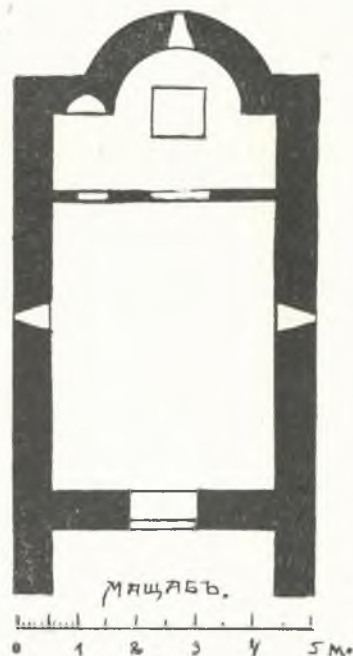
Халинскиятъ манастиръ. — На западъ отъ Самоковъ, на 19 клм., се намира село Халино; 6—7 км. на северъ отъ него, въ планината „Плана“, въ мѣстността „Калето“, подъ връхъ „Шукова могила“, е Халинскиятъ манастиръ Св. Спасъ.

До преди 25 години манастирътъ се управлявалъ отъ селото; той билъ бо-

гатъ, притежавалъ много движими и недвижими имоти, ала после го разграбили, останалъ безъ средства и Св. Синодъ го отнелъ отъ селото. Сега манастирътъ представя печална гледка — развалини потънали въ буренацн. За щастие църквичата е уцѣлѣла. Тя е зидана съ камъни и хоросанъ; четвъртита е, безъ нартика, съ два мазгали отстранни и трети на олтаря отзадъ. Влиза се презъ малка низка врата.

Вжтре е тъмно и влажно, мирише на плесень. Бухалитѣ ношували тукъ, перушина и нечистотии пълнѣха пода. Темпло отъ проста позлатена рѣзба раздѣля малкия олтаръ отъ храма; по него икони, писани отъ самоковски зографи преди освобождението, не особно интересни. Между дреболиитѣ се вижда старъ черенъ свѣщникъ, красиво изкованъ отъ мѣко Самоковско желѣзо.

По размѣритѣ си тази църква е отъ



Обр. 112. — Планъ на църквичата въ Халинския манастиръ (1626 год.).

типа на най-малкитѣ наши старинни църкви (обр. 112). Отъ вжтре широ-

¹ Germania IX, 1925, стр. 50—52.

² Alteuropa, 1926 (II изд.), напр. стр. 177 обр. 103; Я. А. цитира първото издание отъ 1919 г.

чината е 3·85 м., височината 4·30 м., дължината 7·50 м., дебелината на стенитъ 70 см. Мазилката по стенитъ, отъ варъ и плъва, е полуизкапала. Надъ вратата надписътъ е полуизтритъ, все пакъ четливъ¹, съ съкращения, предихания и ударения съ дългнесте бѣли букви; той гласи:

† ѿзколение . ꙗѡ ꙗ са поспешнѣ . сѣаа .
ѿ савръшеніе . стаго . дѣхъ . саписасе сѣи
вѣстакни хра стоѣ славноѣ . казнесе-
ниѣ . га . ба . ѿ сѣаа . нашего їса . хъ

нитъ тукъ личи и образътъ на рилския отшелникъ — Св. Иванъ (обр. 113, дѣсната фигура).

До днесъ се знаях следнитъ старинни изображения на Св. Иванъ Рилски: 1) отъ XIII вѣкъ въ Боянската църква; 2) отъ XIV вѣкъ въ Земенския манастиръ; 3) отъ XVI вѣкъ (1500 г.) въ Погановския манастиръ; 4) отъ XVI в. (1593 г.) въ Куриловския манастиръ и 5) отъ XVII вѣкъ въ църквата Св. Петъръ и Павелъ въ Търново.



Обр. 113. — Фрески отъ Халинския манастиръ (1626 год.).

саписа се ка нѣжно време: ка лето
з . р . л . д . и потрѣдише настоіатели са
трѣдохъ подвѣгомъ киръ попъ златанъ
... попъ стоічо и попъ вѣлко ѿромонахъ
... ѿромонахъ еписѣпъ ї касе село халино.

Отъ датата 7134 (1626) се вижда, че храмътъ билъ зографисанъ точно преди 300 год. Между изображенията по сте-

¹ Този надписъ е публикуванъ съ грѣшки презъ 1913 год. отъ Хр. Семерджиевъ въ книгата му „Самоковъ и околността му“, стр. 17.

За голѣмо съжаление Халинскиятъ Св. Иванъ Рилски е доста пострадалъ отъ влагата, — голѣма частъ отъ мазилката му е изкапала; все пакъ надписътъ му се чете, дрехитъ и лицето му личатъ и може лесно да се реставрира.

Разпредѣлението на пояситъ съ светиитъ по стенитъ тукъ е сѣщо, както въ всички малки църкви, зографисани презъ турското робство. И тукъ въ първия поясъ сѣ светиитъ въ цѣль рѣстъ, 1·30 м. вис. Между тѣхъ се

вижда групата „деизисъ“ — Исусъ на тронъ, отъ лѣво Св. Богородица, а отъ дѣсно Св. Иванъ Предтеча — на северната стѣна, а на южната, отъ лѣво на Св. Иванъ Рилски, сж образитѣ на све-

настиръ Св. Георги, въ църквата Св. Георги въ Арбанаси, въ Бачковския манастиръ и по много кавалетни икони отъ това време — напр. Търновската икона „Исусъ Христосъ на тронъ“¹ — три-



Обр. 114. — Св. Кирилъ Александрийски; фреска отъ Халинския манастиръ (1626 год.).

титѣ врачове Козмаи Дамианъ (обр.113), на които ореолитѣ около главитѣ сж релефни, отъ гипсъ, орнаментирани и позлатени (подобни ореоли се срещатъ изъ стенописитѣ на църквитѣ отъ XVII и XVIII вѣкъ, напр. въ гложенския мо-

тѣ датирани икони въ старата църква на с. Пелчинъ, Самоковско и пр.).

Почти всички фигури въ Халинския

¹) Гл. Б. Филовъ, Старобълг. изкуство, стр. 91.

монастиръ сж рисувани набързо. Подъ небрежната линия и широкитъ петна отъ тонове личи обаче замаха на опитна, добре владѣеща изкуството си ржка. Има дребни работи, може би случайно постигнати, които издаватъ зографа като голѣмъ майсторъ, напр. израженията на лицата, движението на линиитъ, хармонията въ тоноветъ, разпредѣлението на петната и пр. и пр. Художникътъ е пресѣкълъ тъмния фонъ надъ фигуритъ съ много интересна арка, подобно на оная надъ ктиторитъ въ Кремиковския манастиръ.

Въ лѣвия жгълъ до олтаря върху северната стена, следъ като се отмѣсти малкия иконостасъ, се откри добре запазено изображение на архиепископъ, надписанъ *kyril* (обр. 114), държашъ въ лѣвата си ржка дълъгъ свитѣкъ съ грѣцки текстъ отъ св. писание; презъ дѣсната му благославяща ржка е праметнатъ орарътъ; фелонътъ му е украсенъ съ черни и бѣли равнокрилни кръстове; подъ него се виждатъ набедреникъ и двоенъ епитрахиль, богато орнаментирани. Тази фигура представя Кирила Александрийски, който винаги се изписва, споредъ обичаитъ, приети отъ църквата, въ и до олтаря въ лѣво. Главата на този светия е нарисувана почти реалистично, макаръ коситъ и брадата да сж стилизирани. Красивото му лице излъчва спокойствие и благородство; линиитъ, елегантно и смело теглени, сж придали характерното изражение на светецъ; тѣ издаватъ авторъ съ силна интуиция, съ усетъ къмъ психиката.

Както въ църквата на манастира „Св. Илия“ при гара Струпецъ, въ Махалянската църква (Самоковско) и мн. др. църквици отъ това време, и тукъ на свода сж изписани кржгове съ Богъ Саваотъ, Исусъ Христосъ-Пантократоръ и младиятъ Исусъ-Емануилъ; и тукъ Исусъ-Пантократоръ е много по-голѣмъ отъ естествена величина.

На западната стена, на лѣво отъ вратата, сж изписани архангелъ Михаилъ и други светии, полуизкъртени, а отъ лѣво — Константинъ и Елена; на дебелинитъ на вратата, по стенитъ — голѣми

кръстове съ подставки „лобното мѣсто“, съ вензели, подобно на ония въ Драгалевския манастиръ.

Вториятъ поясъ образи и тукъ сж медалиони съ бюстове на пророцитъ; надъ тѣхъ — третиятъ съ сцени изъ живота на Исуса Христа, съ силно движещи се фигури. Орнаментътъ тукъ е застѣпенъ и като фризъ, и като украса на костюма; той напомня онзи въ Кремиковския манастиръ.

Отъ вѣнъ надъ входа въ ниша е изобразенъ, доста умѣло, бюстътъ на Исуса Христа, а отъ лѣво, върху издадената стена за нартика — жанрова картина: свинарь добре начъртанъ, въ костюмъ отъ времето на предвечерието на Освобождението. Това последното изображение носи надписъ „Стоянъ-кехая“.

При малкото време, съ което разполагахъ, нѣмахъ възможность да опиша обстойно стенописъта на този важенъ за изкуството ни датиранъ паметникъ. Това ще направя други пжтъ, ако ми се удаде случай да го посетя пакъ. Освенъ образътъ на св. Иванъ Рилски, който трѣбва да се копира и после реставрира, необходимо е сжщо тѣй да се проучи внимателно цѣлата живопись. Защото, ако подиримъ българско изкуство, което да е почти отърсено отъ чуждо влияние, ще трѣбва да разгнемъ опрашенитъ и плесенясалитъ дипли на паметницитъ отъ края на XVI вѣкъ, отъ XVII и отъ началото на XVIII вѣкъ — тамъ то е скѣтано — просто, скромно, безпретенциозно и можжшо, създадено искрено, непринудено, отъ простия, но крайно родолюбивъ българинъ, прокуденъ отъ турци и гърци въ балканиитъ, далечъ отъ всѣкаква чужда култура. А паметници отъ този периодъ ние имаме въ изобилие и за щастие доволно добре запазени.

Ив. Енчевъ-Видю.

Стари пжтища въ Карнобатско. — Едно отъ най-важнитъ мѣста за съобщение въ източната частъ на България отъ най-отдалечени времена е билъ Чалкавакския проходенъ пжтъ въ Стара-

Планина. Многого могили по протежението му говорят, че той е бил използван за съобщение още в историческо време от тракийците. А като най-кратък път, той е способствувал за бързото културно взаимодействие между племената, които живели в с. източния край на Балканския полуостров. Такова културно взаимодействие се забелязва особено между тракийските племена при сравнително изследване на археологическите материали от Русенската, Султанската (Поповско), Кюсе-Базирганската, Коджа-Дерменската (Шуменско), Деневата (Преславско) и Карнобатската (до гарата) селищни могили. Тези могили се намират на една линия, която минава през Чалджавакския проход и всички археологически материали намерени в тях са идентични. Многого път могили, с които е свързано широкото Карнобатско поле, говорят за големото значение на прохода в ония времена. Разкриването и научното изследване на някои селищни могили в този край, каквато е могилата до гара Карнобат, ще допринесе твърде много за уяснение на ролята, която е играл този край в първобитно време.

В историческите антични времена Карнобатско придобива още по-големо значение. Пътната, през които били насочвани народни и войскове движения, се увеличават. От тия пътища най-зажен е бил пак Чалджавакският проход. За старото му наименование съществуват много противоречиви мнения, обаче неговото стратегическо и стопанско значение било добре схванато още в най-старо време, поради което той е бил предпочитан.¹

В борбите на римляните с варварите, през всичкото време на римско византийското владичество, след настъпването на българското племе в

Плиска и Преслав и особено когато Преслав станал престолен град, Чалджавакският проход е играл важна роля, защото от тук били насочвани стремелите на българите към Цариград и Бъло море, от тук били застрашени и черноморските крепости на византийците. За това говорят както византийските хронисти, така и много крепости, свързани в четири редове пред южния му вход. В турско време, известен под името Ески-Стамбул-йолу и Едирне-йолу, той не изгубва значение. За него говорят много пътешественици и европейски посланици в Цариград, които са го избирали като най-близък път. Неговото значение и днес е добре преценено с избирането му за прокарване на новата презбалканска железопътна линия, чието трасе е било проучвано още в 1872 год. от инженери, които Каниц срещнал през своето пътешествие.¹ Прокараният през тук стар римски военен път, който свързвал Дунава с Бъло-море, минавал през Плиска, Преслав, Голое, Маркели, Фока, Виза и достигал до Цариград. Следи от този път видят пътешественикът Бошкович в 1762 година,² които и днес се виждат при Буюк-конак. Според Tabula Peutingeriana, този път бил в връзка и пресичан от пътя, който свързвал стария град Анхиало (Палеокастро) и Дебелт с Кабиле. Двата пътя, които излизали от Анхиало през Aquae Calidae (Айтоските бани) и от Дебелт през блатата на р. Мандра, се свързвали в местността „Казашки юрт“, на северо-изток от Дебелт. От тук с северозападна посока се отделял един клон, който отивал към с. Кър-Чешме, минавал покрай с. Каба-Сакал (Бургаско), през билото на възвишението, което образува водораздела на Тастепенската и Русокастренската реки, източно от селата

¹ А. Иширков, Чалджавакски проход в Ст. Планина, Годишник на Софийския университет, VII, стр. 10; К. Ирек, Княжество България, II стр. 750; Л. Милетич, Стари пътувания през България, МСб. VI, 1891, стр. 138.

¹ F. Kanitz, Donau-Bulgarien und der Balkan, III стр. 101.

² Х. и К. Шкорпил, Някои бележки върху археологическите изследвания на Тракия, стр. 92.

Трояново (Бургаско), Дживирлий (Айтоско) и при с. Дуванджа влизалъ въ Карнобатското поле.¹ Следи отъ този пѣтъ са забелѣзватъ до сега въ Дуванджанската курия и на 2—3 минути източно отъ това село. Още по-ясни сѣ тия следи между селата Трояново и Дживирлий, дето видѣхме каманари да вадятъ камъни отъ стария пѣтъ, който е известенъ на населението подъ име „Ташъ-Йолу“. Отъ този пѣтъ е имало клонѣе водящъ къмъ Каракаянското и Барганлийското калета. За това свидетелствува запазенитѣ пѣтъ отъ редени камъни предъ входнитѣ врата на Каракаянското кале и наименованието на пѣтъ при сѣщото село — „Стария друмъ“. Северозападно отъ с. Дуванджа, при гробищата на старата арменска колония, която ние открихме, допущаме пѣтъ да се е разклонявалъ на два клона. Единиятъ, съ западно направление, водѣлъ по посока на днешното шосе Бургасъ—Сливенъ, като минавалъ край важното укрепление, находяще се западно отъ Карнобатъ—Хисаря (Маркели). Тукъ той пресичалъ Чалджавакския пѣтъ. Другиятъ, съ северо-западна посока, отивалъ къмъ Чалджавакъ. Той минавалъ между селата Телякъой и Ахмачево презъ мѣстността Гереня, дето тоже се забелѣзватъ следи отъ редени камъни. Отъ тукъ вървѣлъ подъ политѣ на Сакаръ-баиръ, западно отъ с. Кашлакьой и северо-западно отъ изчезналото село Скендерлий. Въ този пунктъ той билъ охраняванъ отъ дветѣ крепости, находящи се на Сакаръ-баиръ. Отъ тукъ пѣтътъ продължавалъ покрай хълмоветѣ Коправецъ, Сарж-баиръ. Курийския, минавалъ презъ с. Герделий, пресичалъ Дживирлийската рѣка подъ хълма Алжнъ-баиръ, минавалъ презъ с. Куркоджа и въ мѣстността „Деветъ-ханъ“, находяща се западно отъ казаното село, се свързвалъ съ Чалджавакския пѣтъ. Неговото южно протежение, както казахме, покрай Крачанското кале и с. Искра, водѣло къмъ Маркели—Бѣло-море.

¹ Сѣщитѣ авт. ри, Черноморското крайбрежие и съседнитѣ подбалкански страни, МСБ. 1891, стр. 138.

Северо-източно отъ с. Куркоджа, на Алжнъ-баиръ, се намиратъ развалинитѣ на крепостъта, която охранявала пѣтъ идящъ отъ Дебелтъ, както и пасажа по Дживирлийската рѣка въ източното подножие на Алжнъ-баиръ за Комаревското градище. Въ мѣстността „Хайдаря“, северо-източно отъ с. Герделий, се отдѣлялъ вѣроятно по-прѣкъ пѣтъ за най-важния воененъ пунктъ — Комаревското градище (Голое).¹ Той минавалъ юго-западно отъ с. Костенъ и обслужвалъ Костенското кале, находяще се северо-източно надъ селото. Отъ тукъ вървѣлъ покрай с. Климашъ, бивше Лалакъой, и се свързвалъ съ Чалджавакския пѣтъ при Комаревското градище. Неговото северно протежение отъ тукъ, като завива покрай селата Подвисъ и Прилепъ, охранявано отъ крепоститѣ надъ последнитѣ две села, презъ Луда Камчия влиза въ прохода западно отъ с. Кемчи-Махле. Наименованията на следитѣ отъ този пѣтъ „Стари друмъ“ между селата Герделий и Костенъ и „Бѣлия пѣтъ“ при с. Комарево и Климашъ, напомнятъ за нѣкогашното му сѣществуване.

Като проследяваме цѣлото протежение на пѣтъ, водящъ къмъ Чалджавакъ, ние намираме на много мѣста следи отъ зидове на стари сгради, дето сѣ изкопавани кюпове, предмети за домашно употребление, стрели, монети и др., за които ще говоримъ на друго мѣсто. По всѣка вѣроятность, въ тия мѣста въ римско-византийско време е имало станции за пренощуване на римски чиновници, които обикаляли областитѣ, обори за добитѣкъ оставенъ на паша въ околността и др.

Западно отъ с. Куркоджа главниятъ Чалджавакския пѣтъ, вѣроятно по течението на р. Азмакъ, покрай крепостъта въ мѣстността Крачанъ и селата Фердинандово и Мокренъ, е билъ въ връзка съ втория важенъ римски предбалкански пѣтъ, който минавалъ презъ Котлено-Върбишкия проходъ по направление къмъ Маркели и Диамполисъ.

¹ Ат. Игнатиевъ, Градището при с. Комарево, Изв. на Археол. Инст. I, стр. 206.

Византийските хронисти не ни дават ясни указания за тия два пътя, поради което за тяхните стари имена сж изказвани разни мнения. Така, според географски и топографски известия от византийски писатели и по непосредствени лични наблюдения, професоръ Иширковъ, въ своята хубава студия „Чалджавакски проходъ въ Стара-Планина“, казва, че мжно може да се отъждестви проходния път презъ Чалджавакъ съ нкой отъ споменуванитъ въ срѣднитъ вѣкове — Верегава въ VIII и IX вѣкъ и Сидера въ IX—XIII вѣкъ.¹ Проф. Иречекъ изказа отначало предположение, че Верегава и Сидера се съвпадатъ съ Чалджавакския проходъ, а по-късно той отъждестви съ тяхъ Върбишкия презбалкански път, който сжщо стои въ връзка съ Преславъ, като изказва мнение, че ако Сидера и Верегава сж два различни прохода, то тѣ сж били близко единъ до други.² Каницъ приема въз основа на своитъ изучавания на терена въ източна Стара-Планина Върбишкия проходъ за Верегава, а Чалджавакския за Сидера.⁴ К. Шкорпилъ смѣта наопаки, че Сидера е тждественъ съ Върбишкия проходъ, а Верегава съ Чалджавакския; той свързва дори името Верегава съ сегашното име на мѣстността Брегурла на северъ отъ с. Чалджавакъ. Професоръ В. Златарски отъждествява Сидера у Теофановия продължител съ Демиръ-капу въ Странджа планина до с. Ковчазъ на северъ отъ Лозенградъ.⁵ За Шафарикъ пъкъ Sidira или Porta Ferrea е Чалджавакското устие.⁶

Професоръ Иширковъ въ своето пътешествие изглежда да е пропусналъ да разпита нкои стари хора въ селата Прилепъ и Камчи-махле за старото наименование на прохода, сжщо и на р. Боазъ-дере. Въ противенъ случай не-

пременно би се натъкналъ на името „Желѣзна“, въ което се е запазилъ спомена отъ старото му наименование. Споредъ нашитъ лични разпитвания на стари хора, ние узнахме, че на тяхъ прохода е известенъ повече подъ името Желѣзна, сжщо и наименованието на р. Боазъ-дере — Желѣзна.¹ Това наименование по смисълъ отговаря напълно на гръцкото Сидера. Разнитъ стари наименования на прохода сж свързани винаги съ врата или входъ: Πύλαι Σιδηραί, Porta Ferrea, Демиръ-капу, Желѣзна врата, и др. Народната ни номенклатура е свързала тия наименования и съ преданието за сжществували нкога около р. Желѣзна „Желѣзни врати“, следи отъ които се виждали въ мѣстността „Демиръ-капия“, находяща се между с. Камчи-махле и Буюкъ-конакъ на пътя за с. Ришъ.

По планинския хребетъ надъ с. Камчи-махле и Желѣзни врата е минавалъ най-стариятъ пограниченъ окопъ между българското ханство и византийската империя. Той започва близо отъ Желѣзни врата при Сливенъ и върви съ източно направление по височинитъ на Ст. Планина къмъ Черно море. Следи отъ окопа се забелѣзватъ северо-източно отъ с. Рупча и северно отъ с. Ташара (Карнобатско); отъ мѣстността Япаджикъ къмъ мѣстността Ташавлъ надъ с. Феклачъ (Котленско) и пр. При Буюкъ-конакъ нкога е била Румелийската ни граница.

Бележитъ на Анна Комнена за преследването на куманитъ до Сидерския проходъ отъ Алексия I въ 1094 год., дето върху една височина императорътъ прекаралъ студена и вѣтровита нощъ, поради което простиналъ и рано на разсъмване стигналъ въ Голое, говорятъ твърде много въ полза на на-

1 Г-нъ В. Аврамовъ, който е известенъ съ своитъ многобройни изучавания на старитъ пѣтища въ България, претендира, че той пръвъ е обърналъ внимание на името Желѣзна, което му послужило да отъждестви Чалджавакския проходъ съ Сидера. По този въпросъ и възникнали въ свръзка съ него личенъ споръ между г-да Аврамовъ и Игнатиевъ, редакцията на списанието не може да вземе становище. Ред.

¹ Иширковъ, цит. съч. стр. 10.

² Иречекъ, Die Heeresstrasse, стр. 150.

³ Иречекъ, Княжество България, II стр. 750.

⁴ Kanitz, цит. съч. III стр. 81.

⁵ Иширковъ, цит. съч. стр. 10.

⁶ Шафарикъ, Славянски старини, 619 и 574.

шитѣ предположения за мѣстността на Голое и Сидера.¹

Всички тия пѣтища не фигуриратъ въ *Tabula Peutingeriana*, нито въ *Itinerarium Antonini*, но останките отъ следи напомнятъ за голѣмата дейтелностъ, която била развита отъ практичния римлянинъ. Не можахме да установимъ точно, отъ кога сѣществуватъ тия пѣтища, но по всѣка вѣроятностъ тѣ сѣ отговаряли на нуждите за запазване границите на римската империя отъ северни нахлувания. Ето защо, още когато започватъ варварските нашествия въ Византия и особно следъ възникване на българското ханство, византийските императори, съзирайки голѣмата опасностъ презъ тия проходни пѣтища за Черноморските крепости и Цариградъ, употребили всичките си усилия да укрепятъ и запазятъ границата си, особно около тия два главни входа презъ Източния Балканъ. Множеството развалини отъ крепости, известни на населението подъ имената „Калета“, „Градища“ и „Хисари“, които изобилствуватъ съ находки, говорятъ за голѣмото значение на този край въ онова време.

Ат. Игнатиевъ.

Могилата при с. Бѣлоземъ, Пловдивско. — Пловдивското археологическо дружество, основано преди три години, проявява похвална дейностъ по откриване, събиране и запазване на старините въ Пловдивъ и окръгъ му. Презъ изтеклото лѣто то разкопа на кръстъ голѣмата 14 м. висока могила край желѣзопѣжната линия за София, единъ километъръ западно отъ Пловдивската гара. Могилата се указва стратегическа или пѣтеводна, затова въ нея не се намериха никакви антични предмети.

На 1, 2 и 3 ноември 1926 г. секретарътъ на Пловдивското археологическо д-во Д-ръ Ал. Пѣевъ, съ съдействието на дружествените членове архитектъ Хр. Пѣевъ и Б. Василевъ, разкопа голѣмата могила при с. Бѣлоземъ, 2 километра южно отъ него, край стария римски пѣтъ. Въ центъра на могилата се откри

едно погребение съ изгаряне на трупа, извършено непосредствено на земята. Това е единъ интересенъ случай на погребение на тракийски воинъ, който хвърля нова свѣтлина върху погребалните обичаи и бита на древните траки.

Разкопката се извърши така: направиха се отъ върха на могилата къмъ северъ единъ изкопъ, широкъ 4 м., и на 4 метра подъ върха се откри въ центъра на могилата самиятъ гробъ. Могилата е висока 9 метра и по срѣдата ѝ, наблюдавана отъ страни, се чувствува едно пречупване, което даде основание да се заключи, че тя е градена на два пѣти: първоначално е била натрупана прѣстъ въ форма на пресеченъ конусъ съ 4—5 м. височина, за да се образува една издигната площадка и върху нея е изградена втора могила, висока 4 м., така че отъ страни оставатъ малки плоскости като парапети.

Когато работниците стигнаха 3·70 м. отъ върха къмъ центъра на могилата, попаднаха на единъ пластъ отъ 10 см. корава червена прѣстъ, опечена като тухла. Подъ този пластъ се показаха парчета отъ вжглени и други изгорели материи, единъ слой отъ около 20 см. дебелъ, заемащъ пространство въ дължина 2·5 м. и въ широчина 2 м., ориентиранъ отъ западъ къмъ изтокъ. Явно бѣше, че се намираме предъ античенъ гробъ, въ който погребаното лице е било изгорено заедно съ облѣклото и оржжието му.

Грижливо и внимателно се разчисти това пространство и въ резултатъ се намериха следните предмети:

1. Единъ желѣзенъ мечъ съ право острие, дълго 72 см., отъ двете страни остро, поставенъ въ ножница дълга 90 см. Ножницата има отъ едната си страна сребърна пластинка дълга 40 см. и широка 6 см., украсена по срѣдата съ три розетки и много интересна филигранова плетеница пакъ отъ сребро.

2. Други два желѣзни меча, прави, безъ ножница, по-къси.

3. Желѣзни части отъ две копия.

4. Три гърненца и една паничка отъ глина.

5. Една металическа лампичка.

¹ Ат. Игнатиевъ, цит. съч. стр. 207.

6. Меденъ плоскъ сждъ, широкъ около 20 см., съ бронзова дръжка, на



Обр. 115. — Фрагментъ отъ глинена паница отъ Т. Пазарджикъ.

горната частъ на която е изобразена лъвска глава, и на долната частъ—овално женско лице.

7. Части отъ други медни сждове.

8. Златни лаврови листа, пръснати изъ цѣлия гробъ, отъ които около 20 цѣли, а други кжсчета, всички смачкани.

9. Много кжсове отъ синьо стъкло, пръснати изъ цѣлия гробъ.

10. Множество желѣзни, бронзови и медни халчици, гвоздеи, копчета и други части съ неопредѣлено предназначение.

11. Малки кжсчета отъ горени кости, позеленѣли отъ съседството си съ меднитъ сждове.

Всички металически части, съ изключение на златнитъ листа и сребърната иластинка, се оказаха съвършенно окислени, разтрошени и слепени както помежду си, тъй и съ парчета вжглени и стъкло подъ действието на високата температура. Меднитъ сждове се разпадаха на прахъ и дребни частици при изваждането имъ. Стъклениятъ сждъ

вѣроятно е билъ предварително разтрошенъ и хвърленъ върху гроба.

По отпечатъцитъ върху околната пръстъ може да се заключи, че мъртвецътъ е билъ поставенъ върху клада въ дървенъ ковчегъ и тъй изгоренъ. Златнитъ листица сж били пръснати върху гроба му вмѣсто лавровъ вѣнецъ. Мъртвецътъ е билъ нѣкой знатенъ тракиецъ, погребанъ тържествено по стария тракийски обичай. Открититъ предмети ни даватъ основание да допуснемъ, че погребението е било извършено презъ римската епоха къмъ II—III вѣкъ сл. Хр.

По-подробно проучване и описание на намеренитъ въ могилата предмети ще се даде въ Годишника на Пловдивската Народна Библиотека за 1926. г.

Д-ръ А. Пѣевъ.

Старини въ Т. Пазарджикъ. — Въ музея при читалище „Виделина“ се пази откжслекъ отъ глинена паница, шир. 18, вис. 10 см., съ високо кучо кржгло краче, което е надупчено решетообразно; вътрешната страна е снабдена съ ясножълта глазура и съ черни орнаменти, по перваза сжщо има черни орнаменти (скопчени кржгове), ограничени отъ горната страна съ зелена лента. Външната страна на паницата е покрита съ зелена глечъ. Намерена въ западната частъ на града въ мѣстността Късъмлии въ лозето на П. Ив. Мумджиевъ. Обр. 115. Тая паница е сходна съ бъл-

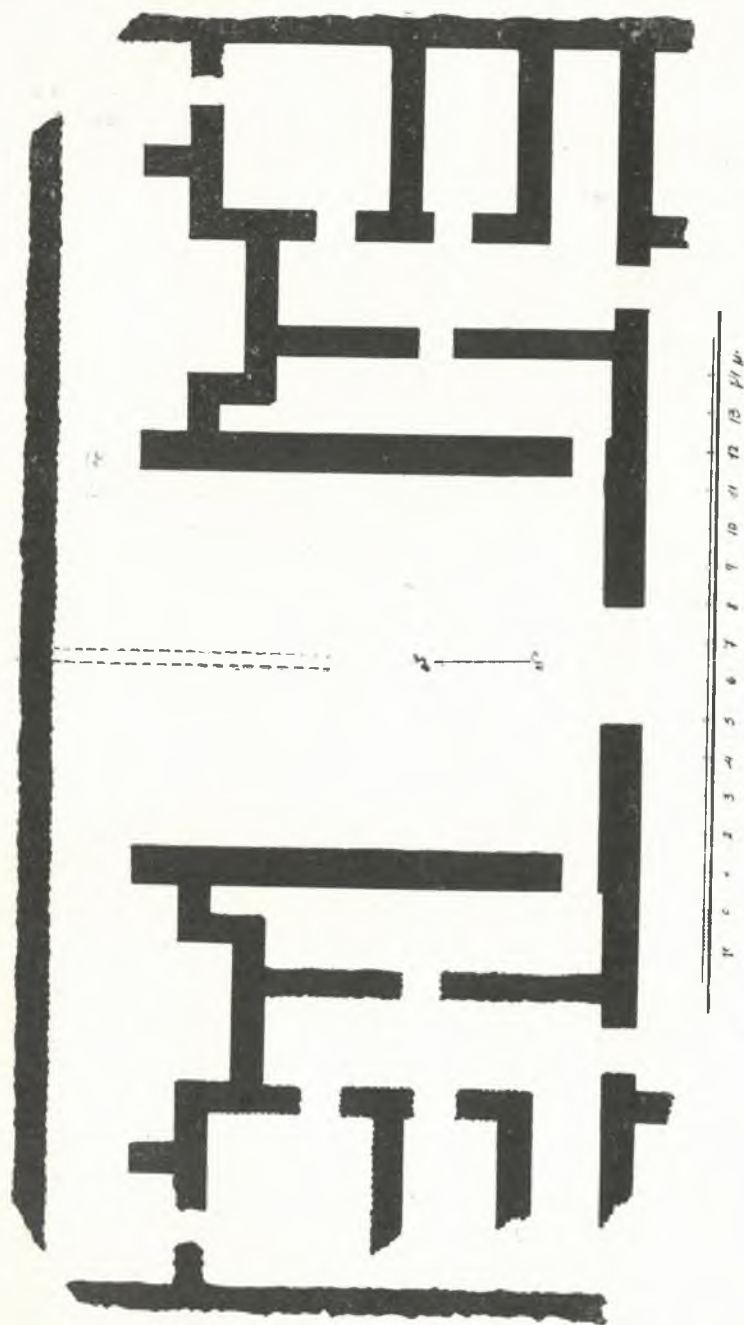


Обр. 116. — Глинена статуйка на конникъ отъ с. Баня, Т. Пазарджишко.

гарската керамика, която се откри при разкопкитъ въ Мадара.

Заслужава да споменемъ и една глинена статуйка на конникъ, вис 7·5, шир.

печена глина и намазана съ бѣла лъскава глечъ, е много груба. Преднитѣ и



Обр. 117. — Планъ на античната сграда при с. Карлиово, Пирдопско.

6, деб. около 1·5 см., намерена въ крепостта подъ село Баня (Пазарджишко). Статуйката, приготвена отъ хубаво из-

заднитѣ крака на коня сж представени слепени (неразчленени), тѣлото на конника е прилепнало до шията на коня и

главата му не е моделирана, задният крак на коня сж продължени на горе съ една издадка, която отгоре е счупена и продупчена по посока към корема на коня (свирка?). Обр. 116.

Г. И. Кацаровъ.

Антична сграда при с. Карлиево. — На около 200 м. на с. з. отъ с. Карлиево (Пирдопско) се издигало малко насипано възвишение, което турцитъ наричали Сюлюк-тепе, а българитъ, които следъ освобождението замѣстили въ селото турцитъ, тачели мѣстото като манастирище. Въ 1879 г. тукъ билъ побитъ и единъ камененъ кръстъ въ честь на св. Евстатия, който се смѣталъ като патронъ на нѣкогашния манастиръ.

Презъ августъ 1925 г. Карлиевци започнали да изравняватъ могилката, за да построятъ на нейно мѣсто селска църква. При тази работа тѣ се натъкнали на основитъ на една просторна сграда, която постепенно била почти изцѣло доразкопана. Разкопкитъ не сж били водени планомѣрно и затова много зидове сж разрушени или така повредени, че планътъ на постройката е изгубилъ на мѣста своята яснота. Сегашната височина на стенитъ се колебае между 20 см. и 1 метръ.

Откритата частъ отъ постройката (обр. 117) представля едно продълговато (34 м.) помѣщение, състояще се отъ две еднакви части, които сж разположени симетрично отъ дветъ страни на единъ дворъ (дълъгъ 13·60 м. и шир. 9·90 м.). Дворътъ и всички отдѣления на сградата сж постлани съ хоросаненъ подъ, дебелъ 3—4 см., варъ и трошени тухли, сложени върху подложка отъ пѣськъ и чакълъ съ дебелина 20 см. Само дветъ продълговати отдѣления непосредствено въ лѣво и дѣсно отъ двора нѣматъ никаква настилка. По срѣдата на двора протича каналъ съ посока с. ю. покритъ съ голѣми тухли (60×60×8 см.). Началото и края на канала сж разрушени, та не може да се установи, дали той е служилъ за отводняване (настилка на двора е съ разклонение къмъ срѣдата) или за провождане на вода.

Стенитъ на сградата сж повече отъ

едри рѣчни камъни, но употребявани сж и тухли (29×28×4·5 см., 34×32×5 см.) за изравняване на зидовѣтъ, които сж били измазани и отъ дветъ страни съ бѣла мазилка, дебела 1—2 см. Споителниятъ материалъ на градивото е бѣлъ хоросанъ, съставенъ отъ варъ и едъръ рѣченъ пѣськъ. При разкопаването въ насипа сж намерени полуцилиндрични керамиди (дълж. 43, диам. 17 и 14 см., деб. 2 см.) и плоски керамиди съ завити крайща (tegulae).

При разкопаване на тази постройка е намерено въ с. з. жгълъ на източното продълговато помѣщение въ двора едно малко глинено гърненце съ две уши и червена глазура. Гърненцето е било обърнато съ устата надолу. То е добре запазено (обр. 118). Вис. 8·5 см., диам. на коремчето 10·2 см. Гърненцето



Обр. 118. — Римски глинень съдъ отъ Карлиево, Пирдопско.

има несъмнено античенъ (римски) произходъ и може да послужи като хронологично указание въ историята на Карлиевската руина. За римския произходъ на тази сграда впрочемъ говорятъ и две монети, които сж намерени въ насипа.

К. М.

Две новооткрити старохристиянски гробници въ София. — Презъ априль 1926 г., при копане на основитъ за кооперативная домъ Левски (Бул. Ботевъ, задъ Държавната печатница), сж открити две сводести гробници, отстоящи една отъ друга на около 6—7 м. И дветъ гробници сж ориентирани точно и. — з. и сж лежали 20 см. подъ здравата почва или 2·70 м. подъ сегашната насипна земя. Надъ

тѣхъ е имало постройка, чиито основи не сж достигали до гробниците.

I гробница: Дълж. 2,45, ширина 2,45, височ. 1,80 м. Сводътъ лежи върху северната и южната стени, които сж само 80 см. високи. Дебелина на стенитѣ и свода 0,30 м. Тухли $34 \times 28 \times 5$ см. Входъ на изт. стена, 75 см. отъ пода и 20 см. отъ свода. Вис. 80 см., шир. 45 см., дълб. 30 см. Отгоре вмѣсто сводъ сж поставени две керамиди, 40 см. дълги, 30 см. шир. и 2,5 см. дебел. Отвѣнъ входътъ е затуленъ съ каменна плоча.

На западната стена се намира неправилна ниша, висока 28 см., шир. 30 см. и дълбока 30 см., поставена 75 см. надъ пода. Надъ нишата е надрасканъ съ тънко острие кръстъ съ разширяващи се къмъ края рамена (старохрист. и ранновизантийски типъ). Височина на кръста 58 см., шир. 38 см., шир. на рамената 3,5 см. Формата на кръста ни е позната отъ други гробници на Софийския некрополъ.¹ Въ нишата се намери само една раздробена стъкленица. Гробницата е измазана отвътре съ бѣла мазилка, дебела 1—1,5 см. На постлания съ пѣськъ подъ лежеше непосредствено до южната стена полуизгнилъ скелетъ, който скоро се разпадна.

II гробница. Дълж. 2,40, шир. 2,28, вис. 1,80 м. Сводътъ е поставенъ върху сев. и южната стени, които сж само 70 см. високи. Дебелина на стенитѣ и свода 30 см. Тухли $30 \times 30 \times 5,5$ см. Западната стена е градена съ рѣченъ камъкъ и харосанъ, измѣсенъ съ трошени тухли. Входъ на източната стена, засводенъ и затуленъ отвѣнъ съ камъкъ, който не прилѣга добре и затова въ гробницата е нахлула прѣстъ, която я е засипала наполовина (вѣроятно ограбена въ миналото). Височина на входа 77 см., шир. 48 см., дълб. 30 см. Отъ пода 68 см. високо, 36 см. подъ свода. Никакви находки. Бѣла мазилка, както при другата гробница.

И дветѣ гробници сж нѣщо обикно-

вено за Софийския некрополъ. Тѣ не се различаватъ отъ открититѣ по-рано гробници нито по размѣри, нито по архитектура, нито по строежъ.¹ Въпреки това, техното откриване не е безъ значение за опредѣляне границитѣ на некропола около Св. София, който, както показватъ тѣзи две гробници, се е простиралъ доста далечъ въ сев.-източна посока.

К. М.

Новооткрита църква при с. Долни Богоровъ. — Въ началото на юни 1926 г. селянитѣ отъ с. Долни Богоровъ (Софийско) разкопали сев.-изт. отъ селото, на лѣвия брѣгъ на Орманлийската рѣка, северно отъ шосето София — Орхание, основи на малка църквица. По-рано тукъ е имало забитъ само единъ кръстъ и населението разказвало, че на това мѣсто се издигалъ манастиръ Св. Тодоръ, чиято църква потънала въ земята, понеже свещеникътъ вѣнчалъ въ нея братъ и сестра.

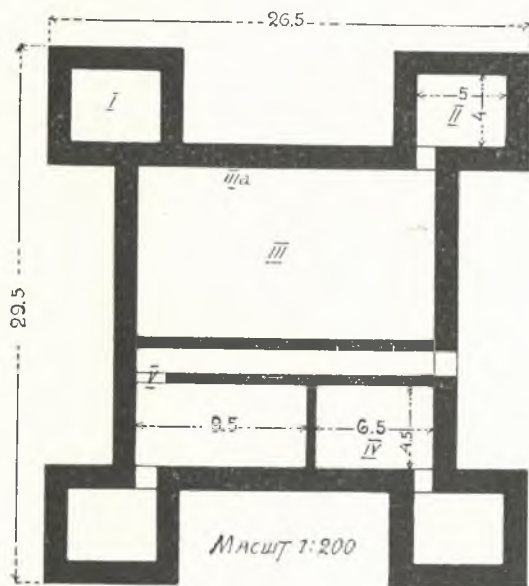
Откритата сега църквица е около 10 м. дълга и 5 м. широка. Тя е едноко-рабна и едноапсидна, съ притворъ на западната страна. Стенитѣ ѝ сж градени съ камъкъ, тухли ($35 \times 30 \times 4$ см.) за изравняване и бѣлъ хоросанъ (варъ и едъръ пѣськъ). Дебелината имъ не надминава 75 см. Нѣколко нападали блока съ извита и олепена съ мазилка повърхностъ показватъ, че църквата е била покрита съ полуцилиндриченъ сводъ, а дветѣ каменни стѣпала при западната врата, водещи надолу, сж безспорно доказателство за това, че тази църквица е била малко вкопана въ земята. Отъ зидовѣтѣ сж запазени сега по-голѣми части само откъмъ вътрешната имъ страна. По тѣхъ, както и по нападалитѣ блокове отъ свода, личатъ много добре следи отъ стенна живопись²: части отъ светителски образи, орнаменти по най-долния бордюръ, изпълнени съ зелена, червена и кафява боя, и части отъ светителски свитѣщи съ

¹ Б. Филонъ, Св. София, стр. 100 сл.

² Мазилката е два пласта: долниятъ се състои отъ варъ и плѣва, горниятъ е по-тънъкъ и по-чистъ — шукъ.

черни български букви по тѣхъ. Споредъ характера именно на тѣзи букви и вида на орнаментитѣ тази църквица не може да се отнесе по-рано отъ XV—XVI в., за което време свидетелствува и нейното вкопаване въ земята.

Едно доразкопаване на църквицата и по-точно изследване не може да се направи, защото цѣлитѣ ѝ основи сж потънали въ вода, която приижда подпочвено отъ близката рѣка. При досегашнитѣ разкопки сж намерени: 1) една глинена акустична тржба, единиятъ край



Обр. 119. — Планъ на старата сграда при с. Бистрица, Дупнишко.

на която има форма на четирилистникъ; дълж. 13.5 см., диам. 6 см.; 2) единъ бронзовъ кръстъ.

К. М.

Развалина въ мѣстността „Кьошко“ надъ с. Бистрица. — Юго-източно отъ с. Бистрица (Дупнишко) въ самитѣ поли на Рила, на брѣга на р. Бистрица, има една развалина, остатъкъ отъ стара сграда. Преди 20 години селянитѣ, като търсили мѣсто за църква, почнали да разкопаватъ тази развалина, за да видятъ, дали не е била църква. Тогава си построили малка паянтова църквица върху източния жгълъ на развалината.

Развалината заема малка равнина, издигната 50 м. надъ рѣката. Наоколо се виждатъ остатѣци отъ основи на други сгради. Развалината е дълга 29 м. и широка 26.50 м. (обр. 119). Вътрешнитѣ зидове сж много добре очертани. Външнитѣ зидове сега не се познаватъ, но селянинътъ Васе Лазовъ Йончевъ, който ми даде повечето сведения за тази развалина, каза, че имало и външни зидове, дебели 1.20 м., които тѣ затрупали, когато разкопавали вътрешността. Въ турско време на това мѣсто поставили камененъ кръстъ и малкъ иконостасъ; тукъ дождавали често да паятъ свещи и българи, и турци. Турцитѣ имали джамия въ селото, която била построена върху частъ отъ основитѣ на християнска църква. Затова и селянитѣ следъ освобождението разваляли турската джамия и тамъ построили новата си църква „Възнесение“ или „Св. Спасъ“.

Развалината, освенъ страничитѣ (жловитѣ) отдѣления, има и вътрешни подраздѣления. Вътрешнитѣ зидове иматъ дебелина 0.50 м. Градени сж съ хоросанъ и рѣчни камъни. Вътрешността, доколкото сега е разкрита, има четири подраздѣления. Юго-източното отдѣление (обр. 119, III) е най-обширно. До него се намира коридоръ, дългъ 16.5 м. и широкъ 2 м., който изглежда да е билъ засводенъ. На северния му край се намира сега гранитна плоча, която е била прагъ на врата (1.50×0.80 м.). До този коридоръ се намиратъ други две по-малки отдѣления.

При разкопкитѣ въ голѣмото ю.-изт. отдѣление (III), по срѣдата, били намерени много човѣшки скелети (около 50—60), обѣрнати все съ очитѣ надолу. Повечето били на възрастни хора, но имало и нѣкои на дѣца. До южната стена на това отдѣление (при IIIa) били открити нѣколко голѣми строшени делви, наредени една до друга. Намерени били части и отъ други глинени сѣдове, както и нѣколко монети, но отъ тѣхъ сега нѣма нищо запазено.

Изглежда, че тази развалина ще да е била сръдновѣковна крепость.

Н. С. Додовъ.

Археологически находки въ Шуменско. — Дивдѣдово. На 20 августъ 1926 год. жителъ отъ с. Дивдѣдово, Атанасъ Илиевъ, като разчиствалъ ново мѣсто да кърти камъни отъ кариерата

съ диам. 3·5—4 см., украсени съ филигранови топки.

Висулката има форма на обеща съ диаметръ 3·3 см. Състои се отъ малко сребърно превезло, прикачено на



Обр. 120. — Златни обеща отъ с. Дивдѣдово, Шуменско.

си надъ селото, въ мѣстността Попова нива — Башъ бунаръ, на дълбочина 15—20 см., намерилъ три двойки златни обеща и една кръгла висулка (обр. 120). Обецитѣ се състоятъ отъ халки

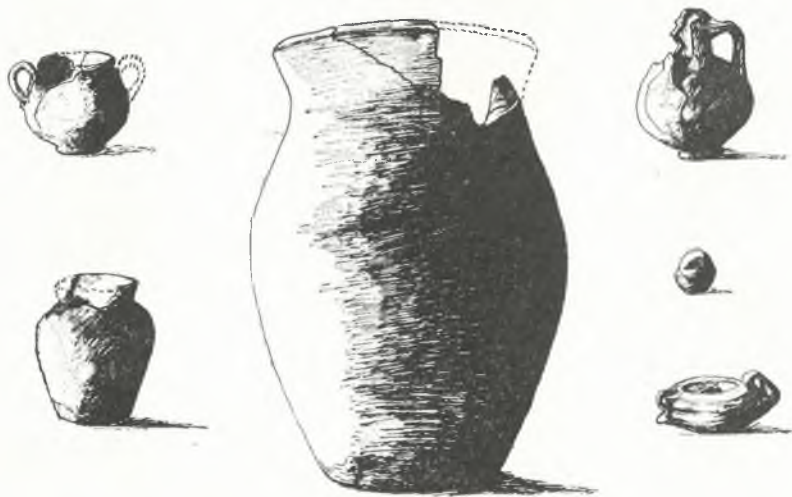
обецата, въ срѣдата на която има златна топка (диам. 12 мм.). Топката се загражда съ два концентрични кръга, съединени съ линии въ зигзагъ, изработени въ филигранъ.

Общата тежина на накита е 58.5 гр. Сега въ Шуменския Окръженъ Музей.

На мѣстонахождението нѣма следи отъ градежъ или гробъ. Изглежда, че притежателятъ имъ ги е скрилъ на лично мѣсто, когато е бѣгалъ въ нѣкое смѣтно време, за да ги прибере на връщане.

Около извора Башъ бунаръ, близо до селото, се срещатъ голѣми делви, заринати въ земята, и зидове отъ малка църква. Въ отвесната скала, на непристъпно мѣсто, има изсѣчени четвъртити стайчки, каквито се срещатъ около Мадара и Троица. Презъ 1869 год., когато е правено шосето между с. Дивдѣ-

нена урна, висока 31 см., съ диам. на устата 18 см., три малки сжда отъ бѣла глина съ височина 12, 9 и 7 см., една глинена лампа съ единъ фитилъ, единъ прешленъ за въртено, 3 малки медни гривни съ завити крайща, единъ голѣмъ сребъренъ пръстенъ и една сребърна пластинка съ релефенъ образъ (обр. 121 и 122). Пластинката е широка въ основата си 6.6 см., а висока 7.2 см. Образътъ е изчуканъ върху твърда матрица и представя бюстъ на жена, коситѣ на която се спусчатъ по раменетѣ. Горната извита частъ е строшена и липсва. Старинитѣ сж прибрани грижливо отъ началника на групата г. Хр. Ченгелиевъ



Обр. 121. — Глинени сждове отъ с. Куванджиларъ, Шуменско.

дово и Шуменъ, сж намерени ножчета, богато украсени съ злато и сребро, (гл. Бълг. Иллюстрация, 1881 г.). Преди 5 години другъ жителъ отъ с. Дивдѣдово бѣше намерилъ около 30—40 сребърни тетрадрахми отъ времето на Александра Македонски, сѣчени въ Месемврия. Окодо изобилния бистъръ изворъ трѣбва да е имало старо селище.

Куванджиларъ. — Презъ лѣтото на 1922 год., когато трудоваци прекарвали пѣтъ между селата Куванджиларъ и Турсунъ, на западъ отъ последното село, въ една нива откриватъ гробъ, незиданъ, въ който намерили червена гли-

и предадени на Шуменския Окръженъ Музей. За подобни релефи гл. Г. Кацаровъ въ „Сборникъ В. Н. Златарски“.

Чаталаръ. — Шуменскиятъ гражданинъ Минчо Кривошийковъ, като сондирвалъ глинения пластъ до гара Крумово - Преславъ (с. Чаталаръ) за нуждитѣ на проектираната фабрика за циментъ, на дълбочина отъ 2 м. намерилъ бронзовъ предметъ, който представя глава на глиганъ съ куха шийка, въ която се поставяла дървена дръжка, здраво заковавана на две мѣста (обр. 123). Релефътъ има дължина 8 см., а отворътъ на шийката има диам. 3.1 см.

Шийката е гладка и украсена съ три изпъкнали кръга. Старината се пази въ частната сбирка на г. М. Кривошийковъ.

Ив. Молловъ.

наричано отъ населението Св. Кирикъ. Полюбопитствувахъ да го видя — и единъ недѣленъ день отидохме съ кмета на самото мѣсто. Тамъ разгледахъ



Обр. 122. — Металически предмети отъ Куванджиларъ, Шуменско.

Едно старинно монастирче въ околността на с. Своге, Софийско. — Презъ 1924 година, бидейки учителъ въ Софийското село Своге, можахъ да науча отъ кмета г. Ст. Божиловъ, че въ околността на селото се намирили развалини отъ едно старинно монастирче,

монастирчето и можахъ да си взема нѣкои бележки. По-сетне събрахъ и сведения (повечето предания) за него отъ жителитѣ на близкото село Желенъ.

Монастирчето Св. Кирикъ се намира около 5 клм. северо-източно отъ с. Своге, като се върви по дѣсния брѣгъ на

р. Искъръ въ посока на с. Церово. То лежи на единъ склонъ отъ планината, именувана тукъ отъ мѣстното население Бабинъ Плазъ, върху една издигната скала. Тритѣ стени на манастирчето сж напълно порутени, а е останала само една и то северо-източната, съ упазена мазилка и съ образи на светии върху нея, както и съ мѣчно четливи старославянски надписи. Речената стена е висока 2·5 м., широка 75 см. и дълга 3·5 м. Между образитѣ на светиитѣ ясно изпжква онзи на св. архангелъ Михаилъ и то на две мѣста: 1) по срѣдата на стената и 2) на дѣсната ѣ страна. Образътъ по срѣдата е голѣмъ 75 см. и има страниченъ надписъ *сѣ аргѣ михаил*. Надъ тоя образъ отгоре сж изписани по-малки образи на светии съ



Обр. 123. — Бронзовъ предметъ отъ Чаталаръ, Шуменско.

мѣчно четливи старославянски букви около тѣхъ.

На дѣсната страна на стената има по-малъкъ образъ на св. Михаила съ съответния надписъ. На лѣво отъ този образъ се вижда вдлжбнатина като зазиданъ прозорецъ, навѣрно за поставяне на свещенни сѣдове. Още по налѣво сж изписани съ червена боя два кръста. Въ лѣвия жгълъ на стената се намира четвъртитъ отворъ. Дѣсната страна на стената е пропукната отгоре до доле; въ основата ѣ лежи дънерътъ на единъ старъ орѣхъ, чиито клони надвишаватъ самата стена и засѣнятъ манастирчето.

За това манастирче можахъ да събера следнитѣ сведения. Дѣдо Иванъ Христовъ, 90 годишенъ старецъ отъ с. Желенъ, ми разказа, че манастирчето въ старо време е притежавало свои

имоти: ниви, ливади, пазбища и едно близко езеро. Ала когато дошли турцитѣ, тѣ обсебили манастирскитѣ имоти и ги направили „вакѣвъ“. После ми посочи на разстояние 200—300 разкрача юго-западно отъ манастирчето една полянка, обрасла съ хубава трѣва. До преди стотина години, споредъ както му разказвали неговитѣ родители, имало едно каменно корито съ чучуръ, а надъ него текла вода. Около това корито ставалъ два пѣти въ годината голѣмъ съборъ на св. Четиредесетѣ Мѣченици (9 мартъ ст. стиль) и на първия день на горещницитѣ въ честъ на св. Кирикъ и Юлитъ (28 юли ст. ст.). Било обичай да се колятъ въ деня на празника 4—5 овна, а когато сж идвали повече богомолци—и до 7 овце, които варѣли въ голѣми казани, недалече отъ мѣстото, дето е текла водата.

Свещеникътъ на с. Желенъ, попъ Никола, ми разказа, че до преди 130—140 години, споредъ както е чулъ по предание, манастирчето е сѣществувало заедно съ магерница и не било ограбвано. Ала когато почнали да върлуватъ кърджалиитѣ и познатиятъ Османъ Пазвантоглу, манастирчето било изгорено и опленено. То било пазено отъ единъ младъ монахъ, съ неизвестно име, който, за да се спаси, избѣгалъ къмъ село Церово. При бѣгството калимѣвката му паднала и била отсетне намерена въ единъ долъ отъ Церовскитѣ селяни. А самиятъ монахъ неусетно се озовалъ въ землището на с. Батуля. Уморенъ и гладенъ, той билъ застигнатъ отъ кърджалиитѣ, които го съсѣкли нѣйде между с. Батуля и Курило. Л. Д. Ихчиевъ.

Стари селища около Бургасъ. — На мѣстото на днешния градъ Бургасъ изглежда да не е имало старо селище. Такива селища сж се намирали обаче въ неговата близка околностъ, както се вижда отъ следнитѣ сведения.

1. Атанаскѣйското езеро. — При копане на сладкия каналъ работницитѣ се натъкнали на предисторически находки, които разпилѣли. Само нѣколко отъ тѣхъ били прибрани отъ ученици (гл. Известия на Бѣлг. Археол. Инст,

III, 1925, стр. 235—236). По-късно пакъ ученици отъ Бургаската мъжка гимназия, заедно съ учителя си Н. Войниковъ, на дълбочина единъ метъръ, и то на сжщото мѣсто край канала, достигнали предисторически пластъ. Всички находки днесъ се пазятъ въ Бургаския археологически музей, като основа на предисторическия му отдѣлъ.

Отъ тѣзи находки по-важни сж каменното стривало, чуковетъ, бойнитѣ топки, кремъчното ножче и капачетата. Едната частъ на каменното стривало е елипсовидна, съ диам. 21 на 16 см., а другата — трижгълна, съ основа 20 и височина 16 см. Единиятъ чукъ е трижгъленъ, вис. 10 см., съ заоблена основа. Бойнитѣ топки сж две голѣми и две по-малки. Кремъчното ножче е счупено, запазената му предна частъ е дълга 8·4 см. Отъ капачетата правятъ особно впечатление две. Едното е съ диам. 12 и дебелина 1·5 см. То е направено отъ глина, смѣсена съ пѣськъ. На лицето и дрѣжката е украсено съ дебели линии. По-интересно е капачето съ диаметръ 9·5 и дебелина 1·5 см. Горната му частъ е изпъкнала и е украсена съ зигзагообразни ленти, въ междината изпълнени съ точки.

Освенъ тѣзи находки, заслужава да спомена за три камъка съ дупки, както и шестъ дрѣжки отъ сждове, съ проста геометрическа орнаментика. Къмъ тѣхъ нека добавя още глинениѣ колелца, три отъ които сж съ дупки въ срѣдата, глинено то бюстче, което е безъ глава, съ дължина 6 и широчина 7 см., дветѣ детски играчки-панички, съ диаметри на отворитѣ имъ 4·5 и 2·5 см., както и нѣколкото животински кости, заедно съ еленския рогъ, намерени на сжщото мѣсто.

Изброенитѣ паметници, които принадлежатъ на неолитната епоха, свидетелствуватъ, че до Атанаскѣйското езеро нѣкога е кипѣлъ живогъ. Може би, тѣ сж остатъци отъ наколни жилища въ това езеро, каквито имало и въ Гебедженското езеро, а въ късно историческо време и въ Тахиносъ, споредъ известие отъ Херодота.

Такива находки се намиратъ и на

друго мѣсто по продължение на сладкия каналъ, 9 клм. отъ града, до тухларницата на Бижевъ. Срещатъ се глинени фрагменти, между които и дѣна на амфори. Работници отъ тухларницата, копаяйки прѣстъ, разкриха основитѣ на две пещи, широки около 1 м. До тѣхъ пѣкъ, отъ дветѣ страни на тѣснолинейката за Ходжамарската мина, на едно равно мѣсто, съ диаметръ около 500 крачки, по което бродятъ само овце, освенъ глинениѣ фрагменти, се намиратъ често стари монети. Такива сж постъпили и въ Бургаския музей. Една отъ тѣхъ е отъ императоръ Антонинъ Пий.

Древната историография и география не ни съобщаватъ за селище на това мѣсто, което образува частъ отъ „Соката“, Анхиалска община. Външнитѣ белези обаче говорятъ за сжществуване на такова селище. Тая частъ отъ „Соката“ овчаритѣ наричатъ „Юртътъ“, което значи запустѣло мѣсто.

Особенъ интересъ се създаде презъ лѣтото 1926 г. за историческото минало на Бургаскитѣ, по-рано Айтоски бани. При правенето на новия водопроводъ работницитѣ се натъкнали на зидове отъ стариненъ водопроводъ. Негде на дълбочина 2·5, негде 4·5 м., тѣ разкрили дебели каменни стени отъ стари постройки. Точно въ дѣсно и северно отъ днешната минерална баня се разкри дебела около 1 м. стена, висока 2·5 м., въ източната основа на която се забелѣзваха каменни стѣпала, които водѣха още надолу. На изтокъ отъ тая стена, на дълбочина 6·5 м., се откри гробъ, съ дължина 1·5 м., широкъ и високъ 0·80 м. Гробътъ бѣ съзиданъ съ тухли (65×39 см.). Въ него намериха кости, една обла изгладена игла отъ кость, дълга 11·5 см. и дебела до 4 мм., както и друга една игла отъ кость, съ счупенъ връхъ, дълга 9·3 см. и дебела до 8 мм. Наредъ съ тѣхъ имаше зѣби отъ глиганъ. Вънъ отъ гроба пѣкъ се откри една римска лампичка, стѣклено устие съ диам. 5 см., което на доле се стеснява, и надгробния камъкъ, който се състои отъ две части: горна, кржгла, съ диаметръ 32 см., и долна, трижгъл-

на, съ основа 40 см. Всички гробни находки се пазят сега въ Бургаския музей.

2. Ваякоьйското езеро. — Въпреки че нѣмаме известия отъ стари автори, археологията ни дава данни, че и това езеро е било обитаемо въ старо време. При „Сладкитѣ кладенци“, напримеръ, е имало старо историческо селище. Професоръ Г. И. Кацаровъ издаде единъ гръцки надписъ отъ III вѣкъ пр. Христа, намеренъ на това мѣсто (Jahresh. des österr. arch. Inst. XV Beiblatt, 95).



Обр. 124. — Находки отъ околността на Бургасъ.

На сжщото мѣсто, дето днесъ е градината на Водиничаровъ, се срещатъ много керамични фрагменти, амфорни дѣна, римски лампички и др. Преди 1910 г. тамъ разкопаха голѣма амфора, прибрана наскоро въ музея. Тя е отлично запазена. Висока е 86 см., съ диам. на отвора 11·5 см. (обр. 124). Въ сжщата мѣстность презъ лѣтото 1926 год. изъ лозята се намери ризница, откупена отъ Народния музей. Вѣроятно край Ваякоьйското езеро ще се намерятъ и остатѣци отъ предисторическата епоха.

3. Мандренското езеро. — Римската колония Флавия Деултумъ, разпо-

ложена до това езеро, застѣнчила селищата край разгледанитѣ вече две езера. Тази колония е била основана отъ императоръ Веспасианъ въ 71 г. сл. Хр. Развалинитѣ ѝ се очертаватъ въ форма на четиригълникъ, прострѣн отъ северъ къмъ югъ, и то на лѣво отъ Мандренската рѣка. Въ дѣсно отъ нея, върху една срѣдна височина, се очертаватъ други развалини, наричани отъ населението „Калето“ за разлика отъ „Градището“. Ако сждимъ по Каракюлюкския надписъ, който изследва професоръ Г. И. Кацаровъ, трѣбва да приемемъ, че калето е построено въ 155 год., презъ управлението на императоръ Антонинъ Пий. И градището, и калето несъмнено сж сжществували и въ византийско, и въ бѣлгарско време, ала открититѣ до сега останки сж само отъ римско време.

Въ Бургаския музей сж постѣпили сребърни монети отъ Веспасианъ, Нерва, Траянъ, а сжщо и една отъ Гордианъ Пий, сечена въ Дебелтъ. Освенъ тѣхъ има много медни монети, особно отъ Константина и една отъ Диоклециана. По-важни сж обаче художественитѣ предмети отъ Дебелтъ. На първо мѣсто заслужава да се спомене една женска глава отъ мряморъ, съ крепостна корона (обр. 124), висока 27 см. Короната ѝ се състои отъ три пояса. Отпредъ, въ двата отъ тѣхъ, има колелце.

Въ Градището се разкриха случайно две бронзови маски, които сжщо така красятъ Бургаския музей. По-малката отъ тѣхъ е на жена, съ прическа като на мряморната глава. Тя е дълга 6·2 и широка 4·8 см. По-голѣмата маска е на богъ Меркури. Представенъ е като младъ момъкъ, съ криле на шапката. Дълж. 10, шир. 6·3 см. Нека спомена още и три римски лампички отъ глина, едно тракийско конниче (кончето е изгубено), високо 4·5 см., една фибула, а сжщо и едно орелче, високо 6·5 см.; и тритѣ последни предмети сж отъ бронзъ.

Въ Калето пѣкъ е намерена монета отъ Траяна, както и нѣколко желѣзни копия и едно глинено сждче съ две дръжки, вис. 12·5 см.

Всички изброени находки отъ Градището и Калето сж намерени случайно

отъ селянитѣ, които контрабанда вадятъ камъни за градежъ. Едни целесъобразни разкопки ще разкриятъ, сигурно, цѣлия старъ градъ, съ всички негови паметници.

Ив. Пандалеевъ.

Следи отъ римски пжтъ при Ловечъ. — Презъ м. априлъ миналата година (1926), при направата на желѣзопжтния мостъ на Баховската рѣка, на клм. 42+250 по ж. п. линия Левски—Ловечъ, се предприе корекция на сжщата рѣка, на едно протежение до 500 м. отъ ж. п. мостъ на северъ (обр. 125). При прокопаването на рова, на нѣколко метра далечъ отъ сводовото мостче на Баховската рѣка, презъ което е минавалъ старъ турски пжтъ отъ Ловечъ за Долно-Павликене, копачитѣ се натъкнаха на една осамотена редица камъни, лежаща въ срѣдата на откоса. Съ оглаждането откоситѣ на рова, на дълбочина единъ метъръ отъ повърхността на земята, се оформи профила на единъ пжтъ — калдарѣмъ отъ рѣчни камъни, ясно очертани върху дветѣ страни на рова (обр. 126). Понеже не разполагахме съ срѣдства да разкопаемъ по-голѣма площъ отъ платното на пжтя, задоволехме се само съ това, което се виждаше отъ очертания профилъ. Отъ огледа, който направихме на открития пжтъ, дойдохме до заключение, че това е следа отъ стария римски пжтъ, който е съединявалъ Дунава съ Тракия презъ Melta и Троянския проходъ.

Споредъ Иречека,¹ единъ отъ най-старитѣ, а може би и първиятъ римски пжтъ въ Тракия презъ Балкана, е този, който е съединявалъ Oescus съ Melta или Novae съ Melta и следъ това последния градъ съ Diocletianopolis или Philippiopolis презъ Троянския проходъ. Г-нъ Мутафчиевъ² пакъ проследява по-

сокитѣ на сжщия пжтъ южно отъ Балкана — по долината на Стрѣма, като ни дава и описание на направата му. Като сравняваме начина на строенето на нашия пжтъ съ описания отъ г-на Мутафчиева, виждаме, че двата пжтя се различаватъ по строежъ. Въ нашия профилъ не се забелѣзва сложната направа на подбалканския пжтъ — четири слоя отъ пѣськъ, чакълъ и едри камъни; напротивъ, направата тукъ е много опростена: въ източния откосъ на ко-



М. 1:40,000

Обр. 125. — Околността на Ловечъ.

рекцията има само една редица камъни, която започва отъ северния си край съ единъ по-голѣмъ камѣкъ, следъ който се редятъ други по-малки на едно разстояние отъ три метра, дето редицата се прекъсва. Тукъ се намира пакъ единъ голѣмъ камѣкъ, който очевидно е отъ срѣдището на пжтя. Оттамъ нататѣкъ, на едно разстояние отъ 0.60 м., нѣма никакви камъни; следъ това идватъ само два, а следъ още 0.80 м. — само

¹ Die Heeresstrasse von Belgrad nach Constantinopel, Prag, 1877, стр. 156.

² Материали за археологическа карта на България, кн. II, 1915 стр. 17.

единъ единиченъ камъкъ; последниятъ по всѣка вѣроятностъ не е краенъ, защото нѣма голѣмината на северния краенъ камъкъ, нито е отдалеченъ като него на три метра отъ срѣдището. Приблизителната ширина на пѣтя е значи около 6 м. Почвата подъ камѣнитѣ, както и надъ тѣхъ, е льосова. Нѣма следи отъ пѣсъкъ за подложка, нито други редове камѣни или чакълъ. Корубата на пѣтя е много малка. Тя се намалява и поради това, че корекцията пресича пѣтя косо (подъ жгълъ приблизително 45° респ. 135°). Косата посока се вижда отъ шахматното положение на дветѣ редици камѣни по дветѣ страни на рова. Тѣй очертана, посоката на пѣтя почти съвпада съ посоката на прилежащия старъ коларски пѣтъ, който е водѣлъ отъ Ловечъ за Долно-

белѣзанъ съ тази следа, остава въпросъ откритъ, понеже не се знае още, дали тѣзи два пѣтя, като сж излизали отъ Melta, сж вървѣли известно разстояние заедно и следъ това сж се раздѣляли, или сж излизали отъ различни точки на града и сж вървѣли въ различни посоки.

Архит. Ж. Киселковъ.

Църквата Св. София въ Одринъ.

— Бившиятъ бѣлгарски генераленъ консулъ въ Одринъ, г-нъ П. Матѣевъ, бѣ тѣй любезенъ да тури на разположението ни една снимка отъ развалинитѣ на църквата Св. София въ Одринъ, която възпроизвеждаме на обр. 127 и за която му изказваме и тукъ нашата благодарностъ. Снимката е правена още въ 1888 год., по порѣжка на руския консулъ г-нъ Лишинъ. Когато г-нъ Ма-



Обр. 126. — Разрѣзъ на римския пѣтъ при Ловечъ.

Павликене и билъ използванъ още въ турско време; той е минавалъ, както казахме, презъ намиращето се на нѣколко метра отъ корекцията сводово мостче.¹

Като вземаме предъ видъ наличността на турския пѣтъ и дълбочината, на която се намира новооткритиятъ, както и неговата направа, не можемъ да не дойдемъ до заключението, че тази находка е следа отъ старъ римски пѣтъ и то този, който е минавалъ презъ Троянския проходъ и е свързвалъ Тракия съ Дунава. Кой отъ двата пѣтя обаче, Melta—Oescus или Melta—Novae, е на-

тѣевъ билъ въ Одринъ презъ 1898 година, централната частъ на църквата съ остатѣцитѣ отъ купола била вече съборена. При повторното му посещение на Одринъ презъ 1902 год. отъ развалинитѣ на църквата не оставало вече нищо надъ земята. Развалинитѣ на църквата се намирали въ старата частъ на града, близо до пансиона на бѣлгарската гимназия въ Одринъ.

Отъ снимката на развалинитѣ (обр. 127) се вижда, че църквата Св. София въ Одринъ е принадлежала къмъ групата на голѣмитѣ старохристиянски църкви, градени съ тухли, каквито въ Бѣлгария сж запазени на нѣколко мѣста.¹ Църквата е представляла кръстовидна централна постройка съ куполъ, който се е издигалъ върху високъ барабанъ,

¹ Доскоро този турски пѣтъ е билъ използванъ презъ сѣщия мостъ. Сега пѣтътъ отъ Ловечъ за Долно-Павликене, като излиза отъ шосето Ловечъ—Левски, влиза въ турския пѣтъ на петдесетина метра отъ мостчето.

¹ Ср. Б. Филовъ, Софийската църква Св. София, София 1913, стр. 136—141.

проръзанъ съ два реда прозорци (по 12 въ всъки редъ). За жалостъ отъ снимката не може да се види, по какъвъ начинъ сж били построени раменетъ на кръста. По тази причина не може да се каже, дали ние имаме работа съ една обикновена кръстовидна куполна църква или съ една църква, която е имала четири голъми конхи, като Червената църква при Перушица.

като представителъ на тази рѣдка архитектурна форма, отечеството на която трѣбва да се търси вѣроятно въ Армения.

Б. Ф.

Разкопки на македонскитѣ могили. — Британската археологическа школа въ Атина е предприела презъ последнитѣ години систематически разкопки на редица селищни предисторически мо-



Обр 127. — Църквата Св. София въ Одринъ.

На всъки случай развалинитѣ на църквата Св. София въ Одринъ, съ своитѣ грамадни арки и съ особното разчленение на междиннитѣ стени, показватъ голъмо сходство съ развалинитѣ на Червената църква при Перушица. Не е следователно невъзможно, щото и одринската църква да е била постройка съ четири конхи, и въ такъвъ случай тя би имала твърде голъмъ интересъ

въ Вардарската долина. Предварителнитѣ отчети за тѣзи разкопки сж обнародвани отчасти въ *The Annual of the British School at Athens* (томъ XXVI, 1923—1925, стр. 319 и 343—345), отчасти въ *Annals of Archaeology and Anthropologie, Liverpool* (томъ XII, 1925, стр. 15—36) и въ лондонския *The Antiquaries Journal* (томъ VI, 1926, стр. 59—72). Открититѣ материали произ-

хождатъ както отъ неолитната, така и отъ бронзовата епоха и хвърлятъ съвсемъ нова свѣтлина върху предисторията на Балканския полуостровъ. Тѣзи материали би трѣбвало да се проучатъ по-подробно въ свръзка съ предисторическитѣ материали отъ Тракия, за да могатъ да се установятъ взаимнитѣ културни отношения на дветѣ области презъ оная епоха. Желателно би било да се даде и въ българската научна литература едно по-подробно изложение върху тѣзи открития въ Македония.

Б. Ф.

Нови археологически дружества у насъ. — Презъ 1925 година въ Бургасъ е било основано археологическо дружество, което е успѣло вече да развие твърде похвална дейность и да тури основитѣ на единъ малкъ музей, въ който сж прибрани редица ценни паметници (гл. за тѣхъ статията на проф. Г. И. Кацаровъ въ в. Слово, бр. 1202 отъ 12 юни 1926 г. и съобщението на Ив. Пандалеевъ, обнародвано по-горе, стр. 304 сл.). Като се има предъ видъ, че Бургаскиятъ окръгъ е твърде богатъ съ археологически паметници, новото дружество би могло да принесе голѣма полза на българската археологическа наука чрезъ събирането, запазването и проучването на тѣзи паметници.

Сжщо и въ Ломъ, по инициативата на нѣкои граждани, на чело съ Д-ръ П. Кърджиевъ, е било основано на 20 септември 1925 г. околийско археологическо дружество, което е почнало своята дейность, като се е погрижило да събере и запази редица ценни старини отъ античната и сръдновѣковната епохи. Нека се надѣваме, че интеллигенцията на града Ломъ, който напоследъкъ започна тъй бързо да се издига, ще даде нужната ефикасна подкрепа на новото дружество, което би могло да играе важна просвѣтна и културна роля за цѣлата околия.

Б. Ф.

Изложба на византийско-руската монументална живопись въ Берлинъ. — Германското дружество за изучаване на източна Европа (Deutsche Gesell-

schaft zum Studium Osteuropas) устрои презъ 1926 година въ Берлинъ специална изложба отъ произведения на византийската и руската монументална живопись. Изложени сж били главно редица копия отъ византийски и руски фрески, и то копия, които се съхраняватъ отчасти въ Берлинския Kaiser-Friedrich-Museum, отчасти въ новооснования „Институтъ за история на изкуството“ въ Ленинградъ. Между берлинскитѣ копия се намиратъ и нѣкои такива, които сж били снети презъ време на войната въ Македония, по инициативата на проф. Кришенъ (нѣколко фрески отъ манастира Св. Пантелеймонъ близо при Скопие, произходящи отъ 1164 год., и една фреска отъ Марковия манастиръ при сжщия градъ). Византийскиятъ отдѣлъ на изложбата е съдържалъ 20 копия, а рускиятъ — 60 копия на фрески. Освенъ това изложбата е съдържала и 74 икони отъ XIV до XVIII столѣтие, между които сж се намирали и две икони отъ България. Повече подробности за тази изложба, която представя и за насъ голѣмъ интересъ, могатъ да се намерятъ въ илюстрираната брошура отъ O. Wulff und Th. Schmit, Byzantinisch-russische Monumentalmalerei (Veröffentlichungen der Kunstarchivs, hrsg. von G. Diehl, № 22/23), Berlin 1926.

Б. Ф.

Вториятъ международенъ конгресъ по византология. — Отъ 11 до 16 априли 1927 год. се състоя въ Бѣлградъ, съ участието на многобройни делегати, вториятъ международенъ конгресъ по византология (за първия конгресъ въ Букурещъ гл. Известия II стр. 207 сл.). Въ конгреса взеха участие съ официални представители следнитѣ държави: Австрия, Англия, България, Германия, Гърция, Дания, Испания, Италия, Полша, Ромъния, Унгария, Франция, Чехословашко и Югославия. Живо участие въ работитѣ на конгреса взеха освенъ това и руски учени отъ Югославия и Чехословашко, обаче официална Русия не бѣ изпратила делегати. Отъ страна на България въ конгреса взеха участие следнитѣ научни инсти-

тути и учреждения: Академията на наукитѣ (Й. Ивановъ и П. Никовъ), Университетътъ (П. Мутафчиевъ, Ив. Гошевъ и Ив. Снѣгаровъ), Св. Синодъ (Ив. Гошевъ), Народниятъ Музей (А. Протичъ, Б. Филовъ, Н. Мушмовъ, Кр. Миятевъ и Г. Баласчевъ), Археологическиятъ Институтъ (Б. Филовъ) и Свободниятъ Университетъ (С. С. Бобчевъ). Освенъ това като частни лица вземаха още участие проф. А. Иширковъ и проф. А. Теодоровъ-Баланъ.

Тържественото откриване на конгреса стана въ новата университетска сграда на 11 априли въ присъствието на краля, патриарха, представители на правителството, чуждитѣ пълномощни министри и многобройна публика. На това заседание първитѣ представители на всѣка държава поднесоха на конгреса своитѣ поздравления. Отъ страна на България говори шефътъ на българската делегация проф. Й. Ивановъ, чието появяване на трибуната бѣ посрещнато съ бурни ръкоплескания. По този начинъ отъ страна на Югославия бѣха засвидетелствувани особни симпатии къмъ България.

Конгресътъ заседаваше въ следнитѣ шесть секции: 1) византийска филология, 2) византийска история, 3) история на византийската църква, 4) византийска археология, 5) Византия и нейнитѣ северни съседи (тази секция се разпадаше на две подсекции: археологическа и историко-филологическа) и 6) Византия и Западъ. Ето заглавията на четенитѣ реферати, които иматъ особно значение за насъ:

Византийска филология: К. Oštir, Vorthrakischer Ursprung des Wortes Βυζάντιον; G. Balasčev, Ungedruckte und wenig bekannte byzantinische Grabschriften in Bulgarien.

Византийска история: N. Banescu, La domination byzantine sur les régions du Bas-Danube; P. Moutafčiev, Les origines des biens militaires à Byzance; N. Moušmov, Un nouveau boulotirion

byzantin; A. Iširkov, Der Pass Sidera im östlichen Balkan.

Византийска археология: R. Egger, Die Bischofskirche von Stobi; B. Saria, Die Grabungen des Belgrader Nationalmuseums in Stobi; G. Sotiriou, Quelques remarques sur le problème du style des fresques byzantines au XIV^e siècle; P. Perdrizet, De la perle dans les arts somptuaires de Byzance; E. Weigand, Römische Reichskunst und frühbyzantinische Kunst.

Византия и нейнитѣ северни съседи, археологическа подсекция: N. Okounev, Les styles de la peinture murale serbe du XIII^e siècle; V. Petković, Une école peinturale serbe du XIV^e siècle; G. Balș, Influence du plan serbe sur le plan des églises roumaines; B. Filow, Die Miniaturen des Evangeliums Ivan Alexanders in London; O. Tafrali, L'architecture byzantine à Curtéa de Argeș (частъ отъ този рефератъ е обнародвана по-горе, стр. 236 сл.); J. Ivanov, Le costume des anciens bulgares d'après les miniatures byzantines; A. Protitch, Die sassanidische Kunstradition bei den alten Bulgaren (гл. по-горе стр. 211 сл.).

Историко-филологическа подсекция: S. S. Bobčev, La jurisprudence byzantine dans sa reception en Bulgarie.

Както се вижда отъ този прегледъ, повечето български делегати (Баласчевъ, Мутафчиевъ, Мушмовъ, Иширковъ, Филовъ, Ивановъ, Протичъ и Бобчевъ) четеха реферати почти въ всички секции на конгреса.

Изобщо конгресътъ имаше доста голѣмъ успѣхъ и бѣше твърде добре посетенъ. Следъ неговото закриване конгресиститѣ заминаха отчасти за Македония, отчасти за Босна и Далмация, за да се запознаятъ на самото мѣсто съ нѣкои отъ най-важнитѣ сръдновѣковни паметници на Югославия, като предварително се взе решение, щото третиятъ конгресъ да се свика презъ 1930 година въ Атина, а четвъртиятъ — презъ 1933 година въ София.

Б. Ф.

Новооткрити старини

(Съобщава **Ив. Велковъ**)

София. Мряморна подставчица съ останки отъ статуйка на пантера, дѣсниятъ преденъ кракъ положенъ върху мѣхъ. Предъ пантерата се вижда кози кракъ, който е частъ отъ фигурата на



Обр. 128. — Фрагментъ отъ мряморна група отъ София.

сатиръ. Размѣри 12·5 см. × 12·5 см. × 9·5 см. Намерена около по-рано откритата римска баня до Александровската болница; тя е вѣроятно частъ отъ находката, обнародвана въ Годишникъ на Народния музей III, 145 сл. Сега въ Народния музей, инв. 6232. Обр. 128. — Златна римска фибула, безъ игла, обикновенъ типъ. По джгата на фибулата две успоредни вдлъбнати линии и нѣколко напречни, инкрустирани съ черно. Дълга 4·2 см. Произхождение вѣроятно София. Народния музей, инв. 6185.

Арчаръ. Златенъ пръстенъ съ камъче отгоре. По външнитѣ стени на пръстена надписъ FORTVNI. Намеренъ по всѣка вѣроятностъ въ Арчаръ. Обр. 129. Народния музей, инв. 6238. — Червено камъче, пирамидовидна форма, вис. 2·8 см. Въ основата, на единия край, малко отчупено. На тритѣ страни три вдлъбнати изображения на женски божества — едното божество съ змийска глава, другото съ кучешка, третото съ

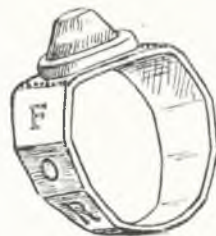
обикновена глава, обърната на лѣво, съ калатъ на главата. Нар. музей, инв. 6229.

Гигенъ. Презъ май 1925 год. Симеонъ Б. Валаковъ, като оралъ нивата си въ мѣстността Сусувица, намерилъ долнитѣ статуйки, които по своята изработка и характеръ не принадлежатъ къмъ една група. На сѣщото мѣсто се откривали и други пжтъ керамида, тухли и монети.

1. Мряморна група на Диониса съ малкия Панъ, вис. 0·67 м., а само торзото на Диониса 0·45 м. Краката, главата и ржцетѣ сж отчупени. Запазени сж сплиткитѣ отъ косата, които се спускатъ по дветѣ рамене на Диониса. Лѣвиятъ кракъ е билъ правъ, дѣсниятъ малко превитъ въ колѣното и издаденъ напредъ. На дѣсно отъ Диониса, върху дървенъ пнь, стои Панъ, съ кози крака и рогчета на главата. Тѣлото на Диониса е меко и художествено изработено. Обр. 130.

2. Мряморно торзо на Диониса, съ прехвърлена презъ лѣвото рамо кожа на пантера. Вис. 21 см.

3. Мряморна статуйка на Genius mortis, вис. 53 см. Краката и крилетѣ отчупени. Главата наклонена на дѣсно, подложена върху дѣсната ржка. Съ лѣвата ржка, въ която държи вѣнецъ,



Обр. 129. — Златенъ пръстенъ отъ Арчаръ.

се подпира върху факлата, презъ която е прехвърлена дреха. Всички предмети сж прибрани за сбиркитѣ на Народния музей, инв. 6182—84.

До селото, източно отъ старата крепостъ, се копае пръстъ. Тукъ често се откриватъ антични гробове и саркофази. На това мѣсто напоследъкъ е открита една странична каменна преграда отъ гробница, половината отчупена. Запазената сега плоча отъ варовникъ е 0·90 м. висока, около 1 м. дълга и 0·19 м. дебела. Въ лѣво плочата е касетирана, а по срѣдата се вижда релефно изображение на Аморъ и Психея. Гробницата е била разграбена още на времето. Плочата е запазена сега въ Гигенъ. Обр. 131.

На сжщото това мѣсто, пакъ при копане на пръстъ въ края на 1926 год., е открита и друга една гробница, обградена съ голѣми плочи. Гробницата е съ размѣри 1·75 м. дълга, 0·84 м. шир. и 0·92 м. дълбока, ориентирана изтокъ-западъ. Споредъ разказитъ на намервачитъ, въ гробницата имало три човѣшки скелети, които при претърсването били разхвърлени и разчупени. Източната и западната стени сж квадратни камъни съ размѣри 1·10 м. На южната плоча има издълбанъ хубавъ латински надписъ въ четири реда. Надписътъ е обърнатъ надолу. Вис. на буквитъ 12 см. Той гласи споредъ изпратения отъ учителя К. Ивановъ преписъ:

Resius Chronius

Resi Albani > leg(ionis) V Mac(edonicae)
libert(us) vixit ann(is) XLV

Itovius Faustus her(es) f(ecit).

Въ двора на Петъръ Юр. Диковъ се намира надгробенъ камъкъ, горе отчупенъ, вис. 1·45 м., шир. 0·55 м., деб. 0·28 м. Вис. на буквитъ 4·5 см. Запазенитъ три реда отъ надписа въ профилирана рамка се четатъ:

ANATIMA

TRIPIENT

B. M. F. C.

Плевенъ. Златенъ пръстенъ, горната частъ има елипсовидна форма съ остри крайща, на долния край малка шестоъгълна призмичка. Намеренъ въ Плевенъ. Нар. музей, инв. 6186.

Бѣлени до Свищовъ. Теракота, представяща женска фигура, безъ ржце. Косата и веждитъ боядисани черно. На шията герданъ, означенъ съ зелени и червени петна. Долната частъ на фигурата боядисана жълто. Вис. 7·6 см. Нар. музей, инв. 6219.

Свищовъ. Въ двора на музея Алеко Константиновъ въ Свищовъ се нами-



Обр. 130. — Мраморна статуя на Диониса отъ Гигенъ.

ратъ следнитъ надгробни паметници, открити и донесени отъ близкия лагеръ на I италийски легионъ — *Novae*.

1. Надгробна плоча отъ варовникъ, произходяща отъ гробница. Плочата е орнаментирана съ лозови листа. Горе отчупена. Вис. 2·60 м., шир. 1·20 м., деб. 0·50 м. Камъкътъ е билъ побитъ по-рано въ земята на дълбочина до 1 м. Височина на буквитъ 6·5 см.

D / / / / /
 ANTONIAE OP
 TATAE QVAE MAV
 RA VIX ANN XXX
 T. AELIVS GLAPHYR
 VS CONIVGI B. M
 P

М и А въ 3 редъ и Р, Н, У, R въ края на 5 р. въ лигатура.

2. Надгробна плоча отъ бѣлъ варовникъ, вис. 2·74 м., шир. 1·20 м., деб. 0·33 м. Въ земята е била побита до 1·45 м. Горѣ отчупена. Надписътъ въ

отъ пѣтя се е намиралъ гробътъ, а именно in fronte pedes LXXX, in agro сжщо LXXX. Подобни надписи намираме въ Aquileia (Dugm, Handbuch der Architektur II, 755). Обикновената мѣрка за далечина е била шестнадесетъ стѣпки, но споредъ мѣстността мѣрката е могла да се увеличава.

3. Отъ Търговската гѣмназия е пренесенъ въ мѣстния музей единъ камъкъ, вис. 42 см., шир. 19 см., деб. 12 см. Горниятъ лѣвъ и долниятъ дѣсенъ край отчупени. Въ първия редъ остан-



Обр. 131. — Таванска каменна касета отъ Гигенъ.

профиливана рамка, украсена съ лозови листа. Височина на буквитъ 6 см.

F PAPIRIA SE
 VERVS. OESC.
 VET LEG I ITA
 ET MARCIAE.
 5 MARCELLAE
 CONIVGI. F.
 N. M. INFP. LXXX
 IN AGR. P LXXX. N
 N S

I N F P въ 7 редъ и I N въ 8 редъ въ лигатура. Интересно е да се отбележи въ случая, че на паметника е ukazано, колко далечъ и колко на вжтре

ки отъ букви, отъ които може да се заключи, че надписътъ е съдържахъ посвещение на Jupiter Optimus Maximus. Надоле се чете:

/ / / / /
 G IVLIVS
 GASTI
 NVS
 L / / / / /

4. Въ сжщия музей се намира и другъ надгробенъ камъкъ, вис. 1·36 м., шир. 0·85 м., деб. 0·25 м. Въ долната частъ на издѣлбаното поле се вижда мечъ, върху него прашка, въ лѣво тояга.

Презъ зимата на 1925 год. срещу

воденицата на Димитъръ Спасовъ, въ западна посока, на самия хребетъ е разкрита една гробница, изградена съ камъни, сега разрушена. Запазени сж два фрагмента съ надписи.

1. Горна половина отъ мряморенъ камъкъ, вис. 1'50 м., шир. 1'05 м., деб. 0'32 м., горе закржгленъ, по крайщата лозови листа. Въ кржгло поле вѣнецъ, вътре розетка, отдоле панделки. Въ страни две фигурки съ змийски опашки, главитѣ отчупени, въ устата рогъ на изобилюето.

D M
C. IVL. BAB. AN
CYRA. MAG
NO. VET. LEG I
ITAL. VIX. AN
////////

2. Кремъченъ камъкъ, дѣсната часть отчупена. Сжщитѣ почти орнаменти. Вътре въ вѣнца изобразенъ предметъ като чаша, счупенъ, въ дѣсно кржгълъ предметъ съ дрѣжка (огледало?). Вис. 1'30 м., шир. 0'95 м., деб. 0'33 м. Вис. на буквитѣ: 1 р. — 10 см., 2 р. — 9 см., 3 р. — 7 см.

D M
MEMORI
AE. IVLIAE
C. L. . . .

— Обикновена златна гривна, въ срѣдата малко надебелена, въ крайщата завита. Диаметръ 8'5 см. Тежи 46 гр. Заедно съ гривната сж постѣпили въ Народния музей две кржгли пластинки, въ срѣдата отворени, направени отъ единъ листъ. Отъ пластинкитѣ едната е по-добре запазена, другата е разрушена. Намерени въ Novae. Нар. музей, инв. 6115.

— Бронзова статуйка на Хермесъ, обикновенъ типъ, вис. 9'8 см. Стѣпалата на краката и рѣцетѣ отчупени. Запазено едното крилце на главата. Мантията окачена на лѣвото рамо, минава по гърба и се прехвърля презъ ржката. До лѣвото рамо е прикрепенъ кадуцей. Нар. музей, инв. 6216.

— Златно двойно прѣстенче. Отгоре, върху черно камъче образъ на Genius mortis. Сера въ Нар. музей, 6187.

— Костена статуйка на Марсъ, долната половина отчупена. Марсъ съ високъ шлемъ, съ праметната презъ рамото мантия, съ очи устремени нагоре. Дѣсната ржка спусната надолу и малко назадъ, лѣвата превита. Вис. 3'7 см. Отъ положението на тѣлото изглежда, че статуйката е служила вѣроятно като дрѣжка на нѣкой предметъ. Сега въ Народния музей, инв. 6210.

— Обикновено глинено гърненце, безъ дрѣжка, вис. 8'2 см. Диаметръ на устието 6'9 см. Народния музей, инв. 6220.

— Фалусъ изработенъ отъ мекъ дунавски камъкъ. Народния музей, инв. 6221.

Осмо Калугерово (Ловчанско). Презъ февруари 1925 г. близо до селото, въ мѣстността Нозитѣ лозя, сж били открити: керамида, остроуднно гърненце съ две дрѣжки, 9 см. вис., съ 7 см. отворъ, глиненна стомничка, 12 см. вис., една бронзова статуйка, три копия и единъ желѣзенъ ножъ. Предметитѣ били запазени въ училището. За находителката съобщава учителътъ Ботевъ.



Обр. 132. — Глиненъ релефъ отъ Бутово.

Бутово (Търновско). Елипсовидна глиненна плочка съ релефно изображение на римски войникъ съ шлемъ на главата, съ обърнато копие въ лѣвата

ржка и съ щитъ въ дѣсната. Войникътъ е облѣченъ въ кжса препасана дреха. Вис. 13·5 см. Плочката е намерена въ селото, въ единъ дворъ. Народния музей, инв. 6160. Обр. 132.

— Презъ февруари 1925 год. въ могилата Драговища, източно отъ Бутото, е намеренъ глиненъ калѣпъ, вис. 10 см., шир. 8·5 см. Фигурата, която се е приготвяла съ този калѣпъ, представя мъжки бюстъ брадатъ, съ панцеръ. Калѣпътъ е изпратенъ отъ



Обр. 133.—Мряморенъ релефъ на Кибела отъ Шуменъ.

свещ. Хр. Ив. Поповъ. Народния музей, инв. 6198.

Поповско. Бронзова статуйка на Зевсъ, вис. 12 см. Патината изчистена. Въ дѣсната протегната ржка Зевса държи патера, въ лѣвата вѣроятно жезълъ, сега изчезналъ. Народния музей, инв. 6194.

Ковачевецъ (Поповско). Мряморна главичка отъ статуйка на Зевса, вис. 13 см., намерена въ мѣстността Че-

пазъ-дере отъ ученика Ив. Деневъ. Главичката е подобна на тази, намерена при разкопкитѣ до с. Копиловци (Изв. на арх. д-во IV, 101 обр. 61). Народния музей, инв. 6149.

Вардунъ (Ески-Джумайско). Квадратна оловена плочка, висока и шир. 7·5 см., деб. 1·5 см., съ релефенъ образъ на лъвъ въ скокъ на дѣсно. Плочката е намерена въ мѣстността Хулума, подъ калето, при оранъ на една нива. Нар. музей, инв. 6164.

Шуменско. Мряморна оброчна плочка, вис. 23·5 см., съ изображение на Кибела, седнала върху тронъ, поддържанъ отъ два лъва. Кибела е облѣчена въ препасанъ хитонъ и мантия. Въ дѣсната ржка държи патера, въ лѣвата жезълъ. На главата калатъ и було. Нар. музей, инв. 6151. Обр. 133.

с. Харамидере (Анхиалско). Бронзово конче съ конникъ, дълго около 5 см. Конятъ вдигналъ дѣсния си кракъ, конникътъ пъкъ, който изглежда да е брадатъ, вдигналъ дѣсната ржка, дето показалецътъ и голѣмиятъ прѣстъ сж изправени нагоре, а останалитѣ прѣсти притиснати къмъ дланята. Находката изпраща лесничетъ отъ Анхиало г. Н. Б. Поповъ. Нар. музей, инв. 6222.

Къзълджикъ (Айтоско). Глиненъ кракъ, обутъ въ сандали (тройни подложки) и съ дръжка. Дългъ 13 см., вис. 12 см. Сандалитѣ превързани презъ прѣститѣ, друга ремичка излиза между палеца и показалеца, минава до къмъ петата и после завива нагоре. Намеренъ при оранъ въ една нива. Нар. музей, инв. 6199. Обр. 134.

Тукъ имаме работа безъ съмнение съ така нареченитѣ Totenschuhe, гробни дарове при погребението, нѣщо което се среща въ различни области и въ различни епохи. Такива дарове намираме както при мумиитѣ въ Египетъ, така и по-късно въ римско и византийско време (Forrer, Reallex. 842).

Изворъ (Ямболско). Отъ Таушанъ тепе, нѣкогашиното Kabyle, източно отъ с. Изворъ, произхожда една гема-талисманъ, елипсовидна форма, съ раз-

мѣри 3·2 см. $\times$ 4 см. Върху горната страна е изобразена женска фигура, права, на лѣво, стъпила върху полумесець. Дѣсната ржка насочена



Обр. 134. -- Глиненъ кракъ отъ Къзълджикъ.

къмъ устата, лѣвата спусната надолу. Около фигурата деветъ звездички. Безъ съмнение това е богинята Селена. На другата страна има фигура съ лъвска глава на лѣво, двойни криле и отстрани две отъвесни пръчки. Фигурата стъпила върху сфинксъ. Сфинксътъ застаналъ върху четвъртитя подставка. Около фигуритѣ надписъ въ три реда. Букви и разни знаци се намиратъ сжщо по края на гемата.

Влиянието на Селена върху магьосничеството, чиито обряди обикновено се извършватъ ношно време, е познато. По такъвъ начинъ луната или нейната богиня става закрилище на магьосницитѣ, почита се отъ тѣхъ и тя ги пази отъ лоши влияния, отъ лошъ погледъ (Pauly-Wissowa, R. E. Zweite Reihe II, 1, 1113 сл.). Сега въ Нар. музей, инв. 6223.

Съединение (Чирпанско). Жителтъ отъ с. Съединение, Тодоръ Таневъ, като реголвалъ презъ февруари 1926 год. нивата си въ мѣстността Стублата, на около 1 клм. западно отъ селото, попадналъ случайно на два строшени глинени купа, съ вмѣстимостъ около две крини жито. Въ куповетѣ било намерено овжглено жито, примѣсено съ

прѣстъ. На метъръ и половина източно отъ тѣхъ било намерено едно малко гърне, натрошено, до него пѣкъ една паница и една глинена чаша. До самитѣ купове билъ изкопанъ единъ мряморенъ камъкъ, поваленъ, съ размѣри 69 см. дългъ, 22·5 см. широкъ доле, а 18 см. въ горната частъ, деб. 12·5 см. Камъкътъ отъ всички страни е добре

ΔΙΟΤΙΜΟ
ΞΞΛΠΙΟΣ

Обр. 135. — Гръцки надписъ отъ Съединение.

изгладенъ. На едната страна надписъ въ два реда: Διότιμος Σώζιος. Обр. 135.

Близо до това находище се намиратъ две малки могили високи не повече отъ два метра. Камъкътъ запазенъ въ селото. Точни сведения за находката дължимъ на учителя отъ селото г. Сл. Вълковъ.

Чифликъ (Чирпанско). Мряморна плочка, доле отчупена, горе малко закръглена, вис. 23 см., шир. 16·5 см., съ изображение на Херакълъ. Нар. музей, инв. 6197.

Т. Пазарджикъ. Оловенъ печатъ съ обикновена дръжка, известенъ намъ по пратенъ восъченъ отливъкъ; дългъ 7



Обр. 136. — Оловенъ печатъ отъ Т. Пазарджикъ.

см., шир. 2·6 см. Върху печата се чете въ негативъ ΑΡΗΛΕΙ. Обр. 136.

Кочагово (Т. Пазарджишко). Презъ месецъ мартъ 1925 г. иманяри, пове-чето цигани, като копали въ мѣстността „Баира“ или „Момата“, находяща се южно отъ с. Кочагово, попаднали на една по-рано ограбена и разрушена

гробница, проникнали вжтре и разрушили това, което било останало. Самата гробница, съ крѣстовидна форма и размѣри почти 4×5 м., е била застроена вжтре въ земята, на една дълбочина около четири метра. Гробницата е градена съ добре изпечени тухли съ размѣри $35 \times 35 \times 5$ см., споени съ по-дебелъ слой хоросанъ, смѣсенъ съ керамиди. На западната стена има отворъ 60 см. широко. Стенитѣ сж дебели до 40 см. Гробницата е била засводена съ крѣстатъ сводъ. Въ източната страна сж открити нѣколко стѣпала, които сж водили къмъ погребалната стая. Входътъ е билъ затворенъ съ каменна врата, вис. 0.85 м., шир. 0.40 м. Долната частъ на вратата е била разчупена и свързана съ оловни прѣчки. Вратата се е придържала между два гранитни камѣка. Въ лѣво отъ входа (северната страна) гранитниятъ камѣкъ е високъ 78 см., шир. 42 см. и деб. 28 см. Другиятъ камѣкъ е шир. 50 см., деб. 23 см., съ улейче въ жгъла. Върху този камѣкъ, на долния край, се намира три реда грѣцки надписъ, обрнатъ надолу, отъ което може да се заключи, че той е пренесенъ отъ другаде и тукъ повторно използванъ. Въ лѣвия горенъ край надписътъ е малко повреденъ. Вис. на буквитѣ 6.3 см. Може да се прочете (гл. по-горе стр. 88).

... ουμέτ[ρ]ης Σέρδων
εὐ]ξάμενος ἀνέστη
σα τὸν ἄρεα.

Въ гробницата се намиратъ четири гроба. Централниятъ гробъ е билъ поставенъ въ гранитенъ саркофагъ, обикновенъ типъ, безъ никакви орнаменти, сега полуобрнатъ и разтрошенъ отъ иманяритѣ. Другитѣ гробове сж издълбани въ земята и покрити съ обикновени голѣми плочи. Вжтре въ гробовѣтѣ не се е намерило нищо. Гл. табл. XLIII.

Подобни гробници, изрѣзани и изградени вжтре въ скалитѣ, намираме въ градоветѣ на Пизидия и Памфилия, дето хората не сж искали да отнематъ плодородната почва на животѣ и затова

сж предпочитали да поставятъ гробовѣтѣ по скалиститѣ височини и по стрѣмнитѣ склонове. Стрѣмна, скалиста и неудобна за обработване почва е мѣстността, дето е открита нашата гробница. Повечето отъ запазенитѣ гробници отъ този родъ въ Пизидия и Памфилия принадлежатъ на II вѣкъ сл. Хр. Въ тѣзи мѣста погребението още рано взема върхъ надъ изгарянето на труповетѣ и споредъ това се нагаждатъ и паметниците. Покрай скромнитѣ саркофази намираме тукъ и величествени гробници, изградени или изрѣзани въ скалитѣ (Dugm, Handbuch der Architektur II, 770). Въ самия Римъ въ I вѣкъ сл. Христа саркофазитѣ сж една рѣдкостъ. Тѣ ставатъ нѣщо по-обикновено въ времето на Антонинитѣ и после редовно се явяватъ въ III и IV вѣкъ, когато вече християнството туря край на изгарянето на труповетѣ.

Нашата гробница напомня и много отъ гробницитѣ, открити въ южна Русия, датиращи отъ I и II вѣкъ сл. Христа и принадлежащи на римската императорска епоха (Ростовцевъ, Античная декорат. живопись на югѣ Россіи I, 283 сл.). Къмъ II и III вѣкъ трѣбва да се датира и римската гробница отъ Кочагово.

Близостъта на търсената въ тѣзи мѣста Бесапара ни кара да обрнемъ по-сериозно внимание на често откриванитѣ тукъ гробници. Подъ хълма, дето е открита гробницата, въ западна посока, въ мѣстността Орѣшака, се виждатъ около шестъ могили, различна голѣмина. Значи тукъ имаме работа съ единъ по-голѣмъ некрополъ. Бждащето ще ни покаже, дали не ще потърсимъ тукъ и некропола на самата Бесапара.

Воденъ (Борисовградско). Мряморна оброчна плочка съ изображение на тракийски конникъ, вис. 26.7 см., шир. 26 см., горе закржглена. Конникътъ въ скокъ на дѣсно, съ развѣта хламида, въ дѣсната рѣжа държи убита сърна, подъ коня убитъ дивечъ, върху дивеча нахвърлили се лъвъ и куче. Релефътъ е много изтѣрканъ, но вижда се, че предъ коня стоятъ две фигу-

ри и задъ тѣхъ още една. Плочката е намерена въ мѣстността Газларъ близо до селото. Сега въ Нар. музей, инв. 6209.

Остъръ камъкъ (Харманлийско). Презъ февруари 1926 г. въ мѣстността Черковище, отстояща 10—12 клм. западно отъ Харманли и 2 клм. южно отъ р. Олу-дере, притокъ на Марица, сж били открити основи на стара постройка. Намерени били: корнизъ, глинени тржби съ диаметръ 7—8 см., малко каменно корито, фрагменти отъ dolium, глинени тѣкачески тегла (попници), тухли, керамиди. Сжщо разрушенъ сводъ, граденъ съ тухли. Предметитѣ сж запазени въ училището. За находката съобщава учителътъ отъ Харманли Данаилъ Поповъ.

Книжовникъ (Идебигъ), Хасковско. Бронзова статуйка на Аполонъ, правъ, съ колчанъ презъ дѣсното рамо и патера въ протегнатата напредъ дѣсна ржка. Лѣвата ржка отчупена. Патината изтрита. Статуйката била намерена въ една нива. Вис. 8 см. Народния музей, инв. 6163.

Ортакойско. Мряморно торзо отъ статуйка на Асклепия, вис. 26 см. Запазена дрехата, прехвърлена презъ лѣвото рамо, и долната частъ на тѣлото. Подарена на Нар. музей (инв. 6196) отъ Н. Пушкарровъ.

Мжстанлийско. Бронзова статуйка на конче съ вирната опашка, съ извита глава и отворени уста, дъяго 9 см. Конникътъ липсва. Кончето е намерено заедно съ парчета отъ римски глинени сждове на височината Кале-асжръ, ю. и. отъ с. Шадиляръ, 7 клм. източно отъ пжтя Мжстанлъ—Гюмюрджина. Находката е направена отъ пограничния началникъ капитанъ Кецкаровъ. Нар. музей, инв. 6231. Обр. 137.

Петричко. Мряморенъ фрагментъ съ изображение на тракийски конникъ, вис. 34 см., шир. 21 см., деб. 6 см. Отъ изображението е запазено: главата на коня, дърво, около което се увива

змия, и две правостоещи женски фигури. Нар. музей, инв. 6200.

Рила. Въ двора на жителя отъ село Рила, П. Златановъ, е изкопанъ гранитенъ камъкъ, разчупенъ на две, съ размѣри 1·65 м. дългъ, 0·60 м. шир. и 0·32 м. дебелъ, съ гръцки надписъ. Височина на буквитѣ до 4 см. Надписътъ гласи:

Ἀγαθῇ τύχῃ

Κυρίῳ Σαβαζίῳ κληρονόμου Ποσειδῶνος καὶ ἀδελφῶν αὐτοῦ ἀθληταὶ ἐποίησαν ἐκ τῶν ἐκείνου δι' ἐπιμελητῶν Βεΐθου Μουσικράτους καὶ Λούπου καὶ Ποσειδῶνος καὶ Μάρκου καὶ Λουκίου.



Обр. 137. — Бронзова статуйка на конче отъ Мжстанлийско.

Сдружението на *спорτηλῆνοί*, което е имало за целъ може би нѣкакви си общи обѣди и то съ студени ястия, срещаме още единъ пжтъ въ Рила (Kalinka, Antike Denkmäler aus Bulgarien, 214). Възможно е и първата плоча отъ Рила да е посветена на Сабазия. Имената, които се споменаватъ въ надписа, сж тракийски и римски. Четенето на Ποσειδῶνος е несигурно, понеже и на дветѣ мѣста минава чупката на камъка.

Вуково (Дупнишко). Горна половина отъ мряморна плочка, горе закржглена, съ изображение на тракийски конникъ, вис. 18·5 см., шир. 25 см., деб. 5 см. Върху горната рамка на

плочката останки от надпис $\text{KY} \text{I} \text{P} \text{I} \text{O} \text{WNIA}$. . . Плочката е намерена в мѣстността Погледъ, в една нива, 300—400 крачки от развалинитѣ на стара



Обр. 138. — Мраморенъ релефъ на Асклепия отъ Радомиръ.

църквица, заедно съ една бронзова монета отъ Комода (180—192 г. сл. Хр.), съчена въ Пауталия. Сега въ Нар. музей, инв. 6159.

— Презъ есента 1925 г. въ сѣщото село, въ мѣстността Св. Архангелъ, е била открита раннохристиянска гробница (VI в.), засводена, дълга 3·90 м., шир. 2·80 м., вис. 2·19 м. Дебелината на стениѣ 0·63 м. Градена съ тухли и хоросанъ мѣсенъ съ счукани керамиди. Дебелина на мазилката 3·6 см. Тухлитѣ сж съ размѣри $31 \times 31 \times 4·5$ см. и другитѣ $30 \times 15 \times 4·5$ см. Гробницата е ориентирана северъ-югъ. Вжтре сж намерени нѣколко жѣлѣзни предмети. Сведенията за гробницата дължимъ на асистента отъ Нар. музей В. Миковъ.

Таваличево (Кюстендилско). Златенъ прѣстенъ, на единия край отчу-

пенъ. Върху широката горна частъ бѣла каменя съ женска глава (медуза?). Намеренъ въ мѣстността Бухарецъ, въ едно лозе. Нар. музей, инв. 6217.

Радомиръ. Фрагментъ отъ плочка съ изображение на Асклепия, вис. 12 см., шир. 14 см. Запазена тоягата, около която се увива змията. Асклепи подава на змията яйце. Плочката е намерена на върха Колошъ, дето се намиратъ следи отъ старъ пжтъ. Плочката е подарена на Нар. музей (инв. 6195) отъ г. Ив. Мотикаровъ. Обр. 138.

Перникъ. Презъ пролѣтъта на 1921 год. въ градището близо до Перникъ сж били намерени:

1. Бронзова фалера съ образъ на войникъ; сплиткитѣ отъ косата спуснати по раменетѣ, дълго копие отъ лѣвата страна. Диаметръ на фалерата 3·1 см., деб. 4 см. Обр. 139.

2. Бронзова статуйка на мишка върху подставчица, на опашката дупчица за окачване. Дълга 10 см.



Обр. 139. — Бронзова фалера отъ Перникъ.

3. Обикновена бронзова римска фибула, безъ игла, дълга 5·5 см.

Всички предмети сж сега въ Нар. музей, инв. 6206—6208.

Колективни находки на монети

през 1925—1926 год.

1925 год.

Вуково (Дупнишка околия). Учителът въ това село г. Б. п. Божановъ съобщил въ Народния Музей, че въ началото на февруари 1925 г., едно овчарче отъ селото, синъ на Дим. Ив. Петковъ, изровило въ единъ бръгъ едно глинено гърне и подъ него около 400 сребърни български и венециански монети и единъ сребъренъ пръстенъ съ гръцки надписъ: $\div$ KE BONE TON Φ OROYNT („Господи помагай на носящия този пръстенъ“!). Въ срѣдата на пръстена има розетка; тегло 14 грама. За запазването на тази находка музеятъ се отнесе до Дупнишкото околийско управление, което, като отговоръ, изпрати глинено гърне, пръстена, 5 сребърни монети български отъ царъ Ив. Александра съ сина му Михаила (1331—1355 г.) и 47 сребърни грошове и полугрошове отъ Венецианската република отъ XIV в. Изглежда, че не е могло да се залови цѣлата находка, въ която може би е имало и други по-интересни български монети.

Интересно е гърнето отъ тази находка. То е 13 см, високо, имало е две малки развърнати дръжчици, сега отчупени; малко по-горе отъ срѣдата е украсено съ вдлъбнатъ орнаментъ въ видъ на рибена костъ; гърлото му прилича на бутилка съ отръзано устие; по срѣдата на корема личи малка провѣртена въ старо време дупчица около 5 мм. въ диаметъръ. Навѣрно тази дупчица се запушвала, когато гърнето било пълно и се отпушвала, за да се пие отъ нея. Като се сжди отъ монетитѣ, трѣбва да се предполага, че това гърне е българско отъ XIV в.

Дупница. При постройка на кжца двама работника руси намерили заровени въ земята 64 сребърни талери отъ Дубровнишката република отъ

XVIII в. съ следнитѣ дати: единъ талеръ отъ 1738 г., петъ отъ 1753 г., единъ отъ 1756 г., два отъ 1759, единъ отъ 1760 г., четири отъ 1761 г., два отъ 1762 г., три отъ 1763 г., петъ отъ 1764 г., четири отъ 1765 г., десетъ отъ 1766 г., петъ отъ 1767 г., 11 отъ 1768 г., два отъ 1769 г., два отъ 1770 г., три отъ 1771 г.

Отъ тази интересна находка се вижда, че дубровчани презъ втората половина на XVIII в. имали развита търговия съ турската империя. Отъ сжщата находка поличава, какво благосъстояние имало въ Дубровникъ презъ казаната епоха, за да може републиката да сече 13 години по редъ сребърни талери. Тѣзи монети, поради чистото сребро, сж били въ обръщение въ Турция дори до освобождението на България. Навѣрно това съкровище е било заровено въ кжщата на нѣкой турчинъ и при бѣгството презъ освободителната война е останало заровено въ земята до наши дни.

Костенецъ-баня (Ихтиманска околия). При каптиране на водата отъ старата римска баня „Солудервентъ“ били намерени: 1 бр. монета отъ Каракала (198—217), сѣчена въ Никея, Мала Азия; една бр. монета отъ Гета (202—212), сѣчена въ Пловдивъ; 1 бр. монета отъ Елагабала (218—222), сѣчена въ Пауталия (Кюстендилъ), 1 бр. монета отъ Гета, сѣчена пакъ тамъ; две бр. монети отъ Северъ Александъръ (222—235), сѣчена въ Дебелтъ (градище при Бургасъ); 1 бр. монета отъ Транквилина (жена на Гордиана III, 238—244), сѣчена пакъ тамъ; 1 сребърна монета римска отъ Северъ Александра и 2 медни монети отъ IV в. сл. Хр.

Насчи (Ески-Джумайска околия). При реголване на нива за лозе било намерено едно глинено гърне съ 195

сребърни монети римски отъ следнитѣ римски императори: Маркъ Аврели 1, Септими Северъ 5, Юлия Домна (жена на С. Севера) 2, Каракала 9, Гета 1, Максиминъ 3, Елагабалъ 5, Юлия Мамея (майка на С. Александра) 2, Юлия Меза (баба на Елагабала) 1, Гурдианъ III — 111, Филилъ Арабъ 37, Отацилия (жена на Филипа) 3. Споредъ сведенията на Околийското управление на мѣстото, дѣто били намерени монетитѣ, имало старо селище.

Горна Кремена (Врачанска околия). Петра Атанасова отъ сжщото село изровила въ дома си 16 турски алтильци отъ Селимъ III (1203—1222 отъ егира=1788—1807 г.) съ дата 1203 г.

Драганово (Гор.-Орѣховска околия). Въ мѣстността „Гажалъ-бунаръ“, дето имало изворъ на студена вода, били намерени бронзови монети отъ императора Антонинъ Пий (138—161) и др. императори, сѣчени въ Никополъ при Росица (сега с. Никюпъ при Търново). При сжщото село 9 клм. с. з., въ мѣстността „Каджнъ-бунаръ“, били намерени въ една делва 9 клг. медни византийски корубести монети, отъ които прегледахъ нѣколко екземпляра отъ Мануила I Комнинъ (1143—1180), Андроника I Комнинъ (1183—1185), Андроникъ II Палеологъ съ Михаила IX (1295—1320). На сжщото мѣсто преди нѣколко години били намерени при корена на единъ джбъ около 2 клг. златни корубести монети, навѣрно отъ сжщитѣ императори.

Видинъ. Презъ мартъ 1925 г. на 100 м. източно отъ тухларската фабрика на Искреновъ и Сие, на около 250 м. по шосето Видинъ — с. Капитановци, работницитѣ при фабриката изкопали, на 60 см. дълбочина, 248 сребърни Срацимирови полугрошове и нѣколко грошове отъ Сигизмунда, полски краль, увити въ кърпа, която при изваждането отъ земята се разпаднала. На около 50 м. по направление на р. Тополовецъ сжщитѣ работници изкопали въ една буца прѣстъ 6 сребърни гривни. Споредъ сведенията на г. Антоновъ, учителъ при Видинската мжж. гимназия,

който прибралъ частъ отъ находката и я изпрати въ Народния музей, Срацимировитѣ монети били около 1000 екземпляра, или около 1 клг., но работницитѣ ги разграбили; отъ тѣхъ той можалъ да събере само 250, които изпрати въ музея. На сжщото мѣсто билъ намеренъ и чукъ отъ еленовъ рогъ, прибранъ въ Видинския музей. Срацимировитѣ монети сж отъ найпроста направа и изглежда, че сж сѣчени само отъ три печата. Голѣмото мнозинство сж съ звезда осмоперка подъ образа на царя, 4—5 екземпляра намерихъ съ звезда четириперка, а само една можахъ да открия съ бравда подъ образа на царя. По всичко личи, че и гривнитѣ сж отъ сжщата епоха; работата имъ е твърде хубава; тѣ сж отъ масивно сребро, украсени по крайщата съ зърнести орнаменти.

По случай тази находка заминахъ за Видинъ. Тамъ г. Атанасовъ ме увѣряваше, че въ находката имало и акчета отъ Баязидъ II (1482—1512 г.), каквито азъ обаче не можахъ да видя. Отъ сжщата находка г. Атанасовъ бѣ откупилъ около 400 Срацимирови полугрошове и единъ отлично запазенъ грошъ, съ тяжесть повече отъ 1 грамъ, отъ западенъ стиль. Само този грошъ е отъ първитѣ сѣчени отъ Срацимира монети, а всички прегледани полугрошове сж сѣчени въ последнитѣ дни на неговото царуване, изработени на бърза ржка, по най-грубъ начинъ.

Голѣмъ-Дервентъ (К.-Агачка околия). Нѣкой овчаръ намерилъ въ околността на селото, заровени въ земята, сребърни талери испански. Отъ тази находка прегледахъ 5 екземпляра отъ които единиятъ отъ Фердинанда съ дата 1569 год.

Айтоска околия. Въ нѣкое село въ Айтоско били намерени сребърни тетрадрахми отъ Александра Велики. Отъ тази находка имашъ случай да прегледамъ 13 екземпляра, а други 5 монети купилъ единъ учителъ въ Айтосъ. Отъ прегледанитѣ екземпляри можахъ да констатирамъ, че тѣзи монети сж три серии: 7 монети иматъ на

опакото, подъ трона на Зевса, въ дѣсно, звезда шестоперка, една има въ отрѣза буквитѣ ΛΑ, върху петъ сжшитѣ букви сж поставени надъ отрѣза, между краката на трона. Всичкитѣ монети иматъ на опакото, въ полето предъ Зевса, шлемъ, който доказва, че монетитѣ сж сѣчени въ Месемврия, следъ смъртта на Александра В. Върху една отъ монетитѣ, по ржба на опакото, е запазенъ старъ надписъ ΒΑΣΙΛΕΩΣ, което доказва, че тази монета е препечатана отъ стара монета отъ сжщия типъ. Върху лицето на всички монети е представена главата на Александра съ лъвска кожа. Работата е твърде плоска, съ низкъкъ релефъ, а опакото се отличава съ твърде хубавъ стилъ и особно хубаво е представенъ върху нѣкои монети орела, който държи Зевсъ. Монетитѣ сж отъ нѣколко печата, макаръ и отъ еднакъвъ типъ. Навѣрно тази находка е била много голѣма, но е укрита, както обикновено става у насъ.

Тракия. Неизвестно на кое мѣсто станала находка на сребърни тетрадрахми отъ островъ Тасосъ, отъ II периодъ, сѣчени въ II в. пр. Хр. Отъ тази находка нѣкой антикаджия отъ Ст. Загора откупилъ около 400 екземпляра и ги продалъ на чужденци; други 38 екземпляра бидоха представени въ Народния музей. Опако̀то на тѣзи монети е отъ единъ печатъ, обаче лицето е отпечатвано съ нѣколко печата, защото главата на Диониса е представена въ нѣколко типа. Прегледанитѣ отъ менъ монети бѣха доста добре запазени и много интересни като типове. Ако бѣше запазена цѣлата находка, навѣрно щеше да представя много голѣмъ наученъ интересъ.

1926 год.

Бързовица (Кюстендилска околия). Стоичко Мановъ Въртовъ, като разчиствалъ нивата си въ мѣстността „Зидини“, намерилъ 5 златни монети византийски отъ следнитѣ императори: Леонъ I (457—474) 1, Зенонъ (374—491) 3, Анастасий I (491—518) 1. Въ сжща-

та мѣстность имало останки отъ зидове и затоватя е получила името „Зидини“.

Монетитѣ били вложени въ оловена кутийка, която била разрушена отъ времето.

Багаренци (Кюстендилска околия). При реголване на лозе въ едно глинено гърне били намерени около 2 клг. медни византийски монети отъ времето на Исакъ Ангелъ (1185—1195).

Углярци (Радомирска околия). При селото въ мѣстността „Селището“, при постройка на кжща, били намерени въ глинено гърне около 80 медни монети отъ IV в. отъ времето на Константина Велики. Прегледахъ 33 монети, но всички сж ржждясали и твърде зле запазени. Заедно били намерени единъ желѣзенъ мечъ и едни ножици.

Махала (Самоковска околия). Единъ селянинъ намерилъ край селото 11 сребърни драхми, отъ които 8 съ образа на Александра Велики, 1 отъ островъ Евбея и 1 отъ градъ Париумъ (Мала Азия).

Осойца (Софийска околия). Презъ декември 1926 г. при залесяване на пороища, въ мѣстността „Циганска бара“, подъ единъ камѣкъ, били намерени 6 златни монети отъ Мануила I Комнинъ (1143—1180).

Прогорлецъ (Ломска околия). Горанъ Мирчевъ отъ сжщото село, при оране на нивата си въ мѣстността „Валага“, изровилъ едно глинено гърне съ 896 сребърни и билоннови монети. Сждътъ се строшилъ. На това мѣсто имало старо селище, отъ което били запазени останки отъ зидове, камѣни, тухли, старъ геранъ и пр. Прегледахъ монетитѣ и тѣ сж отъ следнитѣ императори: Комодъ 1, Септими Северъ 38, Домна (жена С. Севера) 15, Каракала 63, Гета 11, Елагабалъ 18, Юлия Паула (жена на Елагабала) 4, Аквила Севера (жена на Елагабала) 3, Юлия Соемия (майка на Елагабала) 9, Юлия Меза (баба на Елагабала) 16, Северъ Александъръ 72, Максиминъ I 17, Юлия Мамея (майка на С. Александра) 25,

Орбиана (жена на С. Александра) 3, Гордианъ III 276, Филипъ Арабъ 133, Отацилия (жена на Филипа) 21, Траянъ Деци 118, Етрусцила (жена на Т. Деци) 42, Хостилианъ (синъ на Т. Деци) 4, Требонианъ Галъ 1, Волузианъ (синъ на Треб. Галъ) 1, съ подписъ consecratio 5. Може би находката е била по-голяма, но е укрита.

Ломецъ (Троянска околия). Въ мѣстността, дето имало старо кале, били намерени 100 драхми съ образа на Александра Велики, келтийски типъ, и единъ златенъ пръстенъ съ гема. При римската станция Sostra били намерени камъни съ надписи.

Дебнево (Троянска околия). Въ околността на селото били намерени 600 медни монети византийски отъ Комнинитѣ.

Литаково (Орханийска околия). Въ една градина, при копане на царевица, били намерени въ едно глинено гърне 130 медни монети римски. Отъ тѣкъ прегледахъ 120 екземпляра отъ следнитѣ императори: Аврелианъ 16, Северина (жена на Аврелианъ) 1, Тацитъ 4, Пробъ 71, Флорианъ 1, Каръ 2, Каринъ 4, Магна Урбика (жена на Карина) 1, Нумерианъ 4, Диоклецианъ 8, Максимианъ Херкулесъ 8. Между монетитѣ на Аврелиана, Северина и Проба имаше екземпляри съ знацитѣ на Софийската монетарница.

Юклеръ (Преславска околия). По сведения на г. Ив. Молловъ, уредникъ на Шуменския музей, единъ турчинъ отъ Юклеръ е намерилъ около 300—400 сребърни и билонови монети римски. Отъ тѣзи монети е прегледалъ около 120 екзем. асистента на г. Молловъ, Василь Харалановъ, който констатираше монети отъ следнитѣ императори: Неронъ, Траянъ, Адрианъ, Сабина (жена на Адриана), Антонинъ Пий, Маркъ Аврели, Фаустина (жена на М. Аврели), Комодъ, Луцила (жена на Л. Веръ), Юлия Домна (жена на С. Севера), Каракала, Гета, Максимианъ I, Юлия Меза, Гордианъ III, Филипъ баща, Филипъ синъ и др. Монетитѣ не били

добре запазени. Това добре се разбира като се има предъ видъ, че въ находката се намиратъ монети отъ I—III в.

Градница (Севлиеуска околия). Били намерени 320 бронзови монети колониални отъ градоветѣ Никополъ на Розица (с. Никюпъ, Търновско), Маркианополъ, Анхиало, Томи (Кюстенджа) и др.

Хърсово (Разградска околия). Въ горния пластъ на една предисторическа могила били намерени 1 бронзова монета отъ Филипа синъ съчена въ Одесосъ (Варна) и 34 билонови монети отъ III в. отъ императоритѣ: Галиенъ, Салонина (жена на Галиена), Валерианъ, Гордианъ III, Филипъ баща, Отацилия (жена на Филипа), Траянъ Деци, Требонианъ Галъ и др. Въ по-долния пластъ на могилата били намерени глинени предисторически сждове и бронзова главина отъ колесница.

Липникъ (Разградска околия). Намерени били 170 бронзови монети колониални отъ градоветѣ: Никополъ на Розица (с. Никюпъ, Търновско) 77, Маркианополъ 69, Адрианополъ 6, Пауталия (Кюстендилъ) 1, Одесосъ (Варна) 4, Филипополъ (Пловдивъ) 1, Анхиало 9 и 3 неопредѣлени.

Цѣлата тази находка се съхранява въ Разградския музей.

Пряпорецъ (Байракларе), Ст. Загорска околия. По шосето Ст. Загора—Бани, при 5 км. отъ банитѣ, при мелницата на Димитъръ Бояджиевъ, били намерени, по сведенията на г. Ат. Кожухаровъ, около 200—300 сребърни тетрадрахми отъ Александра Велики.

Находката била подѣлена отъ 2—3 души и разнесена.

Каменица (Пещерска околия). Въ мѣстността „Гергевница“, близо до откритъ гробъ, били намерени 300 сребърни венециански монети, вложени въ глинено гърне. Отъ тѣзи монети прегледахъ 21 екземпляра отъ венецианскитѣ дождове: Лауренцио Тиетроло, (1268—1275), Макабо Контарино (1275—1280) и Иоханъ Дандоло II (1280—1290). Намерени били въ глинена па-

ница и следните старини: 1 сребъренъ пръстенъ, 1 сребърно тасче емайлирано и украсено въ сръдната съ дракони, 4 сребърни обеци, 2 сребърни гривни. Споредъ сведенията на секретарь-бирника на Каменица, старинитѣ били прибрани въ Пловдивската Народна Библиотека, а 6 отъ монетитѣ се задържали за Народния Музей. Малко по-настрана на сжщото мѣсто били намерени въ глинено гърне 200 сребърни монети отъ царь Иванъ Александра съ сина му Михаила, които се откупили за Народния Музей.

При сжщото село, въ мѣстността „Илиенъ връхъ“, въ гората, били намерени въ глинено гърне 33 медни монети отъ III в. отъ императоритѣ: Галиенъ 8, Салонина 1, Аврелианъ 1, Клавди II Готски 22 и Квинтилъ 2. Нѣма никакво съмнение, че тази находка била много по-голяма.

Баня (Карловска околия). Близко до минералнитѣ извори били намерени въ глинено гърне 40 златни монети византийски отъ Исакъ Ангелъ (1185—1195), Андроникъ I Комнинъ (1184—1185), Мануилъ I Комнинъ (1143—1180) и 600 грама медни монети отъ сжщата епоха. Мисля, че тѣзи монети се запазили въ Карловския музей.

Юнузларъ (Балбунарска околия). Нѣкой селянинъ намерилъ въ нивата си около 600 сребърни монети римски. Отъ тази находка прегледахъ 388 екземпляри у г. Д-ръ Борисъ Николовъ, банкеръ въ Разградъ. Прегледанитѣ отъ менъ монети се подраздѣлятъ както следва: републикански 86, Юлий Цезарь 6, Маркъ Антони 1, Неронъ 18, Клавди I 7, Галба 5, Отонъ 7, Вители 10, Веспасианъ 205, Домицианъ 29, Титъ 6, Юлия (дъщеря на Тита) 6, Нерва 1. Всички монети сж отлично запазени, съ изключение на републиканскитѣ.

Горица (Анхиалска околия). Въ единъ долъ въ гората, при старо укрепление, жени, като брали дренки, намерили, измити отъ поройтъ, около 60 бронзови монети отъ Филипа II Македонски

(359—336 г. пр. Хр.). Какво е станало съ тѣзи монети, не се знае.

Татаревъ (Борисовградска околия). При реголване на една нива за лозе на около 60 см. дълбочина били изровени въ глинена паница 36 сребърни монети римски и 75 бронзови колониални. Сребърнитѣ монети се класиратъ както следва: Домицианъ 1, Антонинъ Пий 1, Септими Северъ 5, Юлия Домна 4, Каракала 4, Гета 3, Елагабалъ 2, Максиминъ I 1, Северъ Александъръ 3, Юлия Соемия 1, Гордианъ III 3 сребърни и 6 билонери, Отацилия 2 билонери.

Колониалнитѣ монети се класиратъ тѣй: Анхиало, Максиминъ I 1; Адрианополъ, Гордианъ III 1; Августа Траяна, Фаустина Млада 1; Каракала 1; Олесосъ, Каракала 1; Никополъ на Росица, Каракала 1; Филипполъ, М. Аврели 1; Септими Северъ 2, Каракала 1; Бизия, Филипъ баща 1; Пауталия, С. Северъ 2, Каракала 5, Гета 2; Сердика, С. Северъ 1, Каракала 13, Гета 2; Деултумъ 1, Каракала 1, Макринъ 1, Диадуменианъ 1, Северъ Александъръ 8, Мамея 6, Максиминъ I 1, Максимъ Цезаръ 1, Гордианъ III 11, Транквилина (жена на Гордиана) 2, Филипъ баща 4, Никомидия (Азия), Юл. Домна 1; Никея (Азия), Гордианъ III 2.

Мѣстото на находката лично посетихъ, придруженъ отъ любезния г. А. Раловъ, комисонеръ при гара Скобелево, комуто се дължи запазването на тази интересна находка. Въ тази мѣстностъ има разхвърлени на близки разстояния 7 могили, отъ които едната обема около 2½ декара. При тази могила били намерени мряморни блокове, отъ които части още стояха въ разкопаното мѣсто. Тѣзи блокове навѣрно произхождатъ отъ могиленъ гробница. При сжщата могила били намерени голѣми глинени купове, фрагменти отъ мряморни плочки съ образи на тритѣ нимфи, сждове отъ глина, ризници, брони, копия и стрели, които свидетелствуватъ за старо заселище. Край могилитѣ били открити следи отъ старъ римски пжтъ по направление на дѣсния

брѣгъ на Марица за Одринъ—Пловдивъ. На сѣщото мѣсто били открити части отъ каменна статуя на конь почти въ естествена голѣмина; часть отъ главата на тази статуя е пренесена въ общинското управление на с. Татарево.

Отъ горнитѣ находки се вижда, че на това мѣсто имало римско заселище,

а може би и станция при римския пѣтъ, която сѣществувала, споредъ монетитѣ, въ времето на Филипа Арабъ (244—249). Когато се разкопаятъ систематически тѣзи 7 могили, може би тамъ ще се намерятъ и старини отъ тракийската епоха.

Н. А. Мушмовъ.

Оценки и библиография

Нови изследвания въ областта на старата българска живопись.

1. Андрей Грабаръ, Боянската църква. Книга I отъ „Художествени паметници на България“. Издава Българскиятъ Археологически Институтъ. София, 1924, XII+88 стр. съ 9 образа въ текста и 41 таблици въ фототипия и цвѣтна автотипия.

Програмниятъ предговоръ на серията „Художествени паметници въ България“ опредѣля границитѣ, въ които е замислена книгата. Преди всичко тя трѣбва да бѣде „сбирка отъ материали“, безъ подробни изследвания върху самия паметникъ. И наистина, по-голѣмата часть отъ книгата на Г. се състои отъ подробно описание на стенописитѣ, възпроизведени на 41 фототипни и цвѣтни таблици. Това описание, обаче, се предшества отъ нѣколко бележки, които се отнасятъ до историята на паметника, до неговата архитектура и, главно, до историко художествената страна на неговата стенописна украса. Тѣзи бележки правятъ книгата на Г. още по-интересна и показватъ, че ако се направи една отстъпка отъ програмата на серията, последната не само не ще изгуби нищо, но, редомъ съ прѣката си цель, тя ще постави и историко-стилистична оценка на дадения паметникъ. Така е нагласена, напр., първата книга отъ серията „Monuments de l'art byzantin“, Le Monastère de Daphni, отъ G. Millet.

Въ такъвъ видъ, въ какъвто се явява

сега, „Боянската църква“ е несвършенна. Авторътъ е билъ стѣсенъ и не е ималъ възможность да постави Боянската църква и нейната стенописна украса подъ всестранна свѣтлина, отъ каквата тя напълно се нуждае като първостепененъ паметникъ не само на българското, но и на източното православно изкуство.

Като архитектуренъ паметникъ Г. справедливо отдава по-голѣмо значение на двуетажната църква отъ 1259 г. За него старата, източната църква не представя историко-архитектуренъ интересъ, тъй като той я схваща като упростена централно-куполна конструкция. На това схващане се дължи, може би, и неговия не съвсемъ точенъ изразъ за „поставени въ жглитѣ на сградата правоугълни стълбове“, когато въ сѣщность кръстовидната форма тукъ не се дължи на разчленение чрезъ стълбове, а чрезъ особно вдълбаване на стенигѣ. Източната църква, обаче, представя и другъ интересъ, който не е достатъчно изтъкнатъ отъ Г.: разчленението на стенигѣ отъвнѣ посредствомъ 2 понизки (само тѣхнитѣ арки сѣ профилирани!) и една по-висока ниша напомня подобното разчленение въ Земенъ (XIV в.) и въ нѣкои руски църкви отъ XI—XIV в. (напр. Спасъ-Нередицы). Този архитектуренъ мотивъ не е съвсемъ безъ значение, още повече като се иматъ предъ видъ и многото близки точки, които се наблюдаватъ между Земенъ и рускитѣ църкви. Установени

веднажъ генетичните връзки за този мотивъ, Бояна би мога да се смѣта като рефлексъ на единъ общъ прототипъ, който въ такъвъ случай трѣбва да се търси пакъ на Изтокъ, а не въ романския Западъ (Спасъ-Нередицы)¹.

Главното внимание на автора е насочено върху стенописите на Бояна, на които, собствено, е посветена и книгата. Бележитѣ, които предшествуватъ описанието, иматъ по-скоро за целъ да пояснятъ и допълнятъ последното, отколкото да хвърлятъ историко-художествена свѣтлина върху паметника. При все това, авторътъ не е могълъ да не засегне нѣкои въпроси отъ подобенъ характеръ. Като опредѣля три различни по време стенописи, Г. се спира по отдѣлно върху всѣка една отъ тѣхъ. Остроумно и правилно е и наблюдението му върху декоративната система на най-старата църковна украса (I стенопись). Явно е, прочие, че въ това отношение малката църквица въ Бояна не се отдѣля на страна отъ стенописните паметници на Комнените. Аналогията между първата боянска стенопись и тѣзи паметници (Св. Лука Фокидски) Г. разширява и възъ основа на стилистични паралели. Последните сж напълно достатъчни да потвърдятъ заключението на Г., че първата стенопись въ Бояна е византийска и че тя произхожда отъ XI в. Изтъкнатото обстоятелство, че частъ отъ надписите били гръцки, като потвърждение на горното, е излишно и не всѣкога надежно за опредѣляне националния характеръ или произхода на паметниците у насъ въ България и на Балканския полуостровъ изобщо. Надписите се обуславятъ по-малко отъ народността на художника, отколкото отъ националния характеръ на срѣдата, за която е предназначень паметникътъ.

Главниятъ интересъ на боянската стенописна декорация се заключава въ втората живопись, която покрива стени на гробницата и на старата църква. Г. изтъква еднообразния характеръ на

тази живопись въ нейния наборъ отъ бои, въ колоритната гама, въ композиционните принципи и форми на пейзажа и най-после въ отдѣлната човѣшка фигура съ нейните пози, жестове, движения. Единството на маниерата се подчертава и съ рисунъка и моделировката на главите, крайниците и дрехите. Но въпреки това Г. наблюдава и нѣколко маниера, които произхождатъ отъ различни художници. Колко сж обаче тѣзи маниери и колко сж художниците? Въ какво се състоятъ различията между тѣхъ и отклоненията отъ общите принципи? Това е твърде важенъ въпросъ, който Г. не иска да разчепква. Той е предоставенъ на бъдещи изследователи, които обаче, нѣмайки предъ себе си другъ материалъ, освенъ фототипните таблици на книгата, не ще могатъ да различатъ това, което Г. е могълъ да наблюдава въ оригинала.

Голѣмото значение на Бояна не се заключава само въ нейните извънредни художествени достоинства и технически съвършенства. Установенъ тихиятъ националенъ български характеръ възъ основа на надписите, присъствието на български светци (Иоанъ Рилски) и български имена (Св. Недѣля), вторите стенописи въ Бояна добиватъ колосално значение специално за историята на българската живопись. Г. смѣта дори боянските фрески като произведение на търновската живописна школа, като посочва и едно търновско лице (Драганъ) за участникъ въ тѣхното създаване. Участието на този Драганъ е, споредъ мене, твърде проблематично, тъй като ние го познаваме отъ Асеновия надписъ въ Търново като каменодѣлецъ, а не като живописецъ. Това, обаче, съвсемъ не изключва възможността и вѣроятността, Боянската църква да е била изписана отъ майстори, които севастократоръ Калоянъ повикалъ отъ Търново.

Но какво характеризира тази българска школа, създадена и развита току подъ стени на Цариградъ? Какво я отличава отъ цариградската византийска живопись, въ какво отно-

¹ В. К. Мясовъ, Фрески Спас-Нередицы, Ленинград, 1925, стр. 11.

шение и доколко е проявенъ въ нея българскиятъ националенъ духъ? Това сж въпроси, които всѣки историкъ на българското изкуство би си задалъ, щомъ застане предъ Бояна съ съзнанието и убеждението, че това е паметникъ на една българска школа, сравнително най-добре запазенъ. Но и тукъ програмата на „Худож. пам. на България“ е принудила Г. да премине тѣзи важни въпроси съ мълчание. Той предоставя на читателя схеми, фототипни таблици и подробно описание да сжди за системата на декорацията, съдържанието ѝ, иконографията и стилистичнитѣ особености на втората живопись. Само за колорита и техниката е отдѣлено повече мѣсто, тъй като на колоритния ефектъ Г. отдава първостепенно историческо значение.

Характеризирайки изобщо Боянската живопись отъ 1259 г., Г. не е могълъ да се не спре и върху характера на нейнитѣ източници. Понятно е, че въ това отношение погледитѣ на автора сж били обърнати къмъ Търново и Цариградъ, дето той търси аналогии. Наистина, връзката между църквитѣ на Трапезица и втората Боянска живопись по отношение обилието на военно-свещителскитѣ образи не може да се отрече, но за това пъкъ Г. е толкова помалко убедителенъ като казва, че декоративната система на втората Боянска живопись съответствува на установената отъ XI в. схема въ византийскитѣ църкви. Вмѣсто, обаче, да посочи такава църква, той ни препраща къмъ фигурната украса на Василевия псалтирь въ Венеция. Неотдавна, въ една моя статия,¹ азъ имахъ случай да изтъкна тъкмо противното на това, което поддържа Г.: украсата на Бояна не е напълно аналогична съ украсата на църквитѣ по Трапезица. Въ системата на нейнитѣ стенописи се прозира една тенденция, която я отнася повече къмъ онзи типъ църкви, които сж издигнали на преденъ планъ историческата страна на декорацията предъ орнаментната и фи-

гурната. Въ Бояна ние трѣбва да виждаме началото на една декоративна система, която е чужда на византийскитѣ столични паметници отъ XI—XII в., но не е изключена за сжитѣ презъ XIII в.

Такива паметници не сж достигнали до насъ. Тѣ обаче сж съществували и сж давали тонъ на живописъта въ съседнитѣ страни: България, Сърбия, Русия, Гърция, Кавказъ и пр. Зависимостта на Бояна отъ подобни източници Г. доказва съ присѣтствието на копия отъ чисто цариградски оригинали (Христосъ Еввергетисъ и Халкитисъ) и цариградски иконографски мотиви.

Що се отнася до характера на непосредственитѣ източници, Г. прави една догадка, която е допустима преди всичко и заради това, че тя може да се приложи всѣкога, когато търсимъ източниците на византийския импресионизъмъ презъ епохата на Палеолозитѣ. Непонятно е, обаче, защо трѣбва да се твърди, че всички български майстори отъ онова време възпроизвеждатъ върху стеницѣ византийски миниатюри. Това би значело, че българскитѣ майстори сж творцитѣ на византийския стенописенъ стилъ при Палеолозитѣ или поне, че тѣ сж работѣли самостоятелно въ тази посока. Срещу това, обаче, ние знаемъ, че сравнителното изучаване на паметниците отъ тази епоха въ Византия, Мистра, Кавказъ, Русия, Сърбия, България, Македония и Италия е установило единъ общъ стилъ, чието начало едни поставятъ въ Цариградъ (Diehl, Millet), а други въ Венеция (Д. Айналовъ).

Бояна е действително една проява на византийския „хуманизъмъ“. Тя е дѣло на български майстори, но тѣзи майстори, споредъ мене, не се инспириратъ отъ византийски миниатюри, а непосредствено отъ първостепенни византийски образци-стенописи отъ XIII в. И въ това именно качество на Боянската живопись се заключава, споредъ мене, нейното огромно значение за историята на византийската живопись презъ епохата на Палеолозитѣ. Защото Бояна ни предава почти като свършено копие образци отъ онѣзи византийски стенописи, които не сж достиг-

¹ К. Миятевъ, Декоративната система на българскитѣ стенописи. Сборникъ В. Н. Златарски, 142 сл.

нали до насъ, но които несъмнено сж съществували като предшественици на мозаикитъ въ Кахрие-джами. Всѣки знае, колко голѣма е пропастьта между монументалния експресионизмъ на мозаикитъ отъ епохата на Комненитъ и живописно-натуралистичния стилъ на мозаикитъ въ Кахрие-джами. Между еднитъ и другитъ се простира почти цѣлия XIII в. съ неговитъ крайно оживени политически и културно-исторически движения, които сж подготвили и причинили византийския ренесансъ при Палеолозитъ. Началото на художественитъ прояви на този ренесансъ сж били несъмнено отбелязани отъ византийскитъ стенописни паметници на XIII в. За съжаление, обаче, тѣзи паметници не сж достигнали до насъ и затова толкова по-ценни за историята на византийското изкуство ставатъ тѣхнитъ хубави копия, едно отъ които е Боянската живопись. Това важно значение на Боянската църква не е достатъчно силно подчертано отъ Г. Въмѣсто това той само наблюдава и изтъква въ нейнитъ стенописи наченки отъ преходъ къмъ единъ новъ стилъ. Този новъ стилъ, обаче, споредъ мене, съвсемъ не е „иконописния стилъ на XIV и XV в. въ Сърбия и Русия“, а онова забележително художествено явление, което започва да се проявява по-осезателно въ началото на XIV в. (Кахрие-джами) и се разпространява по всички страни, които сж били въ културно-художествена зависимостъ отъ Византия. Това е живописно-натуралистичниятъ стилъ на Палеологовата епоха, който чакъ къмъ края на XIV в. и началото на XV в. започва да отстъпва на иконописния маниеръ. Поставяйки погрѣшно Бояна на чело на дългата верига отъ паметници на „иконописния“ стилъ, Г. като че ли игнорира художествения ренесансъ на Палеолозитъ, който въ сжщностъ се смѣта като едно отъ най-важнитъ и най-интереснитъ явления въ историята на византийското изкуство и култура.

Завършвайки бележитъ си върху хубавия и твърде цененъ трудъ на Г., азъ не мога да не изтъкна на край неговитъ научни достойнства, които го

издигатъ на една завидна висота. Книгата е написана по всичкитъ изисквания на съвременното изкуствоведение. Авторътъ не е пожалилъ трудъ да подреди току-речи всичкия художественъ материалъ на Бояна въ много таблици, а неговитъ описания на стенописитъ съ своята точностъ и подробностъ издаватъ едно похвално търпение и вещина на единъ отличенъ познавачъ на материята. Срещатъ се на мѣста нѣкои неточности въ описанията (срв. стр. 53 съ табл. XIII), но това сж сигурно несъгледани погрѣшки, които не сж въ състояние да заблудятъ читателя при наличността на хубавитъ таблици. Ние не трѣбва да се съмняваме, че книгата на Г. ще намери радушенъ приемъ и истинско признание отъ всички познавачи на византийското изкуство, тъй като тя не отстъпва по нищо на еднороднитъ издания въ западната литература. Френскиятъ преводъ на българския текстъ ще ѝ отвори вратитъ и на най-далечнитъ учени кабинети.

Голѣмъ дълъ отъ заслугата, която върши тази книга за българската и византийската наука изобщо, се пада и на редакцията на „Худож. паметници на България“, която се е погрижила да ѝ даде настоящия удобенъ и красивъ видъ и да я снабди съ отлични репродукции, за да я направи напълно пригодна за целта, съ каквата тя е пусната на свѣтъ. Но покрай всичката признателностъ за това отлично дѣло, азъ имамъ да отправя къмъ редакцията и единъ малкъ упрекъ: книгата на Г. е единъ отъ първитъ трудове въ областта на българската живопись. Тя поставя начало на една нова наука у насъ и затова трѣбва малко повече грижа, за да се установи езика и терминологията на тази наука още въ нейното начало. Вм. „парчета отъ орнаментъ“, „части на (отъ) двама светци“ могатъ да се поставятъ по-добри изрази: кжсове отъ орнаментъ, части отъ фигури на двама светци и пр., а вм. народни и неправилни термини като „Св. Керамида“, „Св. Евплий“, „Тодоръ“, „Никола“ и пр. по-добре е да се въведатъ: Св. Черепица или Св. Чрепие, Св.

Евпълъ (Εὐπλός), Теодоръ, Николай и пр.

2. **Андрей Протичъ**, Юго-западната школа въ българската стенопись презъ XIII и XIV в. Сборникъ въ честь на Василь Н. Златарски по случай на 30-годишната му научна и професорска дейностъ, приготвенъ отъ неговитѣ ученици и почитатели. София, 1925, стр. 291—342 съ 53 автотипни образа.

Споредъ П., юго-западната школа въ българската стенопись е била едва ли не най-мошния факторъ и най-значителното явление на полуострова: въ малката гробищна църквица при затътеното селце Беренде (Царибродско), въ Бояна и въ Земенския манастиръ се е създала презъ XIII и XIV в. една живописна школа, която е повлияла на стенописитѣ въ Македония, Търново, Месемврия, Румъния, въ Кахрие-джами и въ Ферадей (?) джами въ Цариградъ. П. намира въ България всички условия за това. Тѣзи условия сж концентрирани въ източна България, но въпрѣки това школата възниква въ юго-западнитѣ крайща поради по-благоприятни политически събития. Въ нейното създаване взиматъ участие пропъдениитѣ отъ Цариградъ следъ 1204 г. византийски художници, но въпреки това школата е представена като едно напълно независимо, дори опозиционно на Византия художествено течение. Отъ всѣкъде тя е обградена съ византийски паметници, но въпреки това авторътъ нито за моментъ не се спира върху тѣхъ, за да види, дали това, което той смѣта за специфично българско, не може да се констатира и въ околнитѣ стенописи. Естествено е, че при подобно отнасяне къмъ предмета П. е могълъ много лесно да очертае „националния“ обликъ на юго-западната българска школа само съ две линии: 1) изтъкване на линията и боята като главни стилни елементи и 2) създаване на нови, крайно реалистични типове, които сж рѣзко характеризирани чрезъ пресъздаване на мѣстни типове отъ модели-портрети. Доколко тази характеристика, особно въ нейната първа половина, е задоволителна и сполучлива, ще може да присъди всѣки, който е

запознатъ съ историческото и сравнително изучаване на кой да е другъ териториаленъ клонъ отъ византийската живопись. Все пакъ, за по-голяма яснота, азъ ще припомня нѣкои факти.

П. твърди, че изтъкването на линията като главенъ стилистиченъ елементъ е плодъ на едно течение, създадено отъ съчетанието на елементи турански въ *източна* България, арменски и сирийски въ *Тракия* и влиянието на личността на Григория Пакуриянъ въ *Бачково*. Това течение се противопоставя на елинистично-византийското изкуство, но то не цъвти въ своята родина, а пакъ въ юго-западна България. Разбира се, тукъ авторътъ не държи смѣтка за византийския линеаренъ експресионизъмъ въ мозаикитѣ и иконитѣ на XI—XII в. (Св. София въ Киевъ, Св. Лука Фокидски, Неа Мони на Хиосъ, Сицилия, Св. Димитри въ Владимиръ, Спасъ-Нередицы и пр.). Той го вижда само въ византийската фреска въ Бачково (XI в.) и го провъзгласява като българско явление, чиито отзвуци се отекватъ въ Беренде, прекъсватъ въ Бояна и се появяватъ отново следъ единъ вѣкъ въ Земень.

Вториятъ стилистиченъ елементъ, споредъ П., е боята. Въ Беренде — линейно стилизиране, въ Бояна — импресионистичното нахвърляне на боята: — две крайни маниери, които П. поставя и исторически свързва въ една и сѣща школа. Проблемата за боята е, споредъ П., разрешена въ началото на XIII вѣкъ въ България. Въ всѣки случай, обаче, това не е могло да стане, както той твърди, въ фрескитѣ въ източната църква на Бояна и софийската църква Св. Георги, защото тѣ сж отъ XI—XII в. Мжчно може да се допусне сжщо, че византийското изкуство, което създаде толкова фрескови паметници презъ X—XII в. въ Кападокия, Русия, южна Италия и България, е могло само въ Бояна да разреши важната задача за колорита. Не ще съмнение, че съ намека за новата колоритна проблема П. визира новия създаденъ презъ XIII—XIV в. живописно-импресионистиченъ стилъ, въ който боята действително играе важна

роля. Ние изтъкнахме вече по-горе, че началото на този стил не може да се постави във България и частно във Бояна.

Не много по-устойчива е и втората половина от характеристиката на юго-западната школа. Тритъ стенописни паметника Беренде—Бояна—Земенъ, които авторът привежда, за да потвърди тезата си, внасят повече смутъ и разединение, отколкото логично сцепление въ школата. Тритъ паметника следват по хронологичен редъ, който самъ П. си създава, като не се придържа точно или пъкъ не използва критично малкото хронологични данни. Отъ това се явява едно противоречие въ историческия развой на школата и една непоследователност въ стилистичните етапи. Въпросътъ е за църквата при с. Беренде, за която П. казва, че е „изписана, съгласно запазенъ надписъ, по поръчка на Ив. Асень (1218—1241)“. Това не е истина. Въ Беренде нѣма надписъ, който да говори за подобно нѣщо. На фасадата на църквицата е имало само 4 образа на стоящи фигури. Следи отъ тѣхъ видѣхъ и миналата година, но твърде заличени. По-рано, обаче, е личела нимбирана глава и до нея надписъ *Iwankъ Iskъnъ къ хъ бѣа благокѣрнъ цръ и самодържецъ Бѣлѣга*. Но въ какво отношение се намира образътъ на Ив. Асень къмъ постройката на църквата? Отъ надписа не следва, че той я е строилъ и изписалъ, защото въ такъвъ случай може да се приеме за неинъ строителъ и нѣкое отъ другитъ три изобразени на фасадата лица, които могатъ да бждатъ и по-късни царе.

И наистина, само едно бѣгло сравнение на стенописитъ въ Беренде съ тѣзи на съседните страни отъ XIII в. показва, че тѣ не могатъ да се поставятъ редомъ съ последнитъ. Какво общо има Беренде съ Студеница, Жича, Арилье, съ рускитъ и кападокийскитъ църкви отъ XII—XIII в.? Какво общо има тя съ Бояна? Самъ П. посочва съществени разлики: въ Беренде — грубо-реалистиченъ народенъ типъ и стилизиране посредствомъ линията, въ Бояна импресионистично нахвърляна боя като стилиенъ елементъ и типъ, който не

е рѣзко реалистиченъ. Какъ може тогава Бояна да е „продължение и усъвършенствуване“ на стила въ Беренде, когато около 100 години следъ усъвършенствуването въ Земенъ изпжква пакъ примитивното? Единствената допирна точка на Бояна съ Беренде е нейниятъ образъ на Св. Николай (П. посочва това), но тъкмо този образъ иде да покаже, че стенописитъ въ Беренде сж едновременно съ него. Този образъ произхожда отъ XV в. (Грабаръ, Боянската църква, 27). И наистина, живописъта въ Беренде трѣбва да се отнесе именно къмъ XIV—XV в. Само отъ това време ние можемъ да посочимъ аналогични на нея паметници отъ Македония, Сърбия и България (главно Мюнхенския сръбски псалтирь). Само въ това време е възможенъ иконописния стилъ на Беренде, съ неговата декоративна линия, която П. смѣсва съ експресионистичната линейност на XI—XII в. И на друго мѣсто въ сжщата статия П. изпада въ хронологични несъобразности: той говори за влияние на Земенската живопись върху стенописитъ на Марковия манастиръ, когато последниятъ датира споредъ надписъ отъ 1345 г., а Земенската църква не е съградена по-рано отъ 1355 г.

Въ разгледаната по-горе книга на Грабаръ и въ направенитъ за нея мои бележки е достатъчно ясно опредѣлено мѣстото на Боянската живопись, та нѣма нужда да се доказва тукъ още веднажъ, че Бояна нѣма нищо общо съ юго-западната школа на П. Тя не може да се отнесе тукъ и въз основа на „характеристиката на лицата чрезъ пресъздаване на модели-портрети“, защото и тази особност на юго западната школа е съчинена безъ огледъ на фактитъ, които ни дава византийското изкуство-ведение.

П. представя художниците на Бояна и Земенъ едновременно и като велики майстори, и като начеващи рисувачи, които пристѣпватъ къмъ работа и въ Бояна, и въ Земенъ безъ установенъ типъ за човѣшкото лице. Тѣ зависятъ въ това отношение отъ случайности и ако нѣмаше портретитъ на Калояна, Де-

сислава, Константинъ Асеня, Ирина, Дѣяна и Доя (П. не се е досетилъ, че и въ Беренде е имало царски образи), тѣ не биха били въ състояние да създадатъ нито единъ светителски образъ. Споредъ П. всички религиозни образи сж получени чрезъ пресъздаване на портрета-модель. Въ Бояна отъ портрета на Константинъ Асеня презъ образа на Христосъ и други светци се е получилъ типа на Богородица, а въ Земенъ портретътъ на красавицата Доя се е пресъздалъ до образа на Христа и брадатия типъ на старцитѣ. Понѣкога приликата между модела-портретъ и пресъздадения образъ е едва запазена, а другаде портретътъ е послужилъ на художника, за да прави вариации върху него.

Това откритие на П. би било извънредно остроумно и твърде важенъ приносъ къмъ историята на византийското изкуство, ако авторътъ бѣ обяснилъ предварително, на какво се дължи друга една прилика, а именно еднаквостта на типа на Христа въ много византийски миниатюри (напр. Cod. Dion. № 8, Cod. Iwig. № 5) отъ XII в. съ типа на Христа Еввергетисъ-Пантократоръ въ Бояна. Освенъ това въ такива миниатюри се срещатъ типове, които сж напълно аналогични съ Боянскитѣ не само въ общия имъ видъ, а и въ тѣхнитѣ детайли: черти, изразъ, моделировка. При наличността на такива аналогии, които предшествуватъ по време Боянскитѣ ликове, и при липса на доказателства за истинска, индивидуална портретност на образитѣ на Константинъ Асенъ и Доя, приликата, която съществува между тѣзи ликове и образитѣ на нѣкои светци, трѣбва да се обясни споредъ мене съ отдавна известната вече презъ XIII и XIV вѣкъ тенденция въ всички териториални разклонения на византийската живопись, да се премине отъ старата портретна индивидуализация на светцитѣ къмъ единъ общъ идеаленъ типъ, който се модифицира за разнитѣ полови и възрасти само съ прибавяне или изваждане на съответнитѣ черти (брада, мустаци, цвѣтъ на косата). Тази типизация е била наложена и върху ликоветѣ на Кон-

стантинъ Асенъ, Ирина, Дѣяна и Доя, докато портретитѣ на Калоянъ и Десислава сж останали незасегнати отъ нея. Боянскиятъ майсторъ е билъ отличенъ художникъ. Той е ималъ възможность да портретира ктиторитѣ отъ натура и затова тѣхнитѣ портрети нѣматъ прилика съ останалитѣ образи (споредъ П. само тѣ сж малко или никакъ не сж пресъздавани), именно защото сж твърде много индивидуални и отдалечени отъ иконографския идеаленъ типъ.

3. A. Protitch, Un modèle des maîtres bulgares du XV^e et du XVI^e siècle. Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov. Prague, 1926, p. 101—108, 12 figures. Сжщото на български: Андрей Протичъ, Единъ портрет-модель за българскитѣ майстори презъ XV и XVI в. Годишникъ на Народния Музей за 1922—1926 г. София, 1926, стр. 218—233 съ 16 образа.

Въ началото на статията П. повтаря въ резюме съдържанието на разгледаната по-горе статия, за да покаже, че пресъздаването на образи по модель-портретъ въ XV и XVI в. не е ново явление въ българската живопись. Този пжтъ, обаче, българскитѣ художници напушатъ *мѣстнитѣ* типове и излизатъ извънъ предѣлитѣ на България да търсятъ портрет-модель. Тѣ намиратъ такъвъ въ Куртеа де Аржешъ (Ромѣния), въ изображението на една тъмна историческа личностъ отъ XIV в. — Ралу Вода Негру. По това изображение били създадени въ църквата на Кремиковския манастиръ образитѣ на двамата Теодоровци и др. светци. Другъ художникъ ги използувалъ за Погановската живопись за много светителски ликове, включително и за образа на Исуса, а отъ тамъ минали и въ Македония (Старо Нагоричино, чиято живопись споредъ П. е отъ XVI в.).

И тукъ тезата на П. е много колеблива. Стенописитѣ въ Старо Нагоричино датиратъ, споредъ надписъ, отъ 1371 г.¹ Ако има следователно нѣкаква прилика

¹ Н. П. Кондаковъ, Македония, стр. 197; Millet, L'ancien art serbe, стр. 26.

между Нагоричните типове и тѣзи въ Поганово, Кремиковци и Аржешъ, то пжтъ на влиянието е несъмнено не отъ северъ къмъ югъ, а обратно отъ България и Македония къмъ Румъния. За XIV в. поне това е установено съ положителност. Що се касае до св. Теодоровия типъ въ XIV—XVI в., достатъчно е да се посочи само една синайска икона отъ XIV в., пренесена сега въ музея на Киевската духовна академия (Wulff und Alpatoff, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, Abb. 50), за да се види, че той не е нито ромънско, нито българско творение, а единъ общъ иконенъ типъ, който е повлиялъ и върху образа на влашкия войвода.

Въпреки изтъкнатитѣ слаби страни на туко-що разгледанитѣ две статии на П., последнитѣ едва ли ще минатъ въ нашата научна литература безъ да оставятъ дълбоки следи подире си. Фактътъ, че въ тѣхната основа за пръвъ пжтъ у насъ се поставя чисто стилистиченъ материалъ, е достатъчно доказателство, че пжтътъ къмъ правилното изучаване на нашето изкуство е вече налучканъ. Въоръжени съ суровъ материалъ, намъ не остава друго, освенъ да следваме и разширимъ този пжтъ.

4. Б. Филовъ, Портретътъ на Ив. Александра. Сборникъ В. Н. Златарски (в. по-горе), стр. 499—504 съ 2 образа.

Отъ всички достигнали до насъ изображения на български царе авторътъ смѣта за истински портрети само ликоветъ на Константинъ Асеня и Ив. Александра. Но докато портретната индивидуалност на първия образъ не може да се потвърди съ никакви други данни, за образа на Ив. Александра случаятъ е малко по-другъ. Възъ основа на изображенията на този царъ въ Бачково, въ Манасиевата лѣтопись (л. 1^р, 2^р, 91^в, 205^р) и Кърцоновото евангелие Ф. извлича всички общи черти и заключава, че посоченитѣ изображения стоятъ близко до реалния типъ. Отклоненията въ образа на Кърцоновото евангелие се дължатъ, споредъ Ф., на обстоятелството, че този портретъ билъ рисуванъ 12

години по-късно. Това обяснение на Ф. е наистина напълно правдоподобно, но само по отношение цвѣта на косата и брадата. Типично раздвоената брада е толкова далечъ отъ буйната, заоблена брада въ по-раншитѣ портрети, че едва ли може да се приеме тя като реално предадена черта въ по-късния портретъ. Шаблонно-иконописниятъ маниеръ, чисто линейниятъ стилъ и условното неиндивидуално третиране на всички лица въ Кърцоновата миниатюра говорятъ по-скоро за единъ посрѣдственъ художникъ, който е копираля по-свободно образа навѣрно отъ нѣкоя друга миниатюра въ Търновскитѣ библиотеки. Въ полза на това предположение нека обърнемъ внимание напр. върху следното: 1) пълно сходство въ позитѣ на Ив. Александра въ Кърцоновото евангелие и Манасиевата лѣтопись (л. 1^р) и 2) въ Кърцоновото евангелие висящиятъ край на лора е сжщо така кжсъ, както и въ миниатюрата на Ватиканския кодексъ.¹

5. А. Грабаръ, „До-история“ болгарской живописи (археологическая гипотеза). Сборникъ В. Н. Златарски (в. по-горе), стр. 555—573 съ 8 образа.

Авторътъ изхожда отъ нѣколко български паметника отъ XIII и XIV в., които се обособяватъ отъ съвременното имъ творчество (повлияно отъ Византия), за да потърси чрезъ тѣхъ формитѣ на онова изкуство въ България, което ние не познаваме, но имаме пълно основание да предполагаме презъ IX—XII в. Най-сжщественъ и най-характеренъ паметникъ отъ тази своеобразна група сж миниатюритѣ на Добрейшовото евангелие отъ XIII в. Споредъ Г. тѣзи миниатюри сж родствени на гръцко-източнитѣ произведения отъ IX—XI в., но сжщо и на западнитѣ отъ VIII до XII в. Възъ основа на това родство той заключава, че Добр. Ев. отразява въ

¹ За формата на лора презъ XIV в. срв. образа на Ив. Кантакузенъ въ Cod. Paris. 1242 (Diehl, *Manuel*, fig. 405), а сжщо така портрета на Стефанъ Душанъ отъ 1349 въ Лѣсново (G. Millet, *L'ancien art serbe*, fig. 14).

себе си всички белези на онова изкуство, което е било общо за християнския святъ въ края на първото хилядолѣтие. Стилнитѣ и иконографскитѣ особености въ Добр. Ев. авторътъ обяснява съ аналогии отъ изтокъ и западъ. Последнитѣ всѣкога като че ли иматъ превесъ: тѣ сж и количествено повече, и по време сж по-близки до Д. Е. Въпреки това Г. не иска да признае тукъ никакво непосредствено латинско (лангобардско и карловингско) влияние. Дори типични западни черти (позата на попъ Добрейшо, бръснатото му лице, платчето презъ ржката¹ и пр.) Г. търси да обясни пакъ чрезъ източни паметници, но твърде далечни по време (V—VI в.). По такъвъ начинъ „портретътъ“ на попъ Добрейшо е споредъ Г. копие отъ оригиналъ, който ва XIII в. ималъ задъ себе си многовѣковна давностъ и който е билъ заетъ отъ изкуството въ втората половина на хилядолѣтието. Но не върви ли тукъ Г. по онзи погрѣшенъ пжтъ, на който бѣше стѣпилъ и J. Strzygowski, когато се опита да обясни стила и иконографията на миниатюритѣ въ Мюнх. срѣбски псалтирь? При наличността на толкова много аналогиченъ стенописенъ и миниатюренъ материалъ отъ Македония и България, Strzygowski потърси тогава източникитѣ на псалтировитѣ миниатюри въ стари сирийски оригинали; сега Г. сжщо отправя погледи къмъ източната древностъ, като отхвърля на страна почти съвременнитѣ на Добр. Ев. родствени паметници въ латинския западъ и пренебрегва факти като напр.: 1) голѣмото латинско влияние на полуострова презъ XI и XII в., 2) унията на Калояна съ папата (Добр. Ев. е писано въ 1221 г.) и изпращането на латински свещеници (а сигурно и книги) въ България и 3) сжществуването на южнославянски ржкописи, които сж илюстрирани на западъ или подъ западно влияние (Мирославова еванг. отъ XII в.).

Архаичното изкуство, на което при-

надлежи Д. Е., не е спонтанно явление въ България презъ XIII в. Г. е дълбоко убеденъ, че то е сжществувало тукъ дълги вѣкове. Най-важното и най-силното му доказателство за това сж заглавкитѣ въ Д. Е.: тѣ сж прави продължители на традициитѣ отъ XI в. (Савина книга и др.) и понеже миниатюритѣ и заглавкитѣ въ Д. Е. сж технически и стилистически едно нераздѣлно цѣло, то следва да се приеме, че и миниатюритѣ на Д. Е. сж отгласъ на живописъта отъ първото българско царство. Българскитѣ миниатюри отъ X—XI в. били сходни съ карловингскитѣ, лангобардскитѣ, итало-бенедиктинскитѣ и грѣцко-източнитѣ. Срещу това доказателство на Г. азъ бихъ посочилъ пакъ Мирославовото евангелие. Неговитѣ образи на евангелиститѣ по типъ, по орнаментална композиция и стилъ наподобяватъ сжщитѣ образи въ Д. Е., особно образа на еванг. Иоанъ. Голѣма прилика има и между инициалитѣ на дветѣ евангелия: еднакви зооморфични елементи, еднакво преплитане и стилизиране (срв. Д. Е. 119a съ Мир. Ев. 64; Д. Е. 73b съ М. Е. 25; Д. Ев. 92b съ М. Ев. 100, 201; Д. Ев. 108b съ М. Ев. 103). Заглавкитѣ на М. Ев. сжщо не стоятъ далечъ отъ инициалитѣ на българскитѣ ржкописи отъ X—XI в., но въпреки това тѣ копиратъ латински оригинали отъ XII в.

По-нататкъ Г. намира продължение на архаичното изкуство и въ нѣкои български стенописи (Земенъ, Калотина, Лютибродъ, м-ръ Св. Архангелъ при Трънъ, Бобошево, — все отъ XIV—XV в.), които не могатъ да се свържатъ съ останалото „византинизиралце“ изкуство. Повечето отъ тѣзи стенописи сж, споредъ Г., дѣло на „невисоко квалифицирани майстори“ и затова той не допуска, че известни иконографски и стилни отклонения въ тѣхъ могатъ да бждатъ плодъ на творческа индивидуална школа. Споредъ него такива отклонения ще трѣбва да се обяснятъ само съ сжществуването на едно архаично художествено течение срѣдъ народнитѣ маси. И тукъ Г. посочва аналогии отъ Изтокъ и Западъ:

¹ Такова платче, известно подъ името манипелъ, не се е употрѣбавало въ източната църква. Ср. Braun, Die liturgische Gewandung, 1907, стр. 550 сл.

неправилни пропорции, свитъкът на ап. Павелъ, хоризонтално отсѣчени бюстове, композиция на една група, надписи, лица и пр. Но не сж ли това повече външни допирни точки и нѣма ли тукъ и случайни съвпадения? Можемъ ли по такива външни белези да заключимъ за идентичността на художествената воля тукъ, въ България, и тамъ, въ Ориента и Запада? Достатъчни ли сж въобще тѣ, за да се постави върху тѣхъ хипотезата за характера и източниците на българската монументална живопись презъ X—XII в.?

Но въпреки всички подобни въпроси и възражения, хипотезата на Г. си остава твърде интересна и важна. Нека се надѣваме, че въ бъдаще той ще я подкрепи и доразреша съ помощта на повече български паметници и повече допирни точки съ остатъците на архаичното изкуство въ Изтокъ и Западъ.

6. Николай Райновъ, Орнаментъ и буква въ славянскитѣ ржкописи на Народната библиотека въ Пловдивъ. Издание на библиотеката. София, 1925, стр. LXXV+185+V; съ 370 образа въ текста и 37 таблици.

Книгата на Р. е първиятъ сериозенъ опитъ у насъ да се подбере, систематизира и опише единъ по-обширенъ художественъ материалъ изъ нашитѣ ржкописи. За тая цель авторътъ е прелистилъ всички ржкописи въ Пловдивската Нар. библиотека, но само въ 49 отъ тѣхъ той е намерилъ украса, достойна за внимание. Рисункитѣ и описанието на заглавкитѣ, заставкитѣ, препинателнитѣ знаци, показалцитѣ и др. случайни орнаменти въ тѣзи ржкописи съставятъ съдържанието на тая ценна книга. Самъ авторътъ е гласѣлъ труда си като едно допълнение на Цоневия Описъ на ржкописитѣ въ Пловдивската Нар. библиотека и затова изданието нѣма никакви други особни претенции, освенъ да бжде само единъ описъ на художествената страна въ тѣзи ржкописи. Целта е да се послужи на историкитѣ на нашето изкуство, като се изнесе сурово градиво.

Наистина, въ това отношение кни-

гата на Р. оправдава напълно своята поява. Материалътъ, който тя изнася, е напълно достатъченъ, за да си съставимъ ясна представа за художественото богатство на Пловдивската ржкописна сбирка. Авторътъ самъ е копираля повече отъ 500 заглавки, заставки и пр., но независимо отъ това той е прибавилъ къмъ края на книгата и 37 автотипни таблици. Всичко това е подбрано съ вкусъ и разбиране и е подредено, както се прави съ описъ на книги, повече въ хронологиченъ редъ. Безспорно, този редъ има преимущества, но сжщевременно и слаби страни. Така ние получаваме добра представа за характера на украсата въ отдѣлнитѣ ржкописи, но поискаме ли да проследимъ исторически сюжетната и стилната страна изобщо на орнаментитѣ въ пловдивскитѣ ржкописи, ние се натъкваме на неудобството да прелистваме безконечно книгата, за да търсимъ въ всѣки единъ ржкописъ еднаквитѣ или производнитѣ форми. Като сбирка отъ материали, книгата трѣбва да бжде удобна за използване отъ много страни. Това, което не може да се постигне въ самия текстъ, се допълва чрезъ указатели, които у Р. липсватъ. Единъ такъвъ указателъ, напр., би систематизиралъ материала по сюжети, другъ би събралъ еднаквитѣ иконографски елементи, трети — отдѣлнитѣ орнаментни мотиви и т. н. Едно друго неудобство съзирамъ и въ нумерирането на образитѣ. Латинскитѣ цифри сж непрактични и не казватъ нищо за произхода и епохата на означената съ тѣхъ буква. Поискаме ли да узнаемъ нѣщо повече за отдѣлнитѣ орнаменти, ние сме принудени да търсимъ изъ книгата съответната латинска цифра. Но и това е трудно, защото поради многото образи последнитѣ сж изпрезарили доста много своето описание въ текста. И тукъ единъ указателъ не би билъ излишенъ. Колкото се отнася до самото описание на отдѣлнитѣ орнаменти, трѣбва да се признае, че то е напълно задоволително. Особно внимателенъ и грижливъ е авторътъ, когато описва боитѣ.

Н. Райновъ е намерилъ за необхо-

димо да постави въ началото на книгата и единъ библиографичен прегледъ, който се стреми да разясни и въпроса за развоя на старобългарската ржкописна украса. Авторътъ си е далъ много трудъ да проследи съответната литература отъ 1755 год. насамъ и, нека се признае, — доста подробно, дори нѣкжде излишно. На по-важнитѣ съчинения или мнения е направенъ подробенъ разборъ. Съ това е постигната, покрай библиографичната целъ, и една сравнителна яснота въ историята на самия ржкописенъ орнаментъ, но повече отъ онова, което е установено въ тази областъ, Р. не дава. Добавкитѣ или изправкитѣ къмъ мненията на Буслаевъ и Кондаковъ сж отъ по-общъ и принципенъ характеръ и малко допринасятъ къмъ въпроса. Срещу твърденията на рускитѣ учени, че българскиятъ орнаментъ се е развилъ отъ византийския чрезъ немарливостъ, бързина и грубостъ при изпълнението, Р. поставя своето мнение за оригиналностъ въ творческия процесъ на българския орнаментъ. Доказателство за това той вижда съ право въ кирилскитѣ букви, които не сж заети отъ гръцката азбука. Но Р. става много краенъ като настоява, че оригиналната творческа работа е започнала въ България още съ първитѣ наценки на българската писменостъ. Това твърдение е построено върху две предположения, чиято вѣроятностъ не може съ нищо да се подкрепи. Р. казва, напр., че българитѣ сж били подготвени за самостоятелна творческа работа отъ много рано, защото 1) българипреписвали гръцки книги и 2) славянитѣ имали още преди Бориса книги, въ които тѣ успѣли да преработятъ своя бждащъ орнаментенъ стилъ.

Всичко това, разбира се, нѣма никаква връзка съ материала, който поднася книгата на Р. Не е определено дори мѣстото, което трѣбва да се даде на изнесенния отъ него материалъ въ историята на българския орнаментъ. За това уводътъ, който съдържа този дълъгъ библиографиченъ прегледъ, стои нѣкакси неорганично прилепенъ къмъ книгата,

Изтъкнатитѣ дефекти въ тази книга, обаче, съвсемъ не сж въ състояние да намалятъ нейното значение. Тя е и ще си остане единъ хубавъ и цененъ приносъ въ нашата художествено-исторична книжнина и намъ не остава нищо друго, освенъ да пожелаемъ по-често поява на подобни трудове.

Кр. Миятевъ.

J. Kaerst, *Geschichte des Hellenismus*. Zweiter Band: *Das Wesen des Hellenismus*. 2 Aufl., стр. 409. Leipzig, B. G. Teubner 1926. Цена 18 марки.

Съ името елинизъмъ или елинистична култура се означава, както е известно, тоя периодъ въ развитието на старогръцката култура, който започва съ появата на Александра Велики на историческата сцена. Възпитанъ въ духа на гръцката култура, Александъръ възнамерявалъ да приобщи къмъ нея и народитѣ, които влѣзли въ неговата империя и които по-рано или никакъ не били повлияни отъ тая култура, или съвсемъ малко били засегнати отъ нея. По-рано, когато елинистическата епоха бѣше още малко позната, смѣташе се, че тя представя периодъ на упадъкъ на класическата гръцка култура; днесъ обаче това мнение не може вече да се поддържа. Ние знаемъ, че въ време на елинизма сж произлѣзли нови културни форми, които не сж загубили значението си и до днешенъ день. Благодарение на обстоятелството, че римлянитѣ отъ време на пуническитѣ войни възприели напълно елинистичната култура, тѣ могли да разпространятъ тая култура и между народитѣ, които живѣли въ западната половина на срѣдиземноморската областъ. Чрезъ посрѣдничеството на Римъ и Византия елинизмътъ е легналъ въ основата на днешната европейска култура.

Поради голѣмия интересъ, който представя тоя периодъ отъ древната история, обяснимо е, че той днесъ се разработва твърде интензивно. Единъ отъ най-дълбокитѣ познавачи на историята на елинизма е безспорно германскиятъ професоръ J. Kaerst, комуто науката дължи гореозначеното съчине-

ние. За първия томъ на това съчинение, което наскоро ще излезе въ трето издание, ние имаме случай да споменемъ въ Изв. на Бълг. Археол. друж. VI, 170. Въ края на миналата година излезе отъ печатъ второто издание на втория томъ, въ който се разглежда с жшността на елинизма. Нека ни бжде позволено да кажемъ тука нѣколко думи за него.

Въ първитѣ две глави на IV книга (кн. I—III образуватъ първия томъ) е изложена политическата история на елинистичното време отъ смъртта на Александра до битката при Ипсось (301 г. пр. Хр.), т. е. до момента, когато вече се оформятъ тритѣ велики сили, които ще доминиратъ въ бждащето политическо развитие; именно, египетската държава на Птолемиитѣ, която владѣяла и голѣма частъ отъ източната половина на Срѣдиземното море; азиатската държава на Селевкидитѣ и македоно-грѣцката монархия. Бурната политическа история на тоя периодъ е богата съ съдържание, но е и много заплетена; въпреки това, авторътъ е успѣлъ да даде хубаво изложение, въ което ясно изпжкватъ основнитѣ тенденции на развитието.

Петата книга (стр. 80—295), която завзема най-голѣмо мѣсто въ съчинението, е посветена на елинистичната култура. Въ първата глава се излагатъ вътрешнитѣ промѣни въ културата на елинския полисъ (градъ-държава), и особно се изтъква произходътъ на индивидуализма и универсализма, които сж тѣй характерни за елинистичното културно развитие. Въ втората глава се разглежда философията на елинизма (обща характеристика на индивидуалистичнитѣ философски школи, епикуреизъмъ, философия на киницитѣ и на стоицитѣ). Особенъ интересъ представя следната глава, въ която се говори за рационалистично-техническия характеръ на елинистичната култура; тъкмо по тоя си характеръ, последната най-много ни напомня модерното време. Тукъ заслужава да подчертаемъ думитѣ, съ които Керстъ заврѣшва тая глава: „една култура, която не е въ състояние да превъз-

могне произходящитѣ въ нея специализация и механизирание чрезъ обединяващи сили, носи въ себе си семе на отпадъкъ и смъртъ. Такава е била и сждбата на античната култура; тя нѣмала такива сили, особно тя нѣмала силитѣ на единъ голѣмъ и мощенъ народъ, въ който отдѣлнитѣ човѣкъ, извънъ крѣга на своята особна специалностъ, да може да вземе участие и въ единъ по-голѣмъ и общъ животъ“.

Въ четвъртата глава се описва религията на ранно-елинистичното време. Голѣмиятъ превратъ въ държавния животъ, струитѣ на духовното развитие, които опредѣлятъ характера на елинизма, сж повлияли силно и върху религиозния животъ. Характерътъ на епохата се изразява главно въ култа на богинята Тихе (Τύχη), който сега добива широко разпространение. По-нататъкъ авторътъ изтъква характера на грѣцката религия като религия на изкуството и описва накратко нейното развитие, следъ това говори за апотеозата на елинистичнитѣ царе и за влиянието ѣ върху религиозния животъ на епохата. Подробно е разгледанъ евхемеризмътъ, най-характерното явление въ елинистичната култура, сжщо и религиозниятъ синкретизъмъ (източнитѣ култове и пр.). Изтъкната е и ролята на частнитѣ религиозни дружества (тиази) въ живота на епохата.

Въ петата глава Керстъ дава обща характеристика на елинистичната култура. Тука заслужаватъ най-голѣмо внимание бележитѣ на автора противъ нѣкои модерни историци (напр. Белохъ), които говорятъ за грѣцко свѣтовно владичество, което ужъ спечелилъ Александъръ Велики за грѣцкия народъ. Много право изтъква Керстъ, че може да се говори само за свѣтовно владичество на грѣцката култура, а не за такава на грѣцкия народъ.¹

Най-после въ шестата книга авторътъ описва елинистичната държава (монархическата идея, основни черти на държавата, монархията и полисътъ). Въ

¹ Ср. моята книга Царь Филипъ II Македонски, стр. III

края на съчинението има и няколко приложения, въ които се разглеждат някои отделни въпроси.

Трудът на проф. Керст, плодъ на дългогодишна работа, обмисленъ най-дълбоко и всестранно, не се нуждае от препоръка. Който иска да вникне по-основно въ историята на тая тъй важна и интересна епоха въ развитието на човъчеството, която представя и много успоредици къмъ днешното време, той трѣбва да проучи внимателно съчинението на Керста.

Гаврилъ И. Кацаровъ.

D-r J. Basanavičius und Adalbert Srba, Ueber die Sprachverwandschaft der alten Thraker und heutigen Litauer. Separatabdruck aus der „Lietuviu Tauta“ Wilna 1825. Str. 25, гол. 4.

Тая статия ни поднася единъ новъ опитъ за изтълкуване на тракийския надписъ върху златния пръстенъ отъ с. Езерово (Борисовградска околия), който биде обнародванъ отъ г. Б. Филовъ въ Извѣстия на археологическото дружество, томъ III (1913) стр. 218—220 и Arch. Anzeiger 1914, стр. 421. Нейнитѣ автори сподѣлятъ изобщо възгледа на Krohn и Kretschmer, Glotta VII, стр. 86, че надписътъ се състои отъ два хексаметра, ако и да не се придържатъ въ предложеното отъ тѣхъ скандиране поне на първия хексаметъръ, като приематъ безъ всѣко основание, че слогътъ $P\bar{o}$ -, съ който почва надписътъ, застъпва спондеятъ $*R\bar{o}\bar{o}$ (стр. 8). Попадайки на редицитѣ букви въ надписа $T\bar{I}ATE$ и $ZEADO$, които имъ напомнятъ лит. *tiltas* (пруското *tiltē*) „мостъ“ и лит. *žiedas* „пръстенъ“, тѣ се опитватъ да го изтълкуватъ изцѣло съ помощта на литовски и съ огледъ къмъ последния езикъ дохождатъ до следното разпредѣление на буквитѣ въ отделни думи (стр. 7): $P\bar{o} | \lambda\acute{\epsilon}s\ t\acute{e}v\epsilon | \acute{\alpha}s\ v\acute{e}r\epsilon | \nu\acute{\epsilon}\alpha | t\bar{\iota}l\tau\epsilon\ \alpha\nu | N\acute{o}x\alpha | \acute{\alpha}\ \rho\alpha\ \zeta\epsilon | \acute{\alpha}d\acute{o}\ \mu\epsilon | \acute{\alpha}n\tau\iota\lambda\epsilon | Z\acute{\upsilon}p\tau\alpha\mu\acute{\iota} | \acute{\eta}\ \epsilon\rho\alpha\zeta | N\bar{\iota}\lambda\tau\alpha$, които на днешенъ литовски езикъ гласѣли тъй: „Rális ténès nériné'jo tí'ltei an Esko | á te žiédó mentilē Dzuptamýje ire'že Elta“, а въ нѣмски преводъ да-

вали тоя смисълъ: „Rolis hat eine von der Strömung nicht gefährdete Uferstelle des Flusses Esko für eine Brücke erwählt, aber sieh da des Ringes Denkspruch hat zu Dzuptamis eingraviert Elta“. Преди всичко подобенъ смисълъ не подхожда ни най-малко за разглеждания тукъ надписъ, както става явно отъ дошлитѣ до насъ гръцки и латински надписи върху пръстени и други предмети (вж. Kretschmer, Glotta, VII, стр. 87). Пъкъ и на научния методъ противоречи да диримъ опорни точки за установяване на надписнитѣ думи въ литовски езикъ, докато не сме подирили такива по-напредъ въ тракийската ономастика. Тя ни поднася, впрочемъ, мѣстното име Ἀραζός съ етникона Ἀραζίος , отъ което женскиятъ родъ съ присъщото на тракийски отворено произношение на ι предъ гласна би гласѣлъ на тракийски Ἀραζέα (вж. Kretschmer, ц. с., стр. 89—90). А последната форма фактически се съдържа въ началото на втория хексаметъръ и ни заставя по аналогия на Αἰτωλὸς γενεήν да обособимъ въ следнитѣ надписни букви заедно съ Kretschmer, ц. с. стр. 90, думата $\text{δομεαν} = *do\text{-}me\alpha\nu$ като accus. limitationis по отношение на Ἀραζέα („аразийка по домъ, по родина“). Тѣй четенето на авторитѣ „ $\alpha\ \rho\alpha\ \zeta\epsilon\acute{\alpha}d\acute{o}\ \mu\epsilon\alpha\nu\tau\iota\lambda\epsilon$ “ се указва несъстоятелно, и следователно и дума не може да става за нѣкаква тракийска форма въ надписа, която да съответствува на лит. *žiedas*. При това авторитѣ, желаейки да свържатъ съ литовски езикъ конструираната отъ тѣхъ тракийска дума $\mu\epsilon\alpha\nu\tau\iota\lambda\epsilon$ въ смисълъ на „Denkspruch“, прибѣгватъ до несъществуващата въ тоя езикъ форма *mentilē*, като се позоваватъ на лит. *menù*, *minėti* „denken, gedenken“, *mintis* „Gedanke“, *atmintis* „Gedächtnis“ (стр. 9—10). Но изразътъ Ἀραζέα δομεαν намира своята естествена успоредица въ редицата букви $\text{NEPENEAT\bar{I}ATEAN}$, които ни дава първиятъ хексаметъръ, и това ни дава право да ги разпредѣлимъ въ две отделни думи $\nu\acute{e}r\epsilon\nu\epsilon\alpha$ и $\tau\bar{\iota}l\tau\epsilon\alpha\nu$ („неренецъ по“). Тѣй се указва несъстоятелно и предложеното отъ авторитѣ раздѣляне на последната форма

въ две отдѣлни думи $\tau\acute{\iota}\lambda\tau\epsilon$ и $\alpha\nu$, както и тѣхното тълкуване на $\upsilon\epsilon\rho\epsilon\upsilon\epsilon\alpha$ въ смисълъ на немското „hat gewählt“. Нека забележа при това, че авторитѣ и тукъ сж прибѣгнали до една несществуваща въ литовски езикъ форма *nerenė* „jo „hat gewählt“, за да политовчатъ тракийската дума $\upsilon\epsilon\rho\epsilon\upsilon\epsilon\alpha$, като изхождатъ отъ летското *nerét, nehreht* „wählen“. Очевидно Езеровскиятъ надписъ не говори ни най-малко въ полза на смѣлото твърдение на авторитѣ, че литовски езикъ е тъждественъ съ тракийски и че предцитѣ на днешнитѣ литовци живѣяли нѣкога въ древна Тракия, отъ дето гнетѣтъ на римското владичество ги заставялъ да се отдрѣпватъ постепенно на северъ, до като сж дошли най-сетне до брѣговетѣ на Балтийското море (стр. 16—17).

Д. Дечевъ.

Hans Krahe, Die alten balkanillyrischen geographischen Namen auf Grund von Autoren und Inschriften, Heidelberg 1925, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 128 стр., гол. 8°.

Авторътъ на тая книга си е поставилъ за целъ да ни даде по възможностъ пълненъ списъкъ на илирийскитѣ мѣстни имена, които се срещатъ на Балканския полуостровъ, та да се създаде една по сигурна почва за изследване на илирийския езикъ откъмъ тая страна. Като извори за това сж му послужили главно авторитѣ и надписитѣ до 600 г. сл. Хр. Установявайки прилизителнитѣ граници на тая областъ отъ Балканския полуостровъ, която е била населена отъ илирийци, той отлжчва най-напредъ тия отъ тамкашнитѣ мѣстни имена, които не сж отъ илирийски произходъ и отбелязва останалитѣ съ пълно право като чисто-илирийски (стр. 12—40). Следъ това разглежда подробно начина, по който последнитѣ сж образувани и изтъква характернитѣ за илирийскитѣ мѣстни имена суфикси и корени (стр. 41—102), като се въздържа отъ тѣй несигурното въ случая етимологизуване. Изхождайки отъ тия данни, той установява най-сетне мѣстнитѣ имена отъ илирийски произходъ, които ни поднасятъ необитава-

нитѣ отъ нѣкогашнитѣ илирийци части на Балканския полуостровъ (стр. 103—115). Тѣй като отъ илирийски до насъ сж дошли само глоси и имена, то книгата на Krahe, която за пръвъ пжтъ ни поднася едно системно и методично проучване на илирийскитѣ мѣстни имена, добива особно значение за изследване на илирийския езикъ. Съ огледъ къмъ това книгата е разгледана доста подробно отъ Norbert Jokl въ Zeitschrift für Ortsnamenforschung, II, 238—245.

Тукъ заслужва да се изтъкне, че споредъ автора имената въ Moesia superior Πικρύνσιοι и Τριχορνήυσιοι (Ptol. 3, 9, 2) сж отъ илирийски произходъ, отъ какъвто сжщо могатъ да бждатъ Ρατιαρία (Ptol. 3, 9 4), resp. *Ratiaria*, и Βράτιστα (Proc. aed. 4, 4) въ сжщата тая областъ (стр. 112). Това показва, че въ римската епоха илирийскиятъ елементъ се е разширилъ доста въ източна посока. Впрочемъ, авторътъ твърди не безъ основание, че и Σαρδική, Sardica (сегашна София), чиято паралелна форма Σερδική (вж. Г. И. Кацаровъ, Приносъ къмъ старата история на София, стр. 19—20) не се спомена отъ него, е и по коренъ и по суфиксъ чисто илирийско име (стр. 113), а не тракийско (вж. W. Tomaschek, Die alten Thraker II стр. 79) или келтско (вж. Г. И. Кацаровъ, Приносъ, стр. 6). Неоснователно обаче ми се показва твърдението на Krahe (стр. 114), че рѣчното име *Asamus* е отъ илирийски произходъ (срн. Д. Дечевъ, Известия на Бълг. арх. инст. II, 1925, стр. 136).

Нека отбележа най-сетне, че авторътъ дава между мѣстнитѣ имена отъ тракийски произходъ, които се срещатъ въ населената нѣкога отъ илирийци областъ, и рѣката Νεστός (Scyl. 22 и 23) заедно съ племенното име Νεστοί (Scyl. 24), resp. Νεστοί (Ar. Rhod. 3, 1214), като се позовава на едноименната тракийска рѣка Νέστος (дн. Места). Обаче последната носи въ сжщностъ гръцко название, както става ясно отъ обясненията, които ни дава Hiller von Gaertringen въ IG XII, 5, № 243. Съответното ѝ тракийско на-

звание е почвало съ М, както ни показват редица надписи върху монети отъ Nicopolis ad Mestum (вж. Мушмовъ, Антични монети, стр. 229—230) и личнитъ тракийски имена Μεστυπαίβης BCH XXIV 1900, Μεστούζελλμος IG XII, 8, № 471, Μεστίκενθος AEMOE XVIII стр. 107—108, Ath. Mitth. XVIII, стр. 70, и т. п.

Д Дечевъ.

E. Kalinka. Altes und Neues aus Thracien (Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes, Bd. XXIII, 1926, Beiblatt Sp. 119—207).

Въ новия си епиграфски приносъ авторътъ, известниятъ ученъ E. Kalinka, професоръ по класическа филология въ Инсбрукъ, издава 171 паметници отъ антична и византийска епохи, предимно надписи на гръцки езикъ, събрани презъ лѣтата на 1895 и 1896 год. въ Виза, Мангриотиса, Бунаръ-хисаръ, Люле-Бургасъ, Родосто, Панидо, Ясни-чифликъ и Перинтъ (Ерегли). Нѣкои отъ тѣхъ, както се вижда отъ самия надсловъ Altes und Neues, сж били по-рано съобщени отчасти отъ самия авторъ въ Archäologisch-epigraphische Mitteilungen XIX, 1896, 61 ff. и Jahreshefte des österr. arch. Institutes I, 1898, Beiblatt 105 ff., отчасти отъ A. Dumont, Mélanges d'archéologie et d'épigraphie, Paris 1892, отчасти отъ Dawkins and Hasluck, Inscriptions from Bizye (Annual of the British School at Athens XII, 1905/6). Съ изключение на около 20 надписи, всички останали сж били лично прегледани и снети на самото мѣсто отъ автора. Проф. Kalinka е издалъ надписитъ съ присжщата нему акрибия, което обстоятелство прави труда му цененъ и отменява по старитъ издания на сжщитъ надписи. Почти къмъ всички паметници сж дадени скици и фотографии. Тази нова сбирка отъ паметници представя едно хубаво допълнение къмъ известния образцовъ трудъ на сжщия ученъ „Antike Denkmäler in Bulgarien, Wien 1906.

Д-ръ В. Бешевлиевъ.

Г. N. Χατζιδάκις, Περί τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῶν ἀρχαίων Μακεδόνων, Ἀθῆναι 1925, стр. 39.

Тази книжка не е нищо друго освенъ едно разширено новогръцко издание на „Kurze Antwort des Professors Dr. G. N. Hatzidakis auf den Inhalt der Schrift: Ethnographie von Makedonien, von Prof. Dr. G. Weigand“. Хаджидакисъ въ настоящата си работа не дава нищо ново по въпроса за езиковата и народността принадлежностъ на старитъ македонци. Той се е възползувалъ отъ случая само да приповтори отдавна отхвърленитъ отъ други учени резултати на своитъ по-стари студии върху сжщия въпросъ. Въ новата си книга Хаджидакисъ е далъ извънредно широко мѣсто на политическата тенденциозностъ и полемика въ осъгърбъ на безпристрастната наука и съ това е излѣзълъ извънъ границитъ на истинската научностъ и е навлѣзълъ въ обширното царство на фантазията.

Д-ръ В. Бешевлиевъ.

Pierre Montet, Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien Empire (= Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 24), Strasbourg 1925, XVIII + 430 стр гол. 8° съ 48 образа въ текста и 24 таблици въ фототипия.

Фрескитъ и релефитъ, съ които сж украсени стенитъ на египетскитъ гробници отъ епохата на пирамидитъ, принадлежатъ къмъ най-интереснитъ паметници на египетското изкуство. Тѣ предаватъ разнитъ сцени изъ живота на тогавашнитъ египтяни съ такава вещина, съ такъвъ необикновенъ реализъмъ, съ такъвъ майсторски изборъ на характерното и типичното, дего тѣзи изображения възбуждатъ и днесъ нашето удивление. Некрепостъ на Сакара, близо до развалинитъ на старата египетска столица Мемфисъ, съдържа най-хубавитъ и най-разнообразни изображения отъ тоя видъ, обаче подобни паметници сж открити и на много други мѣста въ Египетъ. Часть отъ тѣхъ сж пренесени днесъ въ разнитъ музеи, друга часть се намира още на самото мѣсто, по стенитъ на многобройнитъ

„мастаби“ въ непосредствената околност на пирамидите.

Трудът на Pierre Montet е посветен на тези именно паметници. М. застъпва само мимоходом тяхното художествено значение, като изтъква добре основните принципи, които сж ръководили тогавашните египетски художници при тяхното изпълнение. Главната негова цел се заключава въ това, да използва тези паметници като извори за частния живот на египтяните от времето на пирамидите. Действително, ние притежаваме за тази област и многобройни писмени сведения от същата епоха. Обаче изображенията въ гробниците ни дават много по-голям материал и много по-големи подробности. За да се разбере по-добре значението на този материал, трябва да се вземе предъ видъ, че презъ време на старото царство не е било още обичай да се изобразяват въ гробниците всички ония фантастични същества и символи, които указват на задгробния живот и които придават на гробниците отъ по-късните епохи тяхния страненъ, „апокалиптически“ изгледъ. Изображенията въ гробниците на старото царство сж напълно реални. Въ тях ние виждаме „да дефилира предъ очите ни цѣлния частенъ живот на старите египтяни отъ епохата на пирамидите“.

Въ отделните глави на своята книга М. разглежда по-подробно разните проявления на този живот въз основа на паметниците. Първата глава е посветена на риболовството. Въ свързка съ него се разглеждат и другите занятия и забавления на риболовците. Втората глава е посветена на ловджийството въ пустинята (главно антилопи). По-нататък следват скотовъдството, добиването на лена и на зърнените храни, приготвянето на хлѣба и на бирата, градинарството и лозарството, разните занаяти (златари, грънчари, дърводѣлци и др.), корабостроителството и, най-после, музиката, танцътъ, спортътъ и игрите.

Трудът на М., въ противоположност на някои други подобни трудове, се отличава по това, че въ него сж взети

въ внимание еднакво както изображенията, така и иероглифните надписи, които ги придружаватъ. По такъв начинъ значението на сцените често пѣти се обяснява съ помощта на надписите, додето отъ друга страна някои неясни изрази въ надписите могат да се отгатнат само благодарение на съответните изображения. Изобщо М. ни дава въ своя трудъ редица интересни наблюдения и заключения, които почиватъ на едно строго научно изследване на паметниците. Неговата книга не е предназначена за широка публика. Многобройните иероглифни текстове, които сж вмъкнати въ нея, затрудняватъ значително нейното четене за хора, които не сж добре запознати съ египетските работи. Обаче тя е единъ извънредно цененъ приносъ не само за египтологите, но и за всички ония, които се занимаватъ съ история на старото изкуство. Изображенията върху фототипните таблици сж отлични и ни даватъ ясна представа за единъ отъ най-важните клонове на египетското изкуство отъ епохата на пирамидите.

Б. Филонъ.

Hans Schrader, Phidias. Frankfurt a. M. Frankfurter Verlags-Anstalt, 1924, 386 стр. 4^о съ 325 образа въ текста.

Заглавието, което Шрадеръ е поставилъ на своята нова книга, безъ никакво подзаглавие, не дава ясно представление за нейното съдържание. Личността и художественото дѣло на Фидия не сж даже главниятъ обектъ на изследването. Самъ Шрадеръ нарича своята книга въ увода „издирвания върху ръководните майстори на гръцката пластика презъ V в. пр. Христа“. И действително, само първите две глави отъ книгата сж посветени на Фидия. Въ останалите 11 глави Шрадеръ разглежда произведенията на някои отъ най-видните представители на старогръцката пластика отъ времето на Фидия въ свързка съ скулптурите отъ Олимпия и отъ Партефона въ Атина. Обаче произведенията на всички тия художници сж тъй тѣсно свързани съ творчеството на Фидия, дето неговото име се явява

като съединително звено между всички тях. Фидий е голѣмият майсторъ, който опредѣля направлението на цялото старогръцко изкуство отъ тази епоха и по стѣпките на когото вървятъ всички негови по-млади съвременници.

Върху Фидия и неговото изкуство е писано вече толкова много, дето днесъ въобще е извънредно трудно да се каже нѣщо ново по този въпросъ. Обаче отъ друга страна трѣбва да се забележи, че сведенията върху живота и дейността на Фидия, съ които ние днесъ разполагаме, сж твърде оскъдни и отчасти противоречиви. По тази причина и заключенията, които могатъ да се извадятъ отъ тяхъ, сж не винаги сигурни. Въ първата глава отъ своята книга Шрадеръ разглежда накратко още веднажъ всички тѣзи сведения, като опредѣля и своето становище спрѣмо различнитѣ проблеми въ свръзка съ личността на Фидия. Той се изказва решително въ полза на мнението, че дейността на Фидия въ Олимпия предшества изработването на хризелефантинната статуя на партедонската Атина. Съображенията, които Шрадеръ изтъква, за да подкрепи това мнение, не сж нови. Обаче тѣ сж твърде убедителни и днесъ едва ли нѣкой би могълъ още да поддържа противното мнение, което порано намираще твърде много привърженици.

Въ втората глава Шрадеръ разглежда античнитѣ копия отъ статуи на Фидия, възъ основа на които ние бихме могли да си съставимъ едно повече или по-малко ясно представление за изгубенитѣ оригинали. На първо мѣсто той се спира върху известнитѣ вече копия отъ партедонската Атина, както и върху изображенията на олимпийската статуя на Зевса върху монети и геми. По-нататкъ за сигурни копия отъ произведения на Фидия той счита статуята на Деметра, застѣпена съ две реплики въ Берлинъ и Шершелъ, както и статуята на Кора отъ сбирката Албани въ Римъ. Шрадеръ усвоява и застѣпването напоследъкъ отъ повечето учени мнение относително авторството на тритѣ разни

типа статуи на амазонки, копия отъ които сж запазени до днешно време. Споредъ това мнение едно копие отъ амазонката на Фидия притежаваме въ ватиканската статуя отъ сбирката Mattei; статуята на Поликлета е представена чрезъ берлинската амазонка и нейнитѣ реплики, а статуята на Крезиласъ — чрезъ капитолийската амазонка. Като сравнява подробно всички тия статуи, за да изтъкне по-добре особеноститѣ на предполагаемия оригиналъ отъ Фидия, Шрадеръ съ право изхожда отъ торсото на една мраморна статуя на амазонка въ музея въ Триръ, която представя точно повторение на амазонката Mattei въ ватиканския музей, но която има по-голѣми художествени достоинства отколкото тази последната. Шрадеръ поддържа сжщо така и мнението, споредъ което статуята на тѣй наречения диадуменосъ Фарнезе въ британския музей е копие споредъ бронзовъ оригиналъ отъ Фидия. Напротивъ, берлинската статуя на Афродита съ костенурка подъ лѣвия кракъ, която нѣкои учени считатъ за копие отъ хризелефантинната статуя на Афродита Урания въ Елида, нѣма споредъ Шрадера нищо общо съ изкуството на Фидия. Шрадеръ обаче указва на единъ фрагментъ отъ друга подобна мраморна статуя, намерена въ Scalanova близо при Ефесъ, която споредъ него би могла да бжде копие отъ елейската статуя на Фидия. Сжщо и Каселскиятъ Аполонъ, споредъ Шрадера, е копие отъ единъ бронзовъ оригиналъ на Фидия отъ времето около 475 год. пр. Христа. Най-после нека споменемъ, че Шрадеръ се изказва противъ известната хипотеза на Фуртвенглера за Лемноската Атина на Фидия. Споредъ него по-вѣроятно е, че тази статуя е възпроизведена върху единъ мраморенъ релефъ отъ сбирката Lansdowne въ Лондонъ (обр. 78 у Шрадера). Обаче съображенията, които Шрадеръ изтъква въ полза на своето мнение, не сж достатъчно убедителни.

Много по-оригинални и по-ценни сж възгледитѣ, които Шрадеръ изказва по отношение на скулптуритѣ отъ храма на Зевса въ Олимпия и отъ Партедона

въ Атина. Известно е, че Павзани, въ своето описание на Олимпия, посочва изрично Пайониосъ отъ Менде като авторъ на скулптуритѣ отъ западния фронтонъ на храма на Зевса въ Олимпия. Обаче болшинството отъ съвременнитѣ учени считатъ това указание за погрѣшно. Шрадеръ, като разглежда подробно скулптуритѣ отъ двата фронтонъ на Олимпия и ги сравнява съ единственото запазено до днешно време оригинално произведение отъ Пайониосъ, а именно съ неговата мраморна статуя на Нике отъ Олимпия, идва до заключение, че Пайониосъ е действително авторътъ, не само на фигуритѣ отъ западния фронтонъ въ Олимпия, както свидетелствува за това и Павзани, но че нему се дължатъ и голѣмата частъ отъ фигуритѣ на източния фронтонъ. Само тритѣ лежащи фигури въ жглитѣ на източния фронтонъ, които, както е известно, показватъ съвсемъ другъ стилъ и датиратъ отъ малко по-късно време, сж били изработени, споредъ Шрадера, отъ Алкаменесъ, най-известниятъ отъ ученицитѣ на Фидия. Съ този фактъ Шрадеръ обяснява и обстоятелството, че Павзани посочва тъкмо Алкаменесъ като авторъ на фигуритѣ отъ източния фронтонъ на храма на Зевса въ Олимпия.

Ако тази хипотеза, която Шрадеръ поддържа съ твърде убедителни съображения, се укаже действително приемлива, то Пайониосъ, благодарение на олимпийскитѣ скулптури, става изведенъ единъ отъ най-добре известнитѣ гръцки майстори отъ V в. пр. Хр. Като опредѣля, възъ основа на олимпийскитѣ скулптури, по-подробно характера на художественото творчество на Пайониосъ, Шрадеръ се опитва да открие между запазенитѣ до днешно време антични статуи нѣкои копия споредъ изчезналитѣ оригинални произведения на Пайониосъ. Обаче резултатътъ отъ неговитѣ издирвания въ това направление е твърде оскжденъ. Той намира само едно такова копие, а именно мраморната статуя на Аполона въ колекцията Ince Blundell въ Лондонъ.

Нѣщо повече Шрадеръ смѣта, че

може да установи за Алкаменесъ. Като изхожда отъ тритѣ лежащи фигури въ жглитѣ на източния фронтонъ отъ храма на Зевса въ Олимпия и отъ известния мраморенъ бюстъ на Хермеса отъ Пергамонъ, който, споредъ запазената надписъ, трѣбва да се приеме за точно копие на бронзовия Хермесъ „*Proruralaios*“ на Алкаменесъ, Шрадеръ приписва още на този художникъ преди всичко мраморната статуя на Прокне и Итисъ отъ Акрополския музей въ Атина, както и кариатидитѣ отъ Ерехтейона въ сжщия градъ. Сжщо и една мраморна статуя на жена отъ Пергамонъ, която сега се намира въ Берлинъ и се обяснява обикновено като Афродита, но която въ сжщностъ представя вѣроятно Атина, се счита отъ Шрадера за копие споредъ оригиналъ на Алкаменесъ. Друга една статуя отъ Алкаменесъ, известна отъ писменни източници, а именно неговата „градинска“ Афродита, сжщо така е запазена въ по-късни копия. До сега обикновено се приемаше, че тѣзи копия сж застжпени отъ типа на така наречената „*Venus Genetrix*“. Шрадеръ отхвърля това предположение, като се опитва да докаже, че „градинската“ Афродита на Алкаменесъ е копирана въ нѣколко реплики, отчасти въ Лувърския музей въ Парижъ, отчасти въ Неаполъ, въ които богинята е представена облежната въ удобна поза на четвъртитъ стълбъ и облѣчена въ хитонъ и мантия (обр. 185—188 у Шрадера).

Следъ като създава по такъвъ начинъ, до колкото това е възможно, една сигурна основа за преценката на художественото творчество на Пайониосъ и на Алкаменесъ, Шрадеръ преминава къмъ разглеждането на скулптуритѣ отъ Партенона (глава VIII—XII). Като прави най-подробна анализа на тѣзи скулптури, той идва до заключение, че западниятъ фронтонъ е билъ създаденъ отъ Пайониосъ, а източниятъ фронтонъ, както и знаменитиятъ фризъ — отъ Алкаменесъ. Най-после въ XIII глава на своето съчинение Шрадеръ се занимава съ скулптора Калимахъ, комуто приписва оригинала на статуарния типъ, известенъ днесъ подъ името *Venus Gene-*

trix, една мраморна статуя на Афродита отъ сбирката Есте въ Виена, фигуритѣ отъ по-старата група на Ниобидитѣ, релефитѣ отъ балустрата на храма на Нике въ Атина и още нѣкои други по-незначителни скулптури.

Книгата на Шрадера е безспорно едно отъ най-важнитѣ съчинения въ археологическата литература презъ последнитѣ години. Като главенъ резултатъ на неговитѣ издирвания се явява новото освѣтление, въ което той поставя художественото творчество на тримата голѣми скулптори отъ V в. пр. Хр. — Фидий, Пайониосъ и Алкаменесъ. Безъ да отрича голѣмитѣ заслуги и епохалното значение на Фидия, Шрадеръ все пакъ отнема нѣщо твърде съществено отъ това, което до сега се приписваше на този художникъ, като отрича напълно неговото непосредствено участие при създаването на скулптуритѣ за Партеона. За смѣтка на Фидия Шрадеръ издига много повече Алкаменесъ, който се явява като най-даровития представител на мраморната пластика презъ V в. пр. Хр. Сжщо така въ ново освѣтление се явява и Пайониосъ. Ако действително той е авторъ не само на двата фронтонa въ Олимпия, но така сжщо и на западния фронтонъ отъ Партеона, то не ще съмнение, че и неговото значение за старогръцкото изкуство изразва извънредно много.

Тѣзи възгледи на Шрадера не могатъ да не възбудятъ противоречия. Не ще съмнение, че ние тукъ не можемъ да се впускаме въ подробна критика на неговитѣ заключения. При все това нека забележимъ, че е твърде трудно и отъ методично гледище мжчно оправдателно, да се правятъ такива рѣзки разграничения между изкуството на Фидия и Алкаменесъ, както ги прави Шрадеръ, когато ние не притежаваме нито едно оригинално произведение отъ тѣзи двама художници. Подобно едно разграничение се явява още по-трудно, като се има предъ видъ, че тъкмо Алкаменесъ, по изричното свидетелство на старитѣ автори, е билъ най-близкиятъ и най-добриятъ ученикъ на Фидия, и че следователно тъкмо неговитѣ произве-

дения трѣбва по стилъ да стоятъ най-близко до произведенията на Фидия. Споредъ схващанията на Шрадера, Фидий никога не е могълъ да преодолѣе оная архаичностъ, която ние намираме въ едно отъ неговитѣ по-късни произведения, а именно въ неговата партеонска Атина, дето впрочемъ тази архаичностъ намира напълно своето оправдание въ монументалния характеръ и култовото предназначение на статуята. Шрадеръ изобщо не допуска въ изкуството на Фидия онова естествено развитие и усъвършенствуване на стила, което той приема съ пълно право на примеръ за Пайониосъ. Такъвъ единъ възгледъ обаче е недопустимъ по отношение на художникъ като Фидия.

Сжщо така мжчно приемлива е и хипотезата на Шрадера, че Пайониосъ е авторъ на западния фронтонъ отъ Партеона. Поради олимпийскитѣ скулптури, Шрадеръ поставя дейността на Пайониосъ много по-рано, отколкото това ставаше до сега. Той счита, че Пайониосъ е билъ роденъ още къмъ 510 год. пр. Хр. и че, следователно, той е билъ вече 70 годишенъ старецъ, когато е създадалъ фигуритѣ за западния фронтонъ отъ Партеона (стр. 373). Вече това обстоятелство, само за себе си, прави твърде малко вѣроятна хипотезата на Шрадера.

Обаче, макаръ човѣкъ и не винаги да може да се съгласи съ крайнитѣ изводи на Шрадера, трѣбва да се признае, че неговата книга е пълна съ ценни мисли и отлични наблюдения. Особно голѣмъ майсторъ се явява Шрадеръ при стиловата анализа на паметниците. Така напр. неговата стилова анализа на дветѣ женски глави отъ западния фронтонъ въ Олимпия (стр. 107—112) може да се нарече образцова въ всѣко отношение и свидетелствува както за голѣмата наблюдателностъ на автора, така и за неговото силно развито художествено чувство. По такъвъ начинъ книгата на Шрадера допринася извънредно много за по-дълбокото разбиране и по-подробното изучаване на най-важнитѣ произведения на старогръцката пластика отъ V в. пр. Хр. То-

ва е единъ трудъ, който за дълго време ще запази своето значение и отъ който всѣки археологъ може да научи твърде много.

Б. Филовъ.

О. Tafrali, *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna*. Paris, Paul Geuthner, 1925, X + 88 стр. 4^o и отдѣленъ албумъ съ 60 таблици въ фототипия.

Ромъния принадлежи къмъ тия страни, художественото творчество въ които се е развило подъ силното влияние на византийското изкуство и художественитѣ паметници на които иматъ не само мѣстно значение, но представятъ изобило голѣмъ интересъ за историята на сръднобългарското изкуство въ юго източна Европа. Голѣма частъ отъ тѣзи паметници, които иматъ повечето църковенъ характеръ, се пазятъ и до сега въ нѣкои отъ по-старитѣ църкви и манастири въ Ромъния. Манастирътъ въ Путна, който е билъ построенъ отъ 1466 до 1469 год., въ времето на молдавския владетель Стефанъ Велики, и е билъ осветенъ на 8 септември 1470 г., заема безспорно първо мѣсто въ това отношение и се слави съ своята богата сбирка отъ паметници на старото църковно изкуство. Наистина голѣма частъ отъ тѣзи паметници сж вече издавани и описвани отъ ромънски и австрийски учени. Обаче тѣзи по-стари издания отчасти не бѣха удовлетворителни, отчасти не бѣха достъпни на чужди учени. Ето защо ние трѣбва да бждемъ особно благодарни за новия трудъ на О. Tafrali, който, благодарение на отличнитѣ репродукции, ни дава за пръвъ пътъ възможность, да си съставимъ ясно представление за съхраняванитѣ въ Путна художествени съкровища и да оценимъ тѣхното истинско значение за историята на изкуството.

Следъ като дава въ предговора на книгата си кратки сведения за историята на манастира въ Путна, Tafrali преминава къмъ подробното описание на различнитѣ предмети, които той групира споредъ тѣхния видъ: кръстове, икони, кандилници, църковни съдове, металически подвързии на еван-

гелия, въздуси, покривки, набедреници, епитрахили, омофори и др. Материалътъ е толкова богатъ, дето ние не можемъ да се спираме тукъ по-подробно върху него и ще се ограничимъ да отбележимъ само нѣкои особно важни предмети.

На първо мѣсто между тѣхъ заслужава да се отбележи едно славянско четвроевангелие отъ 1488 г. (№ 57), украсено съ великолепно изпълнени винетки, които показватъ едно твърде богато и сполучливо разработване на плетеницата (табл. XII). Друго едно славянско евангелие, отъ 1507 г. (№ 58), писано на пергаментъ, заслужава внимание поради образитѣ на евангелиститѣ, рисувани на цѣла страница. За жалость Tafrali, който се спира само върху сребърнитѣ подвързии на евангелията, не ни дава нито по-подробно описание, нито репродукции на тѣзи миниатюри.

Особно внимание заслужава и ковчегътъ отъ кедрово дърво, въ който сж били пренесени презъ 1402 год. мощитѣ на Св. Иванъ „Нови“ отъ Акерманъ въ Сучава и който следователно датира не по-късно отъ края на XIV в. (№ 63 и табл. XVIII—XX). Цѣлата предна страна на ковчегъ е украсена съ отлично изработени релефи, рѣзани въ дървото, които принадлежатъ къмъ най-интереснитѣ паметници отъ тоя родъ. По сръдата се намира една голѣма композиция, която представя Разпятието Христово съ многобройни фигури наоколо. Въ лѣво и въ дѣсно сж помѣстени, една върху друга, по три малки композиции, които представятъ Цалувката на Юда, Поругането на Христа, Носенето на Кръста, Христосъ предъ Анна и Кайафа, Христосъ предъ Пилата (Пилатъ си умива ржцетѣ) и Биенето на Христа. На похлупака е представена Св. Богородица, седнала на тронъ между двама архангели, съ детето Христосъ на коленетѣ си.

Tafrali е безспорно свършено правъ като посочва, че всички тия изображения сж изпълнени въ духа на италианското примитивно изкуство. И действително, всички подробности показватъ,

че майсторът на гъзи релефи се е ръководил по нъкой готовъ италиански моделъ. Обаче, наредъ съ италианскитъ елементи, ние намираме и нъкои особности, които сж характерни за византийското изкуство. Такива сж напр. нимбоветъ на Св. Богородица и на Исуса Христа при релефитъ върху похлупака на ковчега, както и троноветъ на Св. Богородица и на Пилата, които иматъ характерната за византийскитъ паметници възглавница. На всъки случай релефитъ на този ковчегъ биха заслужавали едно по-подробно проучване въ свързка съ съвременнитъ тѣмъ произведения на италианското и византийското изкуство.

Нека най-после отбележимъ, че въ сцената, която представя Цалувката на Юда, фигурата на лицето, комуто апостолъ Петъръ отсича ухото, не е изпусната, както мисли Tafrali. Това лице е ясно представено предъ колѣнничия апостолъ Петъръ, обаче въ значително по-малки размѣри.

Сбирката на манастира въ Путна е особно богата съ везани църковни матери, нъкои отъ които иматъ голѣма художествена стойностъ или пъкъ особно историческо значение. Такава е напр. плащаницата отъ края на XIV в. съ гръцки надписи, която носи имената на сръбската кралица монахиня Ефимия и на дъщеря ѝ монахиня Евпраксия (№ 64, табл. XXI).¹ Тази плащаница напомня твърде много Охридската плащаница на Андроника Палеолога (Кондаковъ, Македония, табл. IV). Една великолепна работа е и завесата отъ 1510 год., която прави впечатление съ майсторското изпълнение на фигуритъ (№ 73, табл. XXXI—XXXV). Сръдата на завесата е заета отъ една голѣма композиция, която представя Успението на Св. Богородица. Малкитъ сцени, изшити насколо, сж твърде интересни поради богатитъ архитектурни композиции, които намираме въ тѣхъ.

Отъ епитрахилитъ заслужава да се изтъкне, поради богатството на фигур-

нитъ композиции, епитрахилътъ съ имената на Стефанъ Воевода и синъ му Александъръ, който е работенъ преди 1480 г. (№ 96, табл. XLVII—XLIX). Една отъ най-хубавитъ работи, съ чисто византийски характеръ и гръцки надписи, е най-после и омофорътъ № 107 (табл. LV—LVIII), който ще трѣбва да се датира не по-късно отъ края на XIV в.

Голѣмото болшинство отъ паметницитъ, събрани въ манастира въ Путна, сж били работени безспорно въ Ромъния. Обаче между тѣхъ има и много такива, които носятъ чисто византийски характеръ и за които трѣбва да се приеме, че сж били внесени отъ вънъ. Tafrali (стр. VII на Увода; ср. стр. 68) предполага, че предметитъ отъ тази втора група произхождатъ отчасти направо отъ Цариградъ, отчасти отъ Македония. Споредъ него тѣ сж били донесени въ Ромъния главно отъ близкитъ на Мангопската принцеса Мария, която е била отъ рода на Комненитъ и Палеолозитъ и за която е билъ жененъ Стефанъ Велики, основателъ на манастира въ Путна, дето е била погребана и самата Мария. Частъ отъ тѣзи предмети е била задигната вѣроятно отъ цариградскитъ църкви при превземането на Цариградъ отъ турцитъ и е била отнесена отъ византийскитъ бѣжанци.

Това, което придава особна стойностъ на паметницитъ отъ Путна за историята на изкуството, е обстоятелството, че тѣ почти всички сж точно датирани. По такъвъ начинъ тѣ могатъ да послужатъ твърде добре като средство за датироването и на други подобни паметници, датата на които не е известна. Болшинството отъ тѣзи паметници, както това трѣбва и да се очаква, иматъ славянски надписи. Tafrali предава винаги пълния текстъ на тѣзи надписи, обаче само въ транскрипция. За жалостъ при отпечатването на тѣзи надписи сж се вмъкнали твърде много грѣшки. Особно често сж употребени неправилно сходнитъ букви Ц и Ч, S и Z, или И и Н, и то тъкмо при предаването на датитъ (ср. напр. надписитъ при № 2, 25, 26,

¹ Тази плащаница е разгледана по-подробно отъ Л. Мирковић, Старинар, III сер., II 1923 (1925) стр. 109—120.

Стенописното богатство на атонски-
тъ манастири, за което отдавна сж ни

Съобразно съ главните тези на съчинението сж подредени и таблиците въ албума. На първо мѣсто сж поставени мозаиките въ Ватопеди (10 снимки — 4 таблици). Следъ това идатъ стенописите отъ македонската школа въ Протатонъ (148 сн. — 54 табл.), въ хилендарската църква (63 сн. — 22 табл.), въ Ватопеди (33 сн. — 14 табл.). На второ мѣсто се редятъ паметниците отъ критската школа, произхождащи отъ XVI в. и само една незначителна частъ отъ XVII в.: Филотеу (2 сн. — 1 табл.), Пантократоръ (4 сн. — 2 т.), Рабдуху (3 сн. — 1 т.), Ватопеди (1 фрагментъ въ библиотеката и 1 въ паракл. Св. Богородица), Хилендарската трапеза (52 сн. — 16 т.), Лавра, църквата (73 сн. — 25 т.), Лавра, трапезата (22 сн. — 10 т.), Лавра, фияльтъ (2 сн.

— 1 т.), Моливоклисия (17 сн. — 6 т.), Кутлумушъ (20 сн. — 8 т.), Ставроникиа (5 сн. — 3 т.), Ксенофонъ (58 сн. — 18 т.), Св. Павелъ (24 сн. — 8 т.), Дионисиу (29 сн. — 13 т.), Дионисиу, трапеза (15 сн. — 8 т.), Дохиариу (80 сн. — 40 т.), Ивиرونъ (1 сн. — 1 т.) и Лавра, Св. Николай (14 сн. — 6 т.). Следъ всичко това сж дадени 4 таблици, които съдържатъ стенописи отъ XVIII в.

Всички снимки сж направени и възпроизведени образцово. Освенъ това любителитъ на атонското изкуство сж улеснени твърде много и съ това, че на по-важнитъ сцени сж дадени и детайлни снимки, които обхващатъ интересни типове, пози и положения на разни части на тѣлото. Изобщо въ това отношение албумътъ превъзхожда всички издания на паметници отъ този родъ и се явява като една отъ най-ценнитъ придобивки на литературата по византийското изкуство.

Снимкитъ се предхождатъ отъ нѣколко объяснителни бележки и таблици, отъ единъ реперториумъ на монастиритъ съ означение на тѣхнитъ дати, нѣкои отъ които се установяватъ сега съвсемъ точно. Нека споменемъ сжщо така и за иконографския регистъръ, който ни дава възможность да класираме паметницитъ и по сюжети.

Въ очакване на интересния текстовъ томъ ние не можемъ да не изразимъ тукъ нашата признателность къмъ автора за отличия му приносъ къмъ историята на източната религиозна живопись. Този албумъ заслужава широко разпространение и у насъ, но не само между историцитъ на византийското изкуство, а и между художницитъ, които сжщо така има какво да научатъ отъ него.

Кр. Миятевъ.

Paolo Muratov, *La pittura russa antica*. Traduzione di Ettore lo Gatto dal manoscritto russo. Con 63 illustrazioni. „Plamja“ Praha—A. Stock, Roma 1925.

На западе еще господствува превратное понятие о русском искусстве. Вот почему я придаю такое значение критике новой книги П. П. Муратова,

рассчитанной на широкое распространение.

Она носит название „Древне-русская живопись“ и претендует на историчность. Цитаты придают ей облик специального труда. Но лучше бы автор откровенно признался, что не нуждается в ученой полировке своих эстетических переживаний, слишком хрупких для безжалостных инструментов науки. Тогда мы не стали бы его упрекать в незнании работ Айналова и Милле,¹ публикаций сербских и болгарских памятников и всей ученой литературы последнего десятилетия. Муратов пишет: фрески Гостинополя найдены Анисимовым, но им еще не изучены (с. 115). Между тем уже пять лет, как они изданы и составляют достояние науки; на них она строит свой приговор о новгородской фреске 15 в.² Бориса и Глеба из Успенского собора Муратовъ выдает за икону Русского Музея (с. 91) только потому, что у них один и тот же сюжет.³ Можно подумать, что иконография застигает восприятие художественной индивидуальности памятника. Донская Б. М. открыта и издана 13 лет тому назад⁴, и напрасно приписывать эту заслугу редактору муратовского очерка истории русской живописи до 17 в. Справедливость заставляет напомнить, что честь находки иконы Дмитрия принадлежит не ему, а Силину.

Книга иллюстрирована очень случайно. Автор имел возможность достать материал первостепенной важности; он был близок к реставраторам русских икон. Между тем помещено здесь не то, что непременно следовало бы поместить, а то, что оказалось под руками, и это

¹ Айналовъ, Византийская живопись 14 в. Зап. Класс. Отд. Русск. Арх. О-ва т. IX стр. 62—230; Millet, *Recherches sur l'icônographie de l'évangile*, Paris 1916.

² Репников, Известия Комитета по изучению русской иконописи 1921 (ср. рецензию Жидкова в Печать и Революция, 1923).

³ Московская икона Бориса и Глеба издана въ Софии 1914, а ленинградская в Русской Иконе 1914, 63—76.

⁴ Известия Археологической Коммиссии, 1913.

существенный недостаток книги. Еще важнее самое задание. Говорится об иконах, фресках и мозаиках, но не говорится ни о миниатюре, ни о живописном шитье. Что за странная идея. Опустить шитье можно, если с художественной точки зрения стать на техническую, но писать историю русской живописи, не привлекая миниатюры, равносильно тому, как если бы ктонибудь стал изучать французскую живопись 13 в. по витражам и забыл бы о Псалтыре Людовика Святого. Другое дело ставить проблему развития одного рода живописи (фрески, иконописи или миниатюры). Так на фоне общего художественного потока рассматривает Клемен¹ рейнскую монументальную живопись, так излагает Эберсолт² историю византийской миниатюры. Но раз взята русская живопись в целом, было бы более разумнее воспользоваться указанием Некрасова³, рецензента очерка истории русской живописи. Ведь икона по своим задачам нередко ближе к миниатюре, чем к фреске, а фрески, со своей стороны, испытывают воздействие миниатюры. Исторические главы страдают от слабой подготовки автора в области восточно-христианского искусства. Он все еще верит, что Русь получила искусство прямо из рук Византии. Он не знает „*nessuna ragione*“ в пользу Востока и Балкан (с. 31). Ведь Милле, Филов, Грабар и Миятев⁴ не удостоены его внимания. Искусство Киевской, да и всей домонгольской Руси — бесхитростное подражание Византии. Этот поклеп Муратов возводит на эпоху Слова о полку Игореве и Поучений Мономаха. Не входя в подробности, скажу: русское искусство уже в Киеве и Владимире-Суздале обрело свои собственные пути. Нужно не иметь никакого чужья, что бы просмотреть самобыт-

ность Нередицы; здесь просыпается русский примитив, мельком отмеченный автором в иконе Николы Липенского (с. 94); здесь лежат корни линейного стиля новгородской иконописи 15 в.

Муратов справедливо уделяет наибольшее внимание 14—16 вв. Вот расцвет нашей иконописи и в то же время самая неблагоприятная почва для эстета. Подражатель „силуэтов русских писателей“ забывает, что его материал, не близкая нам литература 19 в., а хаос случайных фрагментов. Импрессионизм легко порождает фантастические миражи. Между тем историческое обобщение должно вытекать из исследования материала. Атрибуция и локализация — большие вопросы истории русской иконописи. Еще 30 лет тому назад В. Н. Щепкин¹ распределял миниатюры и иконы на основании разделки горок. Это было время, когда Лермоллев угадывал художников по ручкам и ножкам их персонажей. В настоящее время искусствознание, иконография и палеография пересматривают все даты, и ссылка Муратова на покойного ученого трогательна по своей наивности (с. 114). Почему икона „Молящиеся новгородцы“ отнесена к 14 в. (с. 94), когда надпись, правда не вполне разгаданная Анисимовым,² говорит о 15 в.? Почему новгородские иконы следует искать у старообрядцев (с. 113)? Они собирают отовсюду и скрывают подлинный провенанс. Чтобы реконструировать эту школу, следует начать с богатейших собраний Новгородского Музея и местных храмов.

Зарождение иконописного стиля XV в. ставит проблему: Москва или Новгород? Уже 13 лет прошло с тех пор, как Муратов решил в пользу Новгорода. И снова он повторяет устаревшую тезу, не считаясь с новыми материалами. На душе этого автора уже лежит грех, что Рублев, этот чисто московский мастер, вошел в всеобщую историю искусства как отпрыск Новгородской школы (с. 112; ср. K. Wörmann, *Gesch. d. bild. Kunst aller Zeiten u. Völker* IV рис.

¹ Clemen, *Die monumentale Wandmalerei in den Rheinlanden*, 1916.

² Ebersolt, *La miniature byzantine*, 1926.

³ Журнал Мин. Нар. Просв. 1913, стр. 394.

⁴ Millet, *op. cit.*; Filow, *Die altbulg. Kunst*, Bern 1914; А. Грабарь, *Боянская церковь*, 1924; Миятев, *Към иконографията на Богородица-Умиление*, Изв. на Бълг. Археол. Ин-тъ III, 1925, 165—193.

¹ Щепкин, Труды 11 арх. Съезда, 1899.

² Анисимов, *Этюды по новгородской иконописи*, София 1914, № 3—4.

174). Палеологовские веяния пробиваются в новгородских росписях раньше чем в рублевских росписях Успенского собора во Владимире. И это главное основание гипотезы Муратова. Он забывает: Москва — столица. Здесь больше уничтожали щедрые дарители и больше жгли безжалостные татары. Научная мысль разгадала художественную роль разрушенной до основания Александрии; критические изыскания выясняют образ Москвы 14—15 в. Но Муратов не желает знать ни об импорте икон из Цариграда, ни о замечательном известии 1344/5 гг. о конкуренции московских мастеров фрески с греками. Он оставляет без внимания показания памятников. Он сам признается, что фрески Рублева не имеют „новгородского привкуса“ (с. 110) и напрасно зачислять его в ученики Феофана (с. 92). Это не подкрепляет его гипотезы. Искусство Феофана нельзя считать новгородским только потому, что один цикл его фресок сохранился в Новгороде. Ведь три остальных погибли в Москве. Было бы интересней раскрыть в лице этих двух мастеров столкновение греческого и русского художественного гениев. Основная ошибка Муратова влечет с логической последовательностью все остальные. Создание иконостаса он приписывает Новгороду, но его древнейший пример — иконостас црк. Петра и Павла в Новгороде 16 в. (с. 102). Между тем в московской области начало кладет Афанасий Серпуховской (1386), затем идет иконостас Благовещенского собора (ок. 1400 и другие). Трудно согласиться также с оценкой новгородской иконописи 15 в.: Муратов не уловил, что она осталась в стороне от влияния фресок 14 в., и пытается во что бы то ни стало эту связь найти. Византийские оливковые и розовые полутона в Кладбищенской церкви он сближает с огненной кинноварью икон 15 в. (с. 88).

Совсем несправедлива оценка Дионисия. Что сказал бы этот придворный мастер Ивана Третьего, лучший наследник Рублева, если бы он знал, что потомство свяжет его с крамольным Новгородом только потому, что его без-

упречное мастерство сохранилось на стенах Ферапонтова монастыря, этого верного форпоста московской культуры, подчиненного лишь в 19 в. новгородскому епископу. Чтобы не разрушать своих неубедительных построений, будто Дионисий ученик новгородской школы, Муратов забывает об его предшественниках в Москве (напр. о фресках Успенского собора; с. 115).¹

Еще больше пострадал последний период русской иконописи. Правда эта эпоха беднее, чем 15 в., но кто хоть раз видел ростовские фрески с их нежным, почти рублевским голубцом, кто „читал“ пестрые лубочные циклы на стенах ярославских храмов и пережил очарование царских изографов в Грузинской Божьей Матери в Москве, тот не решится вырвать этих драгоценных страниц из истории русской живописи. Ведь это канун ее таинственного обновления. В этом смысле как-то трудно согласиться с автором будто русская живопись это конец (с. 28). Ведь он сам же в другом месте утверждает, что какие то элементы роднят русское искусство допетровской эпохи с французским и немецким. Надо полагать, что это внутреннее родство и помогло ему менее чем в двести лет стать в первые ряды. С этой точки зрения древне-русское искусство — дорогое нам своей самобытностью — это только пра-исто-рия исканий нашего времени. Смерть древней Руси есть рождение новой. Или, быть может, за всеми катастрофами скрывается развитие одного организма?

От иконописи к живописи. Этот переход 17 в. ставит лицом к лицу с вопросом о сущности древне-русской иконописи. Через все изложение красной нитью проходит мысль, будто в русской иконописи всегда доминировала „finissima e nobilissima idea di bellezza“ (sic!; с. 18). Это ultima ratio — устаревший трюизм. С ним приходится встать на борьбу. Вот пример куда он заводит Муратова. Известно, что Деисусы иг-

¹ Муратов, Два открытия, София 1914 № 2.

рали большую роль в русской иконописи. Иконостас — средоточие древнерусского храма. Но Муратов не задумывается над причинами этого явления, и наивно полагает, что подобные темы привлекали русских мастеров скрытыми в них художественными возможностями. Как будто русские иконописцы, как современные беспредметники, думали об одном силуэте, красках и линиях. Но икона не есть картина, и Деисус, помимо формальных задач, воплощает глубочайшую концепцию древне-русского христианства. На иконах нет подписей художников, но нередко стоит: поставил раб Божий (имя рек) вси христианам на поклонение.

В те времена, когда иконографы (особенно Н. В. Покровский) не хотели в иконописи видеть ничего другого как „служанку теологии“ — иллюстрации догматотекстов и легенд, парадоксы Муратова имели свежесть новаторства. Теперь они утратили смысл. Теперь всякому ясно, что иконография и формальные проблемы образуют на Руси такое же неразрывное целое, как мифология и пластика в Греции, а „субъективная религиозность“ и светотень у Рембрандта. Дворжак¹ нашел путь от идей Фомы Аквинского к готической скульптуре. Для русского искусства не сделано почти ничего. В краткой рецензии нельзя даже наметить всех проблем. Можно только порадоваться, что в сознании занимающихся русской иконой крепнет мысль, что древне-русское искусство ценно нам не одним мастерством исполнения и техническим совершенством, а цельным мировоззрением, переплавляющим иконографию и формальное в один организм. Больше того: это разлагающий дух современной науки видит здесь дуализм. Наша последняя цель — его преодолеть.

Только на этом пути будет возможно определить *specifica differentia* русской живописи и их антиномичность по отношению к другим восточно-христианским искусствам: византийскому, болгарскому

и сербскому. Но этого Муратову сделать не удалось.

Он не смог сбросить очков современности. Он ищет в иконописи конгениальных артистических наслаждений и думает, что в этом искусстве, проникнутом идеей коллективизма, индивидуум играет ту же роль, что на западе. Его преследует идея „истории художников“.

Справедливость требует признать, что в новой книге Муратова мы не находим ни добросовестной проработки материала и историко-художественных проблем, ни безошибочной интуиции. Он стоит на опасном пути. Пусть звучит иронией, что книга, не разгадавшая иконы, сама иконна, но в отрицательном смысле. Как в критическую эпоху 16 в. Никифор Грабленный беспомощно повторяет Троицу Рублева, так Муратов через 13 лет повторяет когда-то свежие мысли своего очерка, хотя зазывающая обложка гласит о переводе с рукописи. Это симптом вырождения. Вот почему я счел своим долгом перед нашей наукой дать такую взыскательную критику и воспользоваться гостеприимством Известий Болгарского Археологического Института для ее напечатания. Последние десять лет знаменуют неожиданно блестящее развитие истории болгарского искусства. Я был бы рад, если бы наши искания и заблуждения послужили и ей на пользу.

М. Алпатов.

Игорь Грабарь, Андрей Рублев; очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 гг. (Вопросы Реставрации, I. Сборник Центральных Государственных Реставрационных Мастерских; изд. Ц. Г. Р. М.). Москва 1926, стр. 7-112.

Годы 1918—1925, и особенно первые из них, навсегда останутся историческими для всех, работающих в области изучения искусства древне-русского, южно-славянского и византийского, теснейшим образом связанных друг с другом. Деятельность учреждения, называвшегося сначала „Всероссийской Реставрационной Коммиссией“,

¹ Dvořák, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München 1924.

затем „Реставрационным Отделом Главнауки“ и, наконец, превратившегося в 1924 г. в „Центральные Государственные Реставрационные Мастерские“ — оказалась в высокой степени плодотворной. Ей мы обязаны тем, что запас художественных памятников восточно-христианского средневековья чрезвычайно расширился: со многих церковных стен сняты штукатурка и недавние записи, скрывавшие древние фрески; с целого ряда икон удалены слои красок позднейших подновлений и потемневшей олифы. Особенно много было сделано в области иконописи. Но важен здесь не только и даже не столько количественный момент. Большое число расчищенных древне-русских живописных произведений имелось и прежде, но иконы музеев и частных собраний, в большинстве случаев приобретаемые у антикваров и офеней, обладали тем существенным „недостатком“, что относительно их не было известно, откуда они идут, из какого храма, монастыря, даже из какой области; эти вещи появлялись перед исследователем утерявшими свое прошлое, свою историю.¹ Памятники, открытые теперь, в данном смысле, совершенно иные: они взяты для реставрации всегда из определенного храма, многие из них имеют за собой какую-либо легенду, а иные упоминались даже в летописях и других литературных источниках. Совершенно очевидно, что таким памятникам суждено сыграть исключительную роль в построении истории русского искусства, где еще столько есть спорного и вовсе неизвестного; совершенно ясно, что новооткрытый материал должен дать ответы на многие вопросы о взаимоотношениях русского художественного наследия с византийским и южно-славянским. За эпохой открытий должно было следовать время изучения открытого. Оно уже наступило. Ряд соответствующих публикаций появился. Та, которой посвящены настоящие строки, принадлежит перу одного из руко-

водителей реставрационной работой указанных лет, ныне директору Мастерских, известному живописцу и художественному критику, Игорю Грабарю.

Тема статьи — Андрей Рублев — одна из самых волнующих для историка русского искусства. Приступая к разработке ее, автор, прежде всего, знакомит читателя с принципами, клавшими в основу реставрации тех произведений, о которых дальше будет идти речь (гл. I. Реставрация в свете современной науки, стр. 7—11), затем приводятся сведения о Рублеве и его со товарище Данииле Черном, сохраненные литературными источниками, дается вкратце историография вопроса и подводится итог собирательства коллекционерами XIX столетия „икон письма Рублева“ (гл. II. Легенда и действительность, стр. 11—21). В главе III (стр. 21—33) — Фрески Успенского собора во Владимире на Клязьме — Игорь Грабарь сообщает о работах в 1918 году специальной экспедиции над расчисткой этих стенописей, летописями определенно приписываемых Даниилу Черному и Андрею Рублеву и относимых к 1408 г. Остановившись попутно на обнаруженных остатках живописи более ранних эпох и нарисовав печальную картину подновлений реставраций памятника в последние два столетия, автор переходит к описанию материала, сохранившегося от XV в. и усматривает в нем наличие двух индивидуальных стилей: „... стиль автора фресок, сосредоточенных в центральном нефе, есть по преимуществу стиль графический, а стиль мастера эпизодов, расположенных к югу от центрального нефа, есть по преимуществу стиль живописный“ (стр. 33; разрядка И. Грабаря). Глава IV (стр. 33—45) — Живописный и графический стиль — посвящена истории этих двух художественных подходов в восточно-христианском искусстве. С этой точки зрения предпринимается беглый просмотр материала катакомб, мозаик Рима, Равенны, Неаполя, мозаик и миниатюр собственно византийских, живописных произведений, сохранившихся в Балкан-

¹ Исключения изъ этого, разумеется, есть. Как наиболее крупное, укажем на коллекции Новгородского Древлехранилища.

ских церквах, приводящий автора к обычному признанию постепенного оживлении живописности, водворения графических идеалов, которым суждено было в XIV веке встретить удар „... новой волны живописного течения при Палеологах“ (стр. 39). На этом фоне показывает Игорь Грабарь борьбу двух стилевых начал в новгородском искусстве XII—XV стол. В V главе (стр. 46—66) — Новгород и Суздаль — напоминает, что „... уже со школьной скамьи всем известно, что на ряду с Новгородом и одновременно с ним существовала Русь Киевская и была Русь Суздальская“ (стр. 46). Автор протестует против принятого до недавнего времени обычая относить к „новгородским письмам“ все русские иконы, отмеченные древностью, а также высоким качеством, и, дав сравнительную характеристику старейших новгородских архитектурных памятников и владимиро-суздальских, останавливается на ряде за последние годы расчищенных станковых живописных произведений из Суздаля, Владимира, Ярославля, из пределов, как говорит И. Грабарь, „Суздальской земли“. Связав с этой группой несколько древнейших икон Московского Успенского собора и дав ей некоторые общие характеристики, приписав каждый из приведенных памятников к тому или другому времени в пределах XI—XIV вв., автор высказывает убеждение, что „ранняя Москва“ (XIV—XV вв.) была наследницей Суздальского искусства. VI глава (стр. 66—107) — Андрей Рублев и Даниил Черный — является центральной. Отправляясь от соображения, что „так как Даниил Черный везде ставится на первом месте, то он был явно старшим и по возрасту, и по опыту“ (стр. 71), и полагая, что в фресках южного нефа „... мы без колебаний должны будем признать искусство скорее XIV века, нежели XV...“ в то время, как в изображениях центрального „... чувствуем... дыхание нового времени“ (там же), И. Грабарь находит возможным автором первых считать Даниила, а мастером вторых — Рублева. Далее следует характери-

стика колорита и, отчасти, трактовки формы, в стенописях, признанных Рублевскими и в прославленной „Троице“ Сергиевской Лавры: в обоих случаях устанавливаются совпадения, „... не оставляющие сомнений в единстве автора“ (стр. 77). Взяв указанные памятники за исходный пункт, И. Грабарь на основании стилистической близости к ним, а также учитывая свидетельства летописей и делая, более или менее вероятные, исторические догадки, приписывает Рублеву целый ряд икон из иконостасов Владимирского Успенского собора (с 18 в. находившихся в ц. села Васильевского), Благовещенского собора, Троицкого собора Сергиевской Лавры, фрагменты фресок Звенигородского Успенского собора, икону Владимирской Божией Матери (считающуюся древней копией с чудотворной) и мн. др. Параллельно делаются попытки выяснения творческой личности Даниила Черного, с именем которого также связывается немалое количество произведений, в том числе и знаменитое „Успение“ Кирилло-Белозерского монастыря, еще в документе 1614 г. упоминающееся, как Рублевское. Наконец, VII глава (стр. 108—112) — „Итоги“ — суммирует сказанное в предшествующих и располагает весь Андрею Рублеву приписанный материал в определенной хронологической последовательности.

Таково содержание монографического очерка, написанного очень живо и увлекательно. На-ряду с этим достоинством может быть указано и другое: статья иллюстрирована значительным числом воспроизведений¹ с памятников, из которых большинство публикуется впервые. Техника репродукций стоит на должной высоте: неудачных воспроизведений совсем мало (слишком мелко верхние рисунки на таблицах 29

¹ Репродукции даны на специальных таблицах, имеющих общую нумерацию со страницами текста. Всего имеется 15 двусторонних фототипических таблиц, 2 страницы рисунков, исполненных линейным клише в тексте, и одна нумерованная таблица, сделанная меццо-тинто.

и 30, неудачна фотография ярославского „Спаса“ на табл. 54, очень бледна т. 70, мелки изображения на т. 81, не достаточно четка т. 87).

Но обратимся к самому содержанию работы. Она идет под вполне очевидным знаком атрибуционизма. Приписать данное произведение не только определенному времени, но и определенному мастеру — вот в чем ее основной пафос. Хотя для истории древне-русской живописи, где еще так много неясного в отношении самой эволюции стиля, авторизация памятников и не наиболее насущная задача, — протестовать против ее постановки, разумеется, не приходится. Но вряд ли опыт в этом направлении И. Грабаря может быть признан безукоризненным. Если распределение по мастерам фресок Владимирского Успенского собора, несмотря на всю свою спорность, и убеждает в какой-то мере читателя, особенно не выдавшего этих фресок в натуре, то атрибуции последующие окажутся еще менее окончательными. Если даже вместе с автором быть априорно убежденным, что все памятники, о которых он говорит, как о Рублевских, действительно Рублевские, то и тогда придется признать, что приводимая в каждом отдельном случае аргументация — недостаточна, случайна, апеллирует больше к доверчивости чувства, чем к критицизму ума. Так, например, о трех поясных деисусных иконах из Звенигорода, о которых сам И. Грабарь пишет, как о „знаменитейших“, напечатано всего 17¹/₂ строчек, большая часть которых посвящена разъяснению обстоятельств находки вещей, описанию степени их сохранности, прикреплению их к определенному церковному зданию, указаниям на силу эстетического их воздействия; самая атрибуция сводится буквально к следующему: „Как „Лавр“ эти три произведения опять одиноки: их создателем мог быть только Рублев, только он владел искусством подчинять единой гармонизирующей воле все эти холодные розово сиреневые голубые цвета, только он дерзал решать колористические за-

дачи, бывшие под силу разве лишь Венецианцам, да и то сто слишком лет спустя после его смерти“ (стр. 95). Чрезвычайно характерно сказанное об упоминающемся в приведенной цитате „Лавре“; это фрески собора Успения на Городке в Звенигороде, „... произведение, принадлежащее почти наверное Андрею Рублеву, ибо здесь мы вновь видим все те исключительные признаки, которые нам знакомы в созданиях мастера: исключительное красочное решение, смелое, небывалое сочетание трех цветов, объединенное, как трезвучие в музыке, нежность и деликатность оттенков, мягкость туше. Произведения гения говорят сами за себя, они непохожи ни на что окружающее и тягаться с ними могут только произведения другого гения. Но равных Рублеву не было в числе его современников, и рядом с Рублевской живописью нельзя поставить никакой другой“ (стр. 92). Данная выдержка уже вполне вводит в понимание атрибуционных приемов автора, импрессионистичность которых не спасет оперирование историческими догадками (как например, в случае с „Лавром“, стр. 91, 92), а иногда и показаниями источников, свидетельства которых лишь тогда могут стать для нас провозвестниками истины, когда результаты их истолкования окажутся поддержанными историко-художественными и археологическими анализами тех памятников, с которыми эти свидетельства связываются. А как-раз таких научных анализов в работе Игоря Грабаря внимательный читатель и не найдет в той мере, в какой он в праше их был бы ожидать. Отмеченное сейчас приобретет еще большую силу в том случае, если изучающий статью Игоря Грабаря окажется настроенным более скептически, чем нами разбираемый автор. А тот материал, который связан здесь с именем Рублева, надо честно признаться, достаточно разнороден, чтобы не внушать особого атрибуционного оптимизма: общей близости, возможной принадлежности к одной эпохе, даже школе, еще недостаточно, чтобы считать памятники вышедшими изпод

кисти одного и того же мастера. Стоит тут вспомнить точность и тщательность Бернсона, который, к тому же, работал над эпохами, где, в силу целого ряда условий, индивидуальный художественный облик живописца выступал гораздо отчетливее, чем это было в России XIV—XV вв.

Вторая задача, которую ставил перед собою И. Грабарь, это „... попытка воссоздания образа, до сих пор представлявшегося как бы „дымом писанным“ — обаятельного, но неуловимого, реального и в то же время фантастического“ (стр. 108). Совершенно очевидно, что эта задача — характеристика творчества мастера — стоит в прямой связи с результатами выполнения первой — атрибуционной. Мы уже отметили спорность выводов И. Грабаря в этом пункте: если до сих пор образ Рублева оказывался „дымом писанным“, ввиду отсутствия произведений, его раскрывающих, то теперь имеется риск сохранить этот образ в том же самом туманном виде уже по причине совершенно противоположной. Но, даже оставляя в стороне приведенное соображение, мы должны будем признать, что характеристика творческого облика художника, его формальных приемов, его стиля, культурно-исторического смысла его искусства — сделана отрывочно, нечетко и неполно (удачнее другого — сказанное о цвете у Рублева); ясно, что автор остался совершенно чужд проблемологии современного искусствознания, о котором он достаточно презрительно говорит на стр. 49—50, приписывая нашей науке пороки, в которых она вовсе неповинна. А думать, что „... современное искусствознание располагает еще слишком недостаточными материалами для того, чтобы пускаться с ними в какие либо синтетические построения...“ (стр. 50) — не значит ли не считаться с существованием Земпера и Тэна, Вельфлина и Деонна, Ригля и Воррингера, Дворжака и Стржиговского, да и их ли одних? Если же оставить в стороне вопрос и „достоверности“ воссоздаваемого образа, то гораздо более

яркой и запоминающейся будет характеристика творчества интересующего нас сейчас мастера в, почему то, вовсе не упоминаемой И. Грабарем статье Н. Пунина „Андрей Рублев“ (Аполлон, 1915 г., к. 2), которую, тем самым, мы вовсе не предполагаем рекомендовать в качестве образца выдержанности научной методологии.

Из данного нами краткого изложения работы И. Грабаря видно, что она, как и следовало ожидать, не является совершенно „имманентной“ монографией и, хотя автор, по некоторым соображениям, отказывается от широкого историко-художественного фона для своей темы (см. прим. 117 на стр. 112), он, при выяснении генезиса творчества Рублева, развертывает антитезу: „Новгородская школа“ — „Суздальская школа“. Условность последнего термина очевидна, поскольку за ним скрывается и такой крупный культурный центр, как Владимир и Москва, уже середины XIV столетия, становящаяся не только политическим гегемоном всей центральной Руси. Но мы, конечно, никогда бы не стали протестовать против этой, принятой в исторической науке, терминологической условности, если бы у И. Грабаря не намечалось определенной тенденции фетишизировать данный термин подобно тому, как в свое время было фетишизировано понятие Новгорода. У И. Грабаря термин оказывается не только закреплением для нашего сознания определенного понятия; нет — он сам конструирует понятие; это понятие создает определенную психологическую атмосферу и позицию, а соответствующая психологическая настроенность слову „Суздаль“, которое мы готовы были воспринимать, как сокращенное наименование „Суздальской Руси“, возвращает, отчасти, может быть, помимо воли автора, первоначальный смысл названия некоего географического пункта, в котором предлагается усматривать основной центр развития средне-русского (не-новгородского) искусства вплоть до самой эпохи Рублева. И если характеристика „... либо суздалец, либо москвич, впитавший в себя

суздальские идеалы с молоком матери“ (стр. 66) — в отношении Рублева звучит хотя и нескладно, но как-то, все же, может быть истолкована в приемлемом смысле, отмеченная нами психологическая фетишизация приводит И. Грабаря уже к совершенно определенной ошибке, когда он считает московское искусство рубежа XIV—XV вв. „сколком“ (стр. 65) с суздальского. Поскольку автор тут говорит не только о живописи но, главным образом, об архитектуре, мы, не имея возможности долго останавливаться на этом моменте, укажем хотя бы на книгу А. И. Некрасова „Византийское и Русское Искусство“ (Москва, 1924 год.), где принципиальные стилистические отличия ранне-московских сооружений от владими́ро-суздальских показаны с достаточной ясностью (см. стр. 97 и сл.). Раз уже речь зашла об архитектуре, следует отметить, что, после статьи Н. И. Брунова „Собор Саввино-Сторожевского монастыря близ Звенигорода“ („Труды Этнографо-Археологического Музея I Моск. Госуд. Университета“, М. 1926 г. стр. 12 и сл.), придется признать неправильной попытку И. Грабаря данный памятник относить ко времени после 1422 г. (стр. 91). Но вернемся опять к вопросу о „суздальском“ искусстве. Надо сказать, что как-раз глава V, этому вопросу посвященная, — кажется наименее удачной. Чрезвычайно поверхностно дано здесь историко-архитектурное истолкование различий в стиле древнейшей новгородской и владими́ро-суздальской архитектуры (стр. 57-58). Атрибуции памятников, причисляемых к кругу „суздальской“ школы, мелькают с быстротой почти кинематографической. Таким сложнейшим произведениям, как например: „Устюжское Благовещение“, „Спас Златые Власы“ (Москов. Успенского собора), „Никола“ (из Новодевичьего монастыря) посвящается по несколько строк. Обычными, хорошо в науке разработанными, методами сравнительно-стилистического анализа автор почти не пользуется — датировки даются по впечатлению на веру читателю. Про изображенного на

обороте „Грузинской Богоматери“ Вседержителя никак нельзя сказать, что он „... чрезвычайно близок к ... „Спасу“ из Ярославского собора“ (стр. 58) — образ Христа в этих иконах восходит к совершенно различным художественным традициям. В результате получается, что характеристика владими́ро-суздальской, назовем ее так, традиции, на которой, по распространенному сейчас взгляду, выросло искусство Рублева, оказывается недостаточно убедительной и всесторонней. Этому способствует и изложение, нарочито-образное и чуждающееся компактных, „тезисных“ формулировок мысли. Наиболее ценными, во всяком случае, остаются замечания по части колорита (стр. 61), а также общее указание на „уклон в сторону интимности“ (стр. 58) суздальских памятников в противовес „Новгородской монументальности“ (там же). В той же самой главе имеется следующее утверждение: „Единственный пока достоверный материал во всей Европе, вводящий нас в круг живописи загадочной до сих пор эпохи ранне-христианского и византийского искусства до XIV в., представляют собой иконы из собрания еп. Порфирия в Киеве, а затем те, которые были раскрыты в течение 1918—1925 годов Реставрационными мастерскими, да еще единичные экземпляры наших музеев“ (стр. 51—52). Далее приводится список, в котором „... этот ... материал“ „... расположен“ „... в возможном хронологичном порядке“ ... (стр. 52). И вот читатель видит, как из списка выпали не только древнейшие новгородские иконы, что специально оговорено автором, но и все без исключения византийские памятники, хранящиеся в Музеях, за исключением части Порфириевских. В том числе нет ряда ценнейших византийских икон Русского Музея, некоторые из которых восходят к традиции македонско-комниновской, а другие — к палеологовской (иные из этих вещей воспроизводились, в частности, в VI т. Истории Русского Искусства, вышедшей под редакцией самого И. Грабаря). Данный факт мы можем объяснить лишь как следствие

некоторой спешки, с которой писалась разбираемая работа.

Следов торопливости в ней, вообще, довольно много. Только как результат ее можно понять такие, например, оплошности: 1) Иоанн Богослов, диктующий слова Апокалипсиса Прохору на новгородской „Четырехчастной“ иконе из Георгиевской церкви, считается изображением Иоанна Предтечи (стр. 45); 2) противопоставляется различие в живописном подходе при написании фигур на полях „Николы Липенского“ с характером изображения центрального лика на той же иконе, причем совершенно упускается из виду то, что в первом случае мы имеем дело с частями памятника, расчищенными до древнейшего красочного слоя, в то время, как в втором снята только самая последняя запись, и первичного слоя живописи еще не видно (стр. 43—44); 3) на стр. 51 говорится что записанные иконы „...приходится оставить в стороне, ибо судить об их действительном первоначальном лице по верхним наслоениям слишком рискованно...“, а на стр. 39 знаменитые Охридские доски „Благовещения“ используются, как иллюстрации эволюции стиля византийской живописи, несмотря на то, что И. Грабарь знает эти памятники только по репродукциям, в незаписанности их поручиться нельзя, а самое отнесение вещей к XI в., в чем убежден автор, отнюдь не общепризнано (ср. напр., мнение Вульфа).

Последние два приведенные пункта особенно странно встретить в сборнике, именуемом — „Вопросы Реставрации“. Вообще, очень — очень жалко, что название книги не подсказало И. Грабарю, что ему следовало в ней делать. Обещание, данное в первой главе и сулившее читателю „...метод исследования, который можно было бы назвать „методом реставрационным“ (стр. 7), как уже видно из вышеизложенного, осталось невыполненным: перед нами типичное произведение историко-художественного импрессионизма, покоящегося во вчерашнем дне нашей науки. А акцент, как-раз, должен был

быть поставлен на моменте реставрационно-технологическом. Каким способом расчищалась та или иная икона? Сколько слоев записей на ней было обнаружено? Какого времени эти записи? Вот вопросы, на которые могут ответить с должной полнотой только лица, принимавшие непосредственное участие в реставрационных работах 1918-1925 гг. Больше того, они должны ответить на эти вопросы, если хотят, чтобы новооткрытые памятники были, действительно, совсем иными, чем музейные иконы, забывшие о своем прошлом.

Публикация соответствующих данных, которую так естественно ожидать именно в „Вопросах Реставрации“, окажет немалую услугу науке. Тех же отрывочных замечаний в подчеркнутом сейчас направлении, которые имеются в статье И. Грабаря, разумеется, совершенно недостаточно. Жалко также, что указание на важность такой археологической „приметы“, как строение доски иконы (стр. 96) оставлено совсем без последствий; о структуре доски произведений, приписываемых Рублеву и Даниилу Черному, не говорится ничего.

Если бы мы решили останавливаться на всех общих и частных положениях И. Грабаря, на всех деталях его работы, — пришлось бы написать статью, во много раз большую разобранной. Сейчас, заканчивая рецензию, мы хотели бы снова обратить внимание на то, с чего начали: исключительные памятники, расчищенные за последние годы, начинают изучаться. И пусть И. Грабарь выступает в качестве некоего Шлимана от древне-русской живописи. — Мы твердо уверены, что за Шлиманами не могут не придти Дерпфельды.

Г. В. Жидков.

Никола А. Мушмовъ, Монетитѣ и монетарницитѣ на Сердика (издава Българскиятъ Археологически Институтъ съ средства отъ фонда на Софийската община, опредѣленъ за тази цель). София 1926, VIII + 224 стр. 8° съ 12 таблици. Цена 150 лв.

Градът Сердика е бил седалище на една от най-важните римски монетарници през III и IV в. сл. Хр., а нейната автономна монетарница била основана още в II в. сл. Хр. от императора Марк Аврели (161—180 г.) и е продължавала да работи с известни прекъсвания чак до император Галиена (253—268). При този император били закрити всички автономни монетарници в Мизия и Тракия, с изключение на Сердикийската, която била възобновена и от автономна превърната на императорска; последната и след Аврелиановата монетна реформа в 292 год. продължавала да сече монети до 311 год. — времето на Константин Велики.

Не е известно, дали в Сердика били сечени монети през времето на второто българско царство, но в турско време София — седалище на румелийския бейлер-бей — помъщавала в себе си и една от турските монетарници, основана от султан Баязид I (1388—1402); тя е функционирала с малки прекъсвания в продължение на повече от два века и скла монетите на седем турски султани, от които пръв бил султан Сулейман I (1520—1567 г.)

Сердикийските монети сж живи паметници за религията на града, за нейното съдържание и развитие през епохата на религиозния синкретизъм в римската империя; те ни дават възможност да надгърнем и в местни култове, засечени или замстени от римски или гръцки. Върху много монети е изобразено рчното божество Искър (Oescus) като брадат мжж, полуголъ, който държи с дсната си ръка клонче от растение, символ на плодородие, а с лвата се облга на скала (Витоша или Рила), из която извира вода; или градската богиня на Сердика с крепостна корона на глава, с скипър и рог на изобилие. Други монети ни изобразяват тракийската Бендида под формата на Артемида; богинята на земледелието и плодородието Деметра, пренесена от Гърция в Тракия и

Мизия; официалния култ на Аполона-лкар и Асклепия, замстил в Тракия домашния бог на лкуването Дарон — култове, които стоят в връзка с изобилните топли минерални извори, що извират край Витоша, и др. От това се вижда, какво голмо значение има за историята на града София и за българската културна история проучването на монетното дло в този град.

Г-н Мушмов прави един ценен принос в това отношение, като дава с новия си труд на български един в голма степен пълнен и систематичен каталог на сечените в Сердика монети от най-стара епоха до новите времена. Наистина, нумизматичната наука притежава вече отлични по пълнота и яснот труд на Leon Ruzicka за монетите на Сердика („Die Münzen von Serdica“, отдлен отпечатък от Numismatische Zeitschrift, Bd. XLVIII, Wien, 1915), дето сж използвани най-голми брой колекции и музеи, събрани сж отпечатъци от монети на 39 сбирки и сж издадени най-голмо количество Сердикийски автономни монети. И това толкова ценно съчинение е легнало в основата на Мушмовия труд. Но г. Мушмов е имал щастливата възможност да се ползува направо от нумизматичната сбирка на Софийския музей, най-богата в свта сбирка от тракийски и мизийски монети, и е могъл по тоя начин да поправи нкои гръшки, които неминуемо сж допуснати в книгата на Ruzicka благодарение на обстоятелството, че последният е имал на ръка не оригиналите, а техните отпечатъци. Освен това, в голмата Плевенска находка от монети г. М. е можал да открие непознати до сега знаци и съкращения върху монети от Галиена и от Клавди Готски, а в Боянската находка от монети („антонинки“) намерена през 1909 г., е открил екземпляр, от който се вижда, че в дадения период била счена и друга серия монети, които до сега не бха известни на нумизматите, а именно монети с надпис на опакото PROVIDEN

DEOR и знацитѣ КАД безъ звезда отгоре (№ 667 въ каталога).

Отъ друга страна, трудътъ на Ruzicka, написанъ на чуждъ езикъ и печатанъ въ немско нумизматично списание, което мжно може да се има на ржка, ще бжде, мислимъ, за мнозина българи недостъпенъ. За това и напълно умѣстно и навременно е издадена книгата на г. М. Уводната частъ на книгата съдържа пояснителни бележки за боговетъ и култоветъ, които се срещатъ върху монетитѣ, а сжщо така сведения за монетното дѣло и за монетарницитѣ на Сердика. Съ това се облекчава и оползотворява въ значителна степенъ боравеното съ самия каталогъ. На края е поставенъ списъкъ на монетитѣ на френски езикъ, за да бжде книгата достъпна и на чуждитѣ нумизмати.

Приложенитѣ на края таблици съ отпечатьци на монетитѣ, а сжщо така латинскитѣ и гръцки букви въ текста и въ каталога не сж тъй ясни и чисти, както сж тия въ труда на Ruzicka, или напр. на други нумизматични трудове, и съ това се затъмнява до известна степенъ художествеността на монетитѣ. А особни грижи би трѣбвало да се полагатъ въ подобни случаи за постигане чистота и ясностъ въ репродукциитѣ и шрифтоветъ, защото една антична монета не е обектъ само на нумизматично, но и на художествено изучаване. Тоя недостатъкъ, обаче, не би могълъ, чини ми се, да се вмѣни въ вина нито на автора, нито на издателството, като се има предъ видъ много по-съвършената печатарска техника на Западъ, съ която ние, особно сега, едва ли бихме могли да се мѣримъ.

Ценна сама по себе си за специалисти като системенъ и твърде пълненъ каталогъ на Сердикийскитѣ монети, книгата заслужава да се препоръча на поширокъ кръгъ четци, както на любители-монетосъбирачи, така и на всички ония, които като учители, студенти и др. се интересуватъ отъ историята на София.

Янко Тодоровъ.

Dr. Max Bernhart, Handbuch zur Münzkunde der Römischen Kaiserzeit. München 1926, 420 стр. съ 102 таблици. Цена 96 зл. марки.

Уредникътъ на нумизматическия кабинетъ при градския музей въ Мюнхенъ, Д-ръ Максъ Бернхартъ, наскоро е издалъ подъ горния надсловъ едно ръководство за римскитѣ монети въ два тома — единиятъ съдържа текстъ, другиятъ 102 отлични таблици на всички видове римски монети, като се почне отъ Римската република и всички римски императори до Ромула Августа (475—476 г.), сетне преминава къмъ източноримскитѣ цезари отъ Аркадия (395—408) и свършва съ Зенона (474—491 г.)

Авторътъ почва съ историята на римската нумизматика отъ времето на римскитѣ императори и дава кратки сведения съ обширни цитати за литературата по този въпросъ. Отъ стр. 12 дава сведения за историята на римскитѣ монети, като почва отъ първия периодъ на републиканскитѣ монети (335—312 год. пр. Хр.) и дава названията на разнитѣ монети съ тѣхнитѣ подразделения: асъ, семисъ, триенсъ, квадрансъ, секстансъ и унция, на които указва и теглата въ грамове. На стр. 17—20 дава сведения за златнитѣ императорски монети и тѣхнитѣ съотношения съ сребърнитѣ и меднитѣ; на стр. 20—22 дава сведения за сребърнитѣ монети, а на стр. 23—25 за меднитѣ. На стр. 26 за медалионитѣ, на 27 за конторниатнитѣ монети, на стр. 29—30 за тесеритѣ и тъй нареченитѣ монети *ex aëia*.

Отъ стр. 31 авторътъ дава сведения за образитѣ и надписитѣ върху лицето на императорскитѣ монети, за личнитѣ имена, титлитѣ, надписитѣ на опакоето на монезитѣ и изображенията и персонификациитѣ, като изброява всички божества, които се срещатъ върху монетитѣ; по-нататъкъ изброява императоритѣ, които били дивинизирани следъ тѣхната смъртъ и монетитѣ, сѣчени по този случай; сетне изброява държавитѣ и градоветѣ, дето били основани римски монетарници, заедно съ отличителнитѣ знаци, букви и съкращения на тѣзи монетарници; сетне авторътъ

подробно дава трибунициитѣ и консулствата на всѣки императоръ съ тѣхнитѣ дати, както и подробни дати за царуването на императоритѣ. На края авторътъ дава сведения за фалшивитѣ римски монети и за фалшификацията въ римско време.

Въ втория томъ, който съдържа 102 таблици, авторътъ представя голѣмъ брой монети отъ всичкитѣ видове, които сж сѣкли императоритѣ.

Съчинението на Бернхарта е едно твърде удобно ръководство по римската нумизматика и заслужава всѣка похвала.

Н. А. Мушмовъ.

Zeitschrift für slavische Philologie, herausgegeben von Dr. Max Vasmer, ord. Professor an der Universität Berlin. Band II Doppelheft 1/2. Leipzig, Markert & Petters Verlag 1925. Гол. 8°, стр. 322.

Интересътъ къмъ славянството у западнитѣ народи значително се засили следъ неотдавнашната голѣма война: сега и френци, и англичани, у които преди войната нѣмаше никакво списание, посветено на славистика, иматъ единитѣ *Revue des études slaves*, а другитѣ *Slavonic Review*, пъкъ у немцитѣ, които имаха основания отъ Ягича и продълженъ сега отъ Бернекера *Archiv für slavische Philologie*, отъ по-лани започва да излиза и ново „Списание за славянска филология“ подъ редакцията на професора Максъ Фасмеръ, започналъ научното си поприще въ Русия, после професоръ въ Липиска, а сега въ Берлинъ като замѣстникъ на оттеглилия се по старостъ А. Брюкнеръ.

Както въ първия томъ на Фасмеровото списание, така и въ тази току-що излѣзла двойна свезка отъ втория томъ на българския езикъ и на старобългарската книжнина сж посветени нѣколко работи, които особено трѣбва да се отбележатъ у насъ наредъ съ останалитѣ, които засѣгатъ по-общи въпроси или се отнасятъ до другитѣ славянски езици.

Отъ немския Фрайбургъ въ Брайсгау се обажда Joseph Schacht съ единъ приносъ, дето разглежда две рабо-

ти върху списъка на първитѣ български князе, а именно статията на проф. J. J. Mikkola за хронологията на Дунавскитѣ българи въ *Journal de la Société Finno-Ougrienne* т. XXX отъ 1913—1918 г. и статийката (7 страници) на проф. В. Н. Златарски въ сжщото списание, т. XL отъ 1924 г. Шахтовиятъ приносъ е насловенъ *Zwei Veröffentlichungen zur türkisch-bulgarischen Fürstenliste* („Две публикации върху турско-българския списъкъ на князетѣ“) и заслужава сериозно внимание: по всичко се вижда, че авторътъ е запознатъ добре съ туркологията, и отъ неговитѣ бележки ще се възползуватъ всички, които се занимаватъ съ въпроса за езика на Аспаруховитѣ прабългари или протобългари. Хелзингфорскитѣ езиковедецъ проф. Микола чель презъ 1913 год. една сказка въ тамошното финско-угърско дружество, отъ която извлѣчение било напечатано въ *Извѣстія Отдѣлення Русскаго Языка и Словесности Император. Академіи Наукъ* XVIII, 1, 243—247. Именития нашъ историкъ Иречекъ посрещна напълно одобрително схващанията на Микола и написа пооробно съобщение въ Ягичовия *Archiv für slavische Philologie* XXXV 548—553. Следъ това Микола обнародва разширена и поправена работата си въ *Journal de la Société Finno-Ougrienne* т. XXX за 1913—1918 год., и съвсемъ незаслужено, както справедливо бележи Шахтъ, тая малка, но епохална статия не биде удостоена до скоро съ никаква рецензия.

И Микола, както Иречекъ, дава прегледъ на по-раншитѣ тълкувания. Тоя прегледъ е, споредъ признанието на Шахта, пълненъ, само че трѣбвало да се спомене и възгледътъ на Ганчо Ценовъ, който искалъ да обясни думитѣ на списъка отъ немски: „zu beiden Übersichten wäre noch die Ansicht von Gančе (такa!) Cenov nachzutragen, der die Ausdrücke aus den Deutschen erklären wollte“. Малко странно е, че Шахтъ не е могълъ да си състави правилно понятие за научната стойностъ на Ганчо Ценовитѣ многобройни съчинения. Та въ Ягичовия *Archiv für slav. Philologie* XXIX

613-615 от писача на тѣзи редове излѣзе преди 19 г. рецензия, въ която е отбелѣзано, че етимологиитѣ на Г. Ценовъ не издържатъ и най-снизходителна критика! . . . Колкото загатването за Г. Ценовъ е безполезно, толкова поумѣстно е съобщението, че у Златарски, История на българската държава презъ срѣднитѣ вѣкове т. I, екскурсъ на стр. 353—382, е дадено напълно точно издание на Именника, съ снимки отъ съответнитѣ страници на ръкописа, текстовокритични бележки, преводъ на загадъчнитѣ думи отъ Именника и т. н.

Заслугата на Никола е, че посочи двоякия характеръ на непонятнитѣ думи, а именно че на първо мѣсто въ всѣки изразъ стои име на годината споредъ единъ животински цикълъ, а на второ мѣсто — поредно числително за месеца, все отъ тюркския езикъ на Аспаруховитѣ дунавски българи, твърде близъкъ до езика на чувашитѣ. Тѣзи изрази означаватъ встъпването на власт на разнитѣ владетели. Това тълкуване на думитѣ Шахтъ нарича блѣскаво и заявява, че го приема безрезервно (*güskhaltlos*). Никола предполага, че първоначално Именникътъ е билъ написанъ съ гръцки букви на обла колона, подобна на оная съ Оморгатовия Чаталарски надписъ, и че въ тоя надписъ редоветѣ не сж вървѣли винаги право и не сж били еднакво дълги. Така трѣбвало ужъ да се обяснятъ размѣстванията на нѣкои думи въ Именника. Срещу това Шахтъ предлага друго обяснение, като обаче признава, че поправката съ совинехъ и моримъ „eine geradezu geniale Leistung ist“ (270). Предложенитѣ отъ Никола имена на цикловитѣ животни, както и пореднитѣ числителни ще трѣбва да се приематъ за вѣрни: 1. северъ (мармотъ, *Marmellier*), 2. шегор (σγῶρ, волъ), 4. давшанъ (заекъ), 6. дипломъ (змия), 7. моримъ (конъ), 8. куча или кучъ (овенъ, осман. тур. *кочъ*), 10. тохъ (кокошка, осм. тур. *таукъ*), 11. йетхъ (куче), 12. дохсъ (свиня, осм. тур. *домусъ*); поредни числителни: алем *елер* „първи“, вечемъ „трети“, тутомъ „четвърти“, бехтимъ „пети“, алтомъ

„шести“, шехтемъ „осми“, твиремъ „девети“, ениалемъ „единайсети“. Установяването на тия думи и значения е твърде важно за туркологията; отъ тѣхъ се е вече възползувалъ Рамстедтъ въ своята статия за положението на чувашкия езикъ (въ *Journal* на фино-угър. друж. т. 38). Отъ фонетичнитѣ бележки на Шахта ще изтъкнемъ оная за *doxs* $\angle$ *toʒuz*, *domuz*. Въ формата *toʒuz* („*tonguz*“) гърления назалъ е преминалъ въ гърленъ спирантъ *γ*, а после това *γ* е станало безтоново *χ*, като крайната гласна „изпаднала“ (стр. 270). И хронологичното тълкуване на показанията трѣбва споредъ Шахта да се приеме за вѣрно. Отъ Чаталарския надписъ, който съдържа и индиктиони, се вижда, че старобългарското лѣтоброение се покрива съ старотюркското, монголското и татарското. А особено интересно е, че въз основа на установенитѣ отъ Никола значения на Аспаруховско-българскитѣ думи и съ помощта, що ни оказва туркологията, могатъ да се издирятъ и поправятъ нѣкои грѣшки или развалени мѣста въ Именника. И това трѣбва да се брое за голѣма заслуга на Никола. Въ резултатъ излиза, че датитѣ на Именника по животинския цикълъ се съгласяватъ напълно съ засвидетелствуванитѣ другале дати. Само съ епохата преди Испериха не се занимава финскиятъ ученъ, понеже текстътъ въ тая си частъ е твърде незадоволителенъ. Името Авитохолъ, въ което по-рано виждаха измѣнена форма на Атила, трѣбва споредъ Никола да се тълкува като старотюркско *арут оγul*, еднакво съ *Jâfet oγlanu* на тюркското племено сказание. Въмѣсто ВОКНЛЪ трѣбва да се чете споредъ Никола ВОВНЛЪ или ОУВНЛЪ, което ще трѣбва да представя старотюрк. и Аспаруховско бѣлг. *buila*, *boila* (БОУНЛА, БОИЛА въ надписитѣ на старобългарското златно съкровище отъ Nagy-Szent-Miklós въ Банатъ; сжшо въ орхонскитѣ надписи). Това отъждествяване е и за Шахта безупрѣчно, противъ него нищо не може да се възрази (*einwandfrei*), ала Миколовото обяснение на Вихтунъ като

уйгур. oq (така вм. uq) ögün „други род“ е споредъ Шахта твърде несигурно.

Ако и да може човѣкъ въ нѣкои незначителни подробности да бѣде на друго мнение, все пакъ необходимо е да се признае, че загадъчнитѣ до неотдавна изрази сж всички правилно разтълкувани отъ Микола. По такъвъ начинъ днесъ е възможно пълното разбиране на Именника. Резултатитѣ отъ работата на Микола заслужаватъ признание, каквото бѣ изказано на времето още отъ Иречека. По-сетне Рамстедтъ въ споменатата статия за положението на чувашкия езикъ сжщо се изказалъ одобрително, па и въ българската наука бѣ призната голѣмата заслуга на Микола отъ г. проф. Златарски въ I-ия томъ отъ „История на българската държава въ срѣднитѣ вѣкове“, а на немски въ „Die bulgarische Zeitrechnung“ (въ XL томъ на Хелсингфорския Journal de la Société Finno-Ougrienne) отъ 1924 г. Дори и Марквартъ, който най-подробно се е занимавалъ съ Именника и на нѣколко пѣти се е изказвалъ противъ мнението, че въ Именника се съдържатъ думи за нѣкакъвъ животински цикълъ, поддържа, че тъмнитѣ думи ще да сж „девици на управленията“ (Regierungsdevisen), защото, каже, въ Именника не можела да се открие ни една дума, която да потвърди тая догадка. Сжщиятъ Марквартъ бѣше се изказалъ противъ нѣкои произволности при обясненията на звуковетѣ въ първото съобщение на Микола, ала сега въ окончателната работа на финския ученъ вече нѣма поводъ за такива неодобрителни бележки. Въ всѣки случай туркологията придобива като печалба отъ старобългарския Именникъ на князетѣ редъ думи, характерни за старинния диалектъ на Аспаруховитѣ тюркски прабългари.

За немската статия на проф. Златарски по въпроса за старобългарското лѣточисление отъ XL книга на споменатото Хелзингфорско списание рецензентътъ заявява, че като туркологъ може по-накжсо да се изкаже. Всѣкакъ това е най-новата публикация по въпроса

около Именника и тя трѣбва да се спомене. Златарски се присъединява къмъ схващането на Микола, но съ едно видоизмѣнение въ смисълъ, че българитѣ сж броели времето по чисто лунни години безъ вмѣтане (Schaltung), когато Микола туря въ основата на старобългарското лѣтоброение слънчевата година. Заслѣпяващата и извънредно остроумна аргументация се скопчва съ две опорни точки: Чаталарския надписъ на Омортага и датата за покрѣстването на българитѣ въ послесловието на превода изъ Атанасия Александрийски. Дали г. Златарски има право, нека решаватъ, каже Шахтъ, историци и хронолози — специалисти. Отъ турколожко гледище имало само да се забележи, че животински цикълъ отъ лунни години би билъ нѣщо съвсемъ недосѣщано („Ungeahntes“) и че по-скоро слънчевитѣ години на цикъла тамъ, дето той още сжществувалъ, се употребяватъ тъймо въ противоположность на луннитѣ години въ мухамеданското лѣтоброение, когато е дума за изчисление на възраст и когато е дума за годишното време.

На край Шахтъ притуря още нѣколко думи за животинския цикълъ у старитѣ тюрки като допълнение на казаното отъ Микола. Въ турско-арабския речникъ на Махмудъ ибнъ аль-Хусаинъ алъ-Кашгари, съставенъ въ 466 год. по Хиджра (1073 сл. Хр.), напечатанъ въ Цариградъ въ 1914—1917 г. (1333 до 1335 по турското лѣтоброение), се разправя, че тюркитѣ употребяватъ имената на 12 видове животни за означение на 12 години, по цикловото изтичане на които се датуватъ раждания, войни и др. . . Тия 12 животни сж: 1. syđžyan „мишка“ (осм. тур. syčan), 2. od „волъ“, 3. bars „пантера“, 4. tavuşyan „заекъ“, 5. nâk (= перс. pi-hang, кит. lü) „крокодилъ“, 6. julan „змия“, 7. jond „конъ“, 8. qoi „овца“, 9. bičip „маймуна“, 10. taqaŋ, „кокошка“, 11. yt „куче“, 12. tuŋuz (дива) „свиня“. Отъ нататѣшнитѣ сведения на аль-Кашгари интересно е, че единъ отъ месецитѣ, третиятъ следъ началото на годината въ пролѣтътъ, се нарича

ицѣ ај „голѣмъ мѣсѣцъ“, име което напомня бѣлг. голѣмъ сечко за януарий (въ Родоп. големин), въ сѣрбохѣрв. *veljača* „февруари“ или началото на мартъ. Тази успоредница въ наименованията може и да не се дължи на проста случайност. . .

Въ една коректурна притурка Шахтъ ни обажда, че и N. Porre въ рецензията си (*Asia Major* I 775 сл.) на Ramstedt'овата спомената работа засѣга на кжсо и старобѣлгарскитѣ изрази отъ Именника. Повече ще се говори по това, когато излезѣла обещаната отъ Попе по-голѣма работа по сѣщия въпросъ.

Както е явно отъ изложеното до тукъ, въпросътъ за Аспаруховско-бѣлгарския езикъ е на дневенъ редъ презъ последнитѣ нѣколко години. Отъ особено голѣмо значение за тоя въпросъ се оказва намѣсата на голѣмия дански езиковедецъ В. Томсенъ, гениялниятъ разгадатель на Орхонскитѣ надписи, въ опита да се разтълкува най-дългия надписъ на т. н. Атилово съкровище отъ Банатъ. Следъ Томсеновата работа отъ 1917 г.¹ не може да има вече никакво съмнение, че въпросниятъ надписъ, въ който се чете м. др. и ВОУНЛА, е наистина старобѣлгарски въ смисълъ старотюркски, Аспаруховско-бѣлгарски.

Съ Шахтовата работа новото „Списание за славянска филология“ на проф. Фасмера се явява достойно да продължи започнатото отъ покойния нашъ историкъ К. Иречекъ въ Ягичовия „Архивъ за славянска филология“. Ала за насъ, бѣлгаритѣ, е отъ особенъ интересъ и още една работа въ сѣщата двойна книга на Фасмеровото списание — доста обширната рецензия на двата тома отъ проф. Б. Цоневия Описъ на славянскитѣ ржкописи въ Софийската Народна Библиотека (София 1910 и 1923). Рецензията е отъ руския славистъ проф. Погорѣловъ, сега въ Братиславския (Чехослов.) университетъ, и съдържа освенъ признание на заслугитѣ, които

има съставителятъ на Описа и управата на Библиотеката за славянската палеография, езикознание и литературна история, сѣщо и редъ умѣстни бележки и поправки къмъ Цоневия трудъ. Професоръ Погорѣловъ обръща м. др. внимание върху единъ основенъ въпросъ въ историята на старобѣлгарския езикъ и неговитѣ редакции. У г. Цонева терминитѣ „срѣбска редакция“, „срѣбски правописъ“ се явяватъ и тамъ, дето въ сѣщностъ нѣма много нѣщо срѣбско. При ржкописитѣ отъ срѣбска редакция проф. Цоневъ различава два вида: — едни съ „обикновенъ едноеровъ правописъ“, а други съ „ресавски правописъ“. Въ първитѣ има само ъ, а въ другитѣ се явява и ѣ подъ влияние на Евтимиевата реформа (то е т. н. у Цонева „VI срѣднобѣлгарска правописна школа“). Срещу това проф. Погорѣловъ бележи много право, че сѣщността на срѣбската редакция не се изчерпва съ тия белези (ѣ, ъ и ѝ). И оставайки въпроса за срѣб. у и е като замѣстници на староб. ж и ѡ на страна, рецензентътъ на г. Цонева изтъква, че сѣщинската срѣбска редакция има и други нѣкои важни белези, които г. Цоневъ нито споменува, нито взима въ съображение, а именно по-честа или по-рѣдка замѣна на ѣ съ а, к (з, ѣ) за старобѣлг. ш т, ж д, етимологически неоправдана употреба на ѡ или пълно изтласкване на ѡ отъ и. Като е така, човѣкъ не разбира, защо г. Цоневъ, като описвачъ на паметницитѣ, дума: „правописъ обикновенъ срѣбски . . . съ неправилна употреба на ѡ“, или „редовно ѣ, но ѣ и ѡ неправилно“, или „смѣсва ѣ съ а“. Г. Цоневъ говори по нѣкога за „правиленъ срѣбски правописъ“, безъ да се знае точно, кой тъкмо срѣбски правописъ мисли като „правиленъ“; често и въ „обикновения срѣбски правописъ“ се явява и ѝ покрай ѣ, или въ ресавски правописъ „ѣ и ѡ не винаги по VI школа“, ту пъкъ въ срѣбска редакция се явява „правописъ по III школа (фонетиченъ)“, сиречь тукъ г. Цоневъ вече добре прилага бележитѣ на бѣлгарскитѣ ржкописи, защото наистина не може и не бива да се нарича „срѣбски“ правописа на мно-

¹ Une inscription de la trouvaille d'or de Nagy-Szent-Miklós (Hongrie) par Vilhelm Thomsen (Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab Historisk-filol. Meddelelser. I pp. 28).

гобройнитъ западнобългарски паметници съ единъ само ъ и съ е вм. ж и у вм. ж. Отъ г. Погорѣловитъ бележки се вади едно заключение, а именно, че е необходимо г. Цоневъ да направи ревизия на своя терминъ „сръбска редакция“, вмѣсто който въ много отъ случаитъ ще трѣбва да се въведе названието западнобългарска (северозападнобългарска редакция съ у вм. ж; югозападнобългарска редакция, ако има белези на македонска речъ). Трѣбва искрено да благодариме на г. проф. Погорѣлова, че засѣга въпроса за характернитъ признаци на сръбската редакция и по тоя начинъ дава поводъ да се поправи една кривда спрямо западнобългарскитъ преписвачи на старобългарски текстове, които преписвачи до сега и у г. Цоневъ минуваха все подъ единъ яко широкъ сръбски калпакъ. Това е толкова по-странно, че самъ г. Цоневъ въ книгата си за произхода, името и езика на моравцитъ (София, 1918) много хубаво посочва, че сж български, а не сръбски, немалобройнитъ записи и надписи въ книгата на г. Л. Стояновичъ, „Стари српски записи и надписи“ I—III (Београдъ 1912—1915). И наистина, отъ „сръбска“ редакция ли е записъ № 2144 изъ Пиротско, дето се казва, че едно евангелие било преподвързано („преповеза се оу град Пирот. Повеза грѣшни попь Стоича съсь оученикомъ Димитра . . . ѿ село Храсница“). Самъ г. Цоневъ въ споменатата книжка (стр. 35) не брои тоя записъ за сръбски, а въ описа си нарича „сръбски правописъ“ оня, въ който има редовно ъ, у и е вм. ж, љ.

И противъ Цоневитъ шесть правописни школи въ българскитъ паметници се изказва проф. Погорѣловъ, като изтъква, че дефинициитъ имъ сж твърде неопредѣлени и субективни и че въ втория томъ на Описа тия школи отъ 6 ставатъ петъ. Отъ писача на тия редове бѣ посоченъ сжщия недостатъкъ и въ първия томъ на Цоневата „История на български езикъ“, дето споредъ ероветъ се различаватъ „петъ-шесть“ правописни школи. И въ края на крайщата из-

тъкването на тия графични разлики, изразяващи се въ предпочитане на единъ еръ или други, не допринася току-речи нищо за историята на звуковетъ въ българския езикъ . . . Критичнитъ бележки не пречатъ на г. Погорѣлова да признае, че Цоневия Описъ съдържа и много ценни показания за съдържанието на разнитъ ржкописи; това е споредъ Погорѣлова „най-ценната частъ на описа“ (с. 289).

Отъ останалитъ приноси въ разглежданата книга тука бива да се споменатъ нѣкои, въ които се тълкуватъ мѣстни имена или други интересни въ културно отношение думи. Така, Будапещенския славистъ проф. Яношъ Мелихъ посочва че словаш. *osoň* „полза“ е дума, въ която се крие тюркски корень (уйгур. *asuy*, чагат. *asik*, *asig* и т. н.; по-старата словашка форма е била *osog*). И тука, значи, суфиксъ—огъ сочи къмъ тюркско потекло на думитъ, както и въ бълг. чертогъ, паше-ногъ или въ бѣлѣтъ, бѣбрекъ и под. за които вж. у мене, Годишникъ на Соф. Универ. истор.-фил. фак. XVII. Мелихъ привежда известия, отъ които излиза, че въ 9 вѣкъ между Тиса и Дунава е имало български славяни и Аспаруховски българи и че отъ тия последнитъ словацитъ ще да сж заели тюркската дума, що се крие въ *osoň*. Отъ Москва се обажда проф. А. Соболевски съ обяснение м. др. на името 'Ахѣровъ, име на рѣки въ Епиръ и Италия и на митическата рѣка въ Ада, сближавано съ име на езеро 'Ахѣровъ въ Епиръ и слав. езеро—рус. озеро, лит. *ažeras-ežeras*, къмъ които Соболевски притуря отъ XVI в. изъ Витебската губерния Зеруто отъ *Ozero to*, съответно на Ахѣровъ. Въ името *Tanew*, дѣсенъ притокъ на Санъ въ Галиция, се крие споредъ Фасмера индоевроп. *Dānu* „река“, което и въ името на Дунава, лат. *Danuvius*; появата на *t* вм. *d* ще да се дължи на германско влияние (по Гримовия законъ за т. н. *I Lautverschiebung*).—Че руск. лошадъ вмѣсто конъ е заемка отъ тюркски се знае отдавна; сега единъ шведски езиковедецъ (H. Sköld) гледа да установи,

че руситѣ сж заели думата отъ чувашитѣ, у които тюрк. *alaša* е дало *alaša* (а = ъ) сиречь съ редуцирано ъ отъ а, и найсетнѣ се явява *laša, laža*. Особено любопитно е да притуримъ къмъ всеизвестнитѣ факти още единъ изъ българската езикова история, върху който не е обърнато надлежно внимание, а именно че у добруджанскитѣ българи сжщо се употреба за „конь“ тюркската дума *алаша*, заета навярно отъ татаритѣ: въ Панчевото „Допълнение на българския рѣчникъ отъ Н. Геровъ“ (Пловдивъ 1908) стр. 4 четемъ: „Алаша с. ж. Т[урско]. По кышитѣ въ Добруджа конь, съ

който овчари вадятъ вода отъ кладенецъ“. Примеръ се дава само единъ изъ Периодическо списание на Бълг. Книж. Дружество XXXI 313 (съобщение на Ив. Ев. Гешовъ: „Овчаритѣ отъ Котленско и жътваритѣ отъ Търновско споредъ бележитѣ на Б. Райновъ и Д. Уста-Генчовъ“): „Освенъ построяката на жглитѣ, чорбаджията трѣбва да достави на кжшлата два чифта волове и една „алаша“ (коньтъ, съ който вадятъ вода отъ кладенецътъ).“

Отъ интересъ е статията на Е. Schwarz (104-117) за старослав. *ENTASH*, старинна заемка отъ старосканд. *vikingr*.

Ст. Младеновъ.

Библиография

Айналов, Д. Боянская роспись 1259 года. Изв. Археол. Инст. IV, 1926/27, 121-134.

Баласчевъ, Г. Вsrѣдъ развалинитѣ на римското и старобългарско градище Мѳрия. Македония бр. 10 отъ 21.X. 1926 г. — Отъждествява Мѳрия съ градището Серсемъ-кале въ Ихтиманско.

Бешевлиевъ, В. Чаши отъ черепи у прабългаритѣ. Год. Соф. Унив., ист.-филол. фак. XXII, 1926, 23 стр.

— Гръцкиятъ езикъ въ прабългарскитѣ надписи. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 381-428.

— Прабългарскитѣ надписи. Бълг. Мисль II, 1927, 401-408.

Брунов, Н. К вопросу о болгарскихъ двухэтажныхъ церквахъ-гробницахъ. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 135-144.

Велковъ, Ив. Антични паметници изъ България (втора статия). Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 127-159.

— Тракийската гробница при Старо-Ново-Село. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 171-179.

— Каменни баби. Развигоръ бр. 253 отъ 9.IV.1927. — Върху новооткрититѣ при Ендже каменни статуи.

— Една нова реплика отъ статуята на почиващия сатиръ. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 61-68.

— Нова военна диплома отъ Домицианъ. П. т. 69-80.

— Новооткрити старини. П. т. 312-320.

Велковъ, Ст. Старобългарската черковна живопись. Развигоръ бр. 236 отъ 1.I.1927.

Водачъ за Народния Музей въ София. *Рец.* Byzantion II, 1926, 483-486 (A. Grabar).

Вулић, Н. Територија римског Скопља. Гласник Скопског Научн. Друштва I, 1925, 1-4.

— Неколика питања из римске прошлости. III. Глас Српске Акад. CXIV, 1925. — Авторътъ разглежда между другото (стр. 3 сл.) и „тракийския конникъ“, като предполага, че той не представя нѣкое особно тракийско божество, но че неговиятъ култъ както и неговитѣ изображения сж били въведени въ Тракия отъ Гърция.

Георгиевъ, М. Икономическото минало на градъ София и Софийско. София 1926, 144 стр. 8°.

Годишникъ на Народния Музей въ София за 1922/25 год. София 1926, LVI + 656 стр. 4^о съ 383 образа въ текста.

Городцов, В. Нижне-Дунайская култура в Болгаріи. Нов. Вост. IV, 1923. — Гл. Eurasia sept. ant. I, 1927, 155, дето този трудъ е означенъ като безъ значение.

Господиновъ, Й. С. Какво е Патлей-на за българитѣ? Учил. Прегл. XXIV, 1925, 671-679.

Грабаръ, А. „До-исторія“ болгарской живописи. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 555-573. — Върху миниатюритѣ на Добръйшовото евангелие и фрескитѣ отъ Земенъ като представители на едно особно „архаично“ направление въ старобългарското изкуство презъ XIII и XIV вѣкъ, отъ което може да се заключи, че подобно изкуство е съществувало още презъ време на първото българско царство. — *Рец.* Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 333-335 (Кр. Миятевъ).

— Погановскиятъ манастиръ. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 172-210.

— Боянската църква. *Рец.* Byzant. Zeitschr. XXV, 1925, 472/3 (A. Heisenberg); Revue des études slaves V, 1925, 159 (L. Beaulieu); Zbornik za umetnostno zgodovino, Ljubljana, V, 1925, 72/3 (I. Cankar); Amer. Journ. of Archaeol. XXX, 1926, 200 (Clarence A. Manning); Journ. des Savants 1926, 275-277 (L. Bréhier); Echos d'Orient XXX, 1927, 188—191 (D. Lathoud); Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 326-330 (Кр. Миятевъ).

Гждевъ, Ст. Г. Бележки за с. Шипка. Казанлъшка Искра бр. 56 отъ 15.XI.1926.

Державин, Н. Албановедение и албанцы. Язык и литература I, 1926, 171-192.

Дечевъ, Д. Хемусъ и Родопи. Приносъ къмъ старата география на България. Год. Соф. Унив., ист.-филол. фак. XXI, 1925, 36 стр.

— Източно-германскиятъ произходъ на българското народностно име. П. т. XXII, 1926, 26 стр.

— Приносъ къмъ трако-славянскитѣ езикови отношения. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 311-317.

Димитровъ, Д. П. Единъ интересенъ старобългарски паметникъ. Миръ бр. 8094 отъ 27.VI.1927. — Съобщение за новооткрития въ Абоба бронзовъ печатъ на царъ Петра.

Дѣлиделвовъ, Д. Бележки за историята на Копривщица. Юбил. Сборн. по миналото на Копривщица, София 1926, 187-212. — Описва и нѣкои старини.

Дяковичъ, Б. Тракийска колесница при с. Могилово. Год. Нар. Библ. въ Пловдивъ за 1923 (1925), 151-196.

— Военна диплома отъ с. Бръстовица. П. т. 207-211.

— Сборка Д-ръ Ив. Назлжмовъ, II. т. 285-314.

— Барелиефи на Тракийския конникъ. Год. за 1924 (1926), 135-174.

Енчевъ-Видю, Ив. Единъ стариненъ портретъ. Миръ бр. 7762 отъ 14.V. 1926. — Стенопись отъ църквата Св. Иванъ въ Месемврия.

— Халинскиятъ манастиръ. Миръ бр. 7870 отъ 23.IX.1926.

— Църквата въ с. Махала, Самоковско. Миръ бр. 7916 отъ 18.XI. 1926.

— Тържествено събрание на Археологическия Институтъ. Миръ бр. 7931 отъ 6.XII.1926.

— Халинскиятъ манастиръ. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 288-291.

Златарски, В. Н. Никодимъ Павловичъ Кондаковъ. IV Отчетъ на Бълг. Археол. Инст. София 1925, 43-52.

— Национализация на българската държава и църква презъ IX вѣкъ. Год. Соф. Унив., ист.-филол. фак. XXII, 1926, 32 стр.

Златевъ, архит. Т. Периоди въ българската архитектура. Спис. на Бълг. Инж.-Архит., Д-во XXV, 1925, 304/5.

Злоковић, М. Старе цркве у областима Преспе и Охрида. Старинар III, 1924/25, 115-149.

Иванова, В. Стари църкви и манастири въ българскитѣ земи. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 429-582.

Ивановъ, Й. Сегашнитѣ българи при Волга. Миръ бр. 7673 отъ 23.I.1926.

— Миналото на градъ Болгаръ на Волга. Миръ бр. 7676 отъ 27.I.1926.

— Битови черти на волжскитѣ българи. Миръ бр. 7680 отъ 2.II.1926.

— Развалинитѣ въ Болгаръ на Волга. Миръ бр. 7688 отъ 11.II.1926.

— Прѣславъ. Исторически бележки. Миръ бр. 7907—7909 отъ 6, 9 и 10 XI.1926.

— Кой е основалъ манастиря Св. Наумъ при Охридъ? Миръ бр. 7926 отъ 30.XI.1926.

— Ликътъ на св. князь Бориса въ Верона. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 1-13.

Игнатиевъ, Ат. Стари пѣтища въ Карнобадско. Изв. Археолог. Инст. IV, 1926/27, 291-295.

Изворски. Вчерашното тържество въ Археологическия Институтъ. Демократ. Сговоръ бр. 938 отъ 6.XII. 1926.

Йордановъ, Ив. Археологически находки на Трапезица. Учил. Прегл. XXV, 1926, 1200-1205. — Бакърень кръстъ съ гръцки и старобългарски надписъ (XIV в.?).; глинень просфорникъ; три гроба, отъ които само единиятъ е съдържалъ глинени сѣдове.

Кацаровъ, Г. И. Антични паметници отъ България. Год. Нар. Библ. въ Пловдивъ за 1923 (1925), 197-206.

— Ролята на старитѣ траки въ пред-историята и протоисторията на Б-ския п-овъ и Мала-Азия. IV Отчетъ на Бълг. Археол. Инст. 1925, 17-42.

— Единъ новъ паметникъ на бога Долихена. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 116-126.

— Изъ старата история на копривщенската областъ. Юбил. Сборн. по миналото на Копривщица, София 1926, 213-217.

— Нови издирвания върху прабългарската история. Зора бр. 2069 отъ 22.V. 1926.

— Нови археологически находки въ Бургазко. Слово бр. 1202 отъ 12.VI. 1926.

— България въ древността (= Попул. археол. библ. №1) София 1926, 88 стр. 8°. — *Рец.* La Bulgarie № 1013 отъ 27. XI. 1926 (Я. Тодоровъ).

— Тракийското светилище при с. Дийникли. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 127-169.

— Задачи на българската археология. Учил. Прегл. XXVI, 1927, 552-563.

— Антични паметници изъ България (шеста статия). Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 81-120.

— Мадара и Плиска; тѣхното значение за българската история (изд. Сдружение Българска Старина), София 1927, 20 стр. 8°.

Костовъ, Ст. Стари кѣщи въ Банско. Изв. Етногр. Муз. VI, 1926, 7-26.

Лазаровъ, Ив. Българската рѣзба. Златорогъ VII, 1926, 386-389.

Малов, С. Болгарская золотая чашка с турецкой надписью. Каз. Муз. Вестн. 1921. — Върху една чаша отъ златното съкровище отъ Nagy-Szent-Miklós. Гл. Eurasia sept. ant. I, 1927, 163.

Миковъ, В. Две тракийски гробници отъ V в. пр. Хр. Зора бр. 2020 отъ 21. III. 1926.

— Могилата при с. Султанъ, Поповско. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 23-48.

— Единъ шлемъ отъ гробъ въ с. Ковачовица, Неврокопско. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 181-186.

— Селищната могила при с. Балбунаръ. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 251-284.

Милетичъ, Л. Струмишкитѣ манастирски черкви при с. Водоча и с. Велюса. Макед. Прегл. II кн. 2, 1926, 35-48.

— Животътъ и характерътъ на славянитѣ въ древността. П. т. 58-75.

Миятевъ, Кр. Декоративната живопись на Софийския некрополъ (изд.

Нар. Муз. въ София). София 1925, 136 стр. 4^о съ 36 обр. — *Рец.* Deutsche Literaturzeitung 1926, 4 (G. Stuhlfauth); Echos d'Orient XXX, 1927, 192—195 (D. Lathoud).

— Декоративната система на българският стенописи. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 135-149.

— Никодимъ Павловичъ Кондаковъ и българската древност, IV Отчетъ на Бълг. Археол. Инст. 1925, 53-61.

— Съкровищницата на Рилския манастиръ. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 314-361.

— Църквата при с. Водоча. Макед. Прегл. II кн. 2, 1926, 49-57.

— Старобългарски надписъ при с. Калугерица, Шуменско. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 319-325.

— Българската живопись презъ XIII вѣкъ. Стрелецъ бр. 9 отъ I.VI.1927.

— Старобългарски златенъ накитъ отъ Мадара. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 14-26.

Младеновъ, Ст. Надписитъ на старобългарското съкровище отъ Nagy-Szent-Miklós. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 362-380.

— Томсеновиятъ опитъ за преводъ на най-дългия надписъ на старобългарското съкровище отъ Nagy-Szent-Miklós. Спис. на Акад., кл. ист.-филол. XIX, 1926, 61-80.

Молловъ, Ив. Ржкопись отъ Софрония Врачански. П. т. 81-92.

Мутафчиевъ, П. Къмъ историята на Месемврийскитъ манастири. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 163-183.

Мушмовъ, Н. Една нова сребърна монета отъ царица Ирина съ сина ѝ Михаила. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 185/6.

— Античнитъ монети на Пловдивъ. Год. Нар. Библ. въ Пловдивъ за 1924 (1926), 181-287 съ 12 табл. — *Рец.* Arethuse 1926 № 4, стр. XLIX-LIII (G. Seure).

— Тайнитъ знаци върху монетитъ отъ Сердика. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 160-217.

— Охридскитъ монетарници. Макед. Прегл. II кн. 1, 1926, 69-76.

— Монетитъ и монетарницитъ на Сердика (= Матер. за ист. на София, изд. Бълг. Археол. Инст., кн. VI), София 1926, VIII + 224 стр. 8^о съ 12 табл. — *Рец.* Учил. Прегл. XXV, 1926, 2257/8; Amer. Journ. of Archaeol. XXXI, 1927, 276/7 (Cl. A. Manning); Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 357 сл. (Я. Тодоровъ).

— Монетитъ на тракийскитъ царе. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 195-256.

— Колективни находки на монети. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 321-326.

Найденовичъ, Ст. Ал. Материали за България и Европейска Турция изъ стари римски библиотеки и архиви. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 187-193. — Отнася се до два стари пжтописа отъ XVI вѣкъ.

Народниятъ Музей презъ 1922-1925 год. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), стр. XVII-LVI.

Н. Н. Освещаване на Българския Археологически Институтъ въ София. Учил. Прегл. XXV, 1926, 2223-2226.

Никовъ, П. Кавханъ Исбулъ. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 195-228.

— Докладъ върху нѣкои научни трудове на Н. П. Благоевъ. Год. Соф. Univ., ист.-филол. фак. XXII, 1926, 16 стр. — Съдържа оценка и на статията „Пограничниятъ окопъ Еркесия“.

Окуневъ, Н. Л. Нѣкоторыя черты восточныхъ вліяній въ средневѣковомъ искусствѣ южныхъ славянъ. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 229-251.

Ослековъ, Л. Н. Копривщица. Юбил. Сборн. по миналото на Копривщица, София 1926, 437-522. — Излага подробно историята на града, като описва и запазенитъ старини.

Отчетъ, пети, на Българския Археологически Институтъ въ София за 1925 год. София 1926, 48 стр. 8^о. — *Рец.* Миръ бр. 7870 отъ 23.IX.1926.

Отчетъ, втори, на Разградското Археол. Д-во за 1924 год Разградъ 1925, 14 стр. 8^о.

— Сжщо (трети) за 1925 год. Разградъ 1926, 34 стр. 8°.

— Сжщо (четвърти) за 1926 год. Разградъ 1927, 30 стр. 8°.

Отчетъ, първи, на Пловдивското Археол. Д-во за 1926 год. Пловдивъ 1927, 14 стр. 8°.

Пандалеевъ, Ив. Стари селища около Бургасъ. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 304-307.

Петева, Е. Български народни намети. Изв. Етнограф. Муз. VI, 1926, 59-80.

Петковић, Вл. Живопис цркве Св. Богородице у Патријаршији Пећској. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 145-171.

Петковъ, Н. Скални дупки при гр. Клисуре. Год. Нар. Библ. въ Пловдивъ за 1924 (1926), 175-179. — Предисторически материали.

— Плетки отъ предисторическото селище Обреша при с. Челопечене, Софийско. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 49-71.

Поповъ, Р. Сребърно съкровище отъ с. Буковци. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 1-22.

— Могилата Деве-Барганъ. П. т. 72-115.

— Предисторически култови брадви въ България. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 103-109.

Посновъ, М. Сардикийскитъ съборъ и неговата каноническа дейность. Год. Соф. Унив., богосл. фак. IV, 1926/27, 105-128.

Протичъ, А. Юго-западната школа въ българската стенопись презъ XIII и XIV вѣкъ. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 291-342. — *Рец.* Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 330/2 (Кр. Миятевъ).

— Единъ портретъ-модель за българскитъ майстори презъ XV и XVI вѣкъ. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 218-236. — *Рец.* Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 332/3 (Кр. Миятевъ).

— Българскитъ Археологически Институтъ. Свободна Речъ, бр. 829 отъ 8.XII.1926.

— Значението на прабългарското изкуство. П. т. бр. 835 отъ 15.XII. 1926.

— Кжщата на Копривщенци. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 349-370.

— Сасанидската художествена традиция у прабългаритъ. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 211-235.

Пъевъ, Ал. Новооткрита антична гробница въ Пловдивъ. Изтокъ бр. 44 отъ 14.XI.1926.

— Разкопана тракийска могила. П. т. бр. 52 отъ 12.I.1927.

Райновъ, Н. Копривщенски надгробни кръстове, плочи и зидани извори. Год. Нар. Библ. въ Пловдивъ за 1923 (1925), 213-283.

— Орнаментъ и буква въ славянскитъ ржкописи на Нар. Библ. въ Пловдивъ. София 1925, LXXVI + 186 + VI стр. 8° съ 37 табл. — *Рец.* Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 335/6 (Кр. Миятевъ).

Рашеновъ, Ал. Кжщата на Каблешковъ въ Копривщица. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 594-612.

— Поддържане на старинната църква Св. София въ София. Спис. на Бълг. Инж.-Архит. Д-во XXVI, 1926, 364-368.

— Старинния български градъ. П. т. XXVII, 1927, 43-48.

Ростовцевъ, М. Сарматскія и индо-скиѣ древности. Сборн. памяти Н. П. Кондакова, Прага 1926, 239—258. — Разглежда подробно и позлатенитъ дискове отъ Галиче, Орѣховско (Изв. Арх. Д-во VII, 1919/20, 142 сл.), които той счита за сарматски и ги датира въ III-II в. пр. Хр.

— Богъ-всадникъ на югъ Россіи, въ Индо-Скиѣи и въ Китаѣ. *Seminarium Kondakovianum I*, Prague 1927, 141—146.

Сариа, Б. Развитие митрине култне слике у дунавским областима. Стари-нар III, 1923 (1925), 33-62.

— Археолошка испитивања у Јужној Србији. П. т. 101-114. — Антични паметници отъ околността на Прилепъ. Идентифицира Варошъ при Прилепъ съ ант. *Segamiae*, а Чепигово — съ *Deugioros*.

Симовъ, С. Приносъ къмъ монографията на старитъ пжтища въ цар-

ството; пжтя: Враня—София—Пловдив—Одрин—Цариградъ. Спис. на Бълг. Инж.-архит. Д-во XXVI, 1926, 235-237.

Скарић, Вл. Apollo Tadenus. Гласник зем. Музеја XXXVIII, 1926, 101-104.

Скорчевъ, П. Д. Какво значи названието Джанаваръ-тепе. Варненски новини бр. 1066 отъ 7.VII.1927. — Обяснява названието Джанаваръ-тепе при Варна, дето бѣ открита голѣма старохристиянска църква, като „врѣхъ на диви свини“.

Станимировъ, Ст. Материяли за историнта на габровскитѣ манастири. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 582-593.

Тодоровъ, Я. Durostorum. Приносъ къмъ античната история на Силистра. София 1927, 58 стр. 8°.

— Къмъ въпроса за Вълчитрънското златно съкровище. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 285-288.

Трневъ, свещ. П. Кратка история на църквата Св. София въ гр. София. София 1927, 24 стр. 8°.

Трифоновъ, Ю. Свѣдѣния изъ старобългарския животъ въ Шестоднева на Иоана Екзарха. Спис. на Акад., кл. ист.-филол. XIX, 1926, 1-26.

Фехеръ, Г. Именникътъ на първитѣ български ханове; лѣточислението на прабългаритѣ. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 237-313.

— Мадарскиятъ конникъ. Погребални обичаи на прабългаритѣ. Изв. Етнограф. Муз. VI, 1926, 81-106.

— Ешмедеме, Кишинъ, Канаръ. Прабългарски думи въ надписа на Мадарския конникъ. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 273-294.

— Мадарскиятъ конникъ и новооткрититѣ прабългарски статуи при с. Ендже. Миръ бр. 8052 и 8053 отъ 4 и 5.V.1927.

Филовъ, Б. Шлемътъ-маска въ музея при Пловдивската Нар. Библиотека. Год. на Нар. Библ. въ Пловдивъ за 1923 (1925), 139-150.

— Старо-ромънско и старо-българско изкуство. Златорогъ VI, 1925, 190-200.

— Портретътъ на Ив. Александра. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 499-504. — *Рец.* Изв. Арх. Инст. 1926/27, 333 (Кр. Миятевъ).

— Библиография по археологията на България. Год. Нар. Муз. за 1922/25 (1926), 613-649.

— Старобългарски миниатюри. Изтокъ бр. 44 отъ 14.XI.1926.

— Разкопкитѣ на Народния Музей въ Мадара. Свободна Речъ бр. 849 отъ 31.XII.1926.

— Антични скулптури отъ Пловдивъ. Сборн. Б. Дяковичъ, 1927, 111-120.

— Византия и Елада. Бълг. Мисль II, 1927, 32-41 и 125-135.

— Старобългарскитѣ фрески. Златорогъ VIII, 1927, 108-113.

— Миниатюритѣ на Манасиевата Хроника въ Ватиканската Библиотека (= Codices e vaticanis selecti, vol. XVII). Изд. Нар. Музей. София 1927, 86 стр. fol. съ 44 табл. — *Рец.* Русь (София) бр. 1241 отъ 1.VI.1927 (М. Попруженко); Миръ бр. 8087 отъ 18.VI.1927 (Ив. Енчевъ-Видю).

— Нови находки отъ античната гробница при Дуванлий. Изв. Арх. Институтъ VI, 1926/27, 27-60.

Шкорпилъ, К. Пограниченъ български окопъ между р. Дунавъ и Черно Море. Сборн. В. Н. Златарски, 1925, 543-553.

Юбилеенъ сборникъ по миналото на Копривщица. Събралъ и наредилъ проф. архим. д-ръ Ефтимий. София 1926, 770 стр. гол. 8°.

*

Alpatoff, M. La Trinité dans l'art byzantin et l'icone de Roublev. Echos d'Orient XXX, 1927, 150-186.

Andrieșescu, J. Considerațiuni asupra tezaurului dela Vâlci-trân, lângă Plevna (Bulgaria). Acad. Română, Momoriile secțiunii istorice, ser. III tom. V, 1926, 7-48. — Гл. за тоя трудъ бележкитѣ на Я. Тодоровъ, обнародвани по-горе стр. 285-288, и S. R(einach), Rev. arch. 1926 I 147.

B(abelon), J. Un trésor de vases d'or découvert en Bulgarie. *Arethuse* 1925, стр. XVIII XIX. — Върху златното съкровище отъ Вълчитрънъ по съобщение на Н. Мушмовъ.

Balasčev, G. Photographische Reproduktionen zum Referat „Ungedruckte und wenig bekannte byzantinische Grabinschriften in Bulgarien“. Sofia 1927, 8 табл. 4^o.

Bănescu, N. Ein neuer κατεπάνω Βουλγαρίας. *Byz. Zeitschr.* XXV, 1925, 331/2.

Basanavičius, J. Apie traku prygu tautyste ir ju atsikėlimą Lietuvon. Wilno 1921, 168 стр. 8^o.

— und **Srba, Ad.** Ueber die Sprachverwandschaft der alten Thraker und heutigen Litauer. Separatabdruck aus der „Lietuviu Tauta“, Wilno 1925, 24 стр. 8^o. — *Рец.* Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 338 сл. (Д. Дечевъ).

Bianu, J. Sur les miniatures et ornements polychromes de l'évangélaire écrit en langues slave et grecque dans le monastère de Neamț en Moldavie en 1429 par le moine Gabriel. *Bull. de la sect. hist. de l'Acad. roum.* XI, 1924, 37-38.

Brătianu, G. J. Les Bulgares à Cetatea Albă (Akkerman) au début du XIV^e siècle. *Byzantion* II, 1926, 153-168.

Britschkoff, Maria. Neue Inschriften aus Nicopolis ad Istrum. *Athen. Mitteil.* XLVIII, 1923 (1925), 93-118.

Buchanan, W. B. C. Гл. Heurtley.

Buday, A. Das Problem des sogenannten thrakischen Reiters. *Arbeiten (Dolgozatok) des archaeol. Instituts der Univers. in Szeged* II, 1926, 1-71 и III, 1927, 130-132. — На маджарски езикъ, съ подробно резюме на немски (стр. 56-71). Авторътъ счита, че тракийскиятъ конникъ не е национално тракийско божество. Въобще конникътъ не изобразява нѣкое божество, но само почитателъ на божество (адорантъ). Обяснението на релефитъ съ тракийския конникъ трѣбва да се дири въ връзка съ религиознитъ идеи за изкуплението отъ късната римска епоха.

Carcopino, J. Les richesses des Daces et le redressement de l'empire romain sous Trajan. *Dacia* I, 1924, 28-34.

Casson, Stanley. Excavations in Macedonia. II. *Annual of the Brit. School at Athens* XXVI, 1923/25, 1-29. — Върху разкопкитъ при Чаушица, северно отъ Солунъ.

— *The Bronze Age in Macedonia.* *Archaeologia* (London) LXXIV, 1925, 73-88.

— *Excavations in Macedonia.* *The Antiquaries Journ.* (London) VI, 1926, 59-72. — Разкопки на една голѣма могила при Килиндиръ, южно отъ Дойранъ, съ материали отъ бронзовата епоха.

— *Macedonia, Thrace and Illyria. Their relations to Greece from the earliest times down to the time of Philip son of Amyntas.* Oxford, University Press, 1926, XXII + 358 стр. 8^o. — *Рец.* *Deutsche Literaturzeit.* 1927, 21 (E. Fabricius).

Detschew, D. Der ostgermanische Ursprung des bulgarischen Volksnamens. *Zeitschr. f. Ortsnamenforsch.* II, 1927, 198-216.

Diehl, Ch. Choses et gens de Byzance. Paris, E. de Boccard, 1926, IV + 250 стр. 16^o.

— Съобщение за златното съкровище отъ Вълчи-трънъ въ *Comptes rendus de l'Acad. des inscr.* 1925, 101.

Dunăreanu-Vulpe, Ecaterina. L'expansione delle civiltà italiane verso l'oriente Danubiano nella prima età del ferro. *Ephem. Dacoromana* III, 1925, 58-109. — Върху находки отъ Далмация, Панония и Трансилвания. Въ връзка съ тѣхъ разглежда и въпроса за най-старитъ търговски сношения по Дунава.

Entchev-Vidu, Iv. Une ville historique: Koprivchtitza. *La Bulgarie* № 1166 отъ 7. VI. 1927. — Дава между другото и неиздадени фотографии (миниаюри на двама евангелисти) отъ коптивченското евангелие, писано отъ даскалъ Рашо въ Вратца въ 1644 год.

Fehér, G. Les dernières découvertes de statues prébulgares à Endjé. *La Bulgarie* № 1170 отъ 11. VI. 1927.

Filov, B. L'art antique en Bulgarie (= La Bulgarie d'aujourd'hui, № 9). Sofia 1925, 78 стр. 16⁰ съ 59 образа. — *Рец.* Демокр. Сговоръ бр. 615 отъ 3. 1925 (Н. Мушмовъ); Philol. Wochenschr. 1925 № 10 (P. Herrmann); Rev. arch. 1926 I 152 (S. Reinach); Amer. Journ. of. Arch. XXX, 1926, 92 сл. (Cl. A. Manning).

— Miniatures bulgares anciennes. La Bulgarie № 1007 отъ 20. XI. 1926.

— L'activité et les buts de l'Institut archéologique bulgare. П. т. № 1028 отъ 15. XII. 1926.

— Anciennes peintures murales bulgares. П. т. № 1137 отъ 30. IV. 1927.

— Les miniatures de la Chronique de Manassès à la Bibliothèque du Vatican (= Codices e Vaticanis selecti, vol. XVII). Sofia, Musée National, 1927, 86 стр. fol. съ 44 табл.

Grecu, V. Darstellungen altheidnischer Denker und Schriftsteller in der Kirchenmalerei des Morgenlandes. Bull. de la sect. hist. de l'Acad. roum. XI, 1924, 1-68.

Grégoire, H. La romanisation aux bouches du Danube. Rev. belge de philol. 1925, 317-349.

Haussoullier, B. Observations sur deux inscriptions de Kallatis. Rev. arch. 1925 II 62-65.

Heurtley, W. A. Pottery from Macedonian mounds. Annual of the Brit. School at Athens XXVI, 1923/25, 30-37.

— **Hutchinson, R. W. and Buchanan, W. B. C.** Report on an excavation at the tomba of Vardino, Macedonia. Annals of Arch. and Anthropol. (Liverpool) XII, 1925, 15-36. — Гл. резюмето отъ тази статия въ Albania II, 1927, 62-64.

Hyde, W. W. Trajan's Danube road and bridge. The Classical Weekly (New York) XVIII, 1924, 59-64.

Ivanoff, J. Le costume des rois païens bulgares d'après un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Madrid. Extrait des „Procès-verbaux et mémoires du Congrès international des bibliothécaires et des bibliophiles“. Paris 1923, 4 стр. 8⁰.

Jouguet, P. L'impérialisme macédonien et l'hellénisation de l'Orient (= L'Evolution de l'Humanité, I-ère section, vol. XV). Paris, La Renaissance du livre, 1926, XVIII + 504 стр. 8⁰ съ 4 карти и 7 табл.

Kalinka, E. Altes und Neues aus Thrakien. Jahresh. des Österr. arch. Inst. XXIII, 1926, Beibl. 117-208. — *Рец.* Изв. Археол. Инст. IV, 1926/27, 340 (В. Бешевлиевъ).

Karaman, L. L'architecture dalmate du haut moyen-âge et Byzance. Bull. de la sect. hist. de l'Acad. roum. XI, 1924, 157-164.

Kazarow, G. I. Ein neues Denkmal zur Religionsgeschichte Thrakiens. Arch. Anz. XL, 1925, 41 сл. — Позлатена сребърна пластинка съ изображение на бюста на една богиня, намерена при с. Михайлово, Старо-Загорско, сега въ музея въ Казанлъкъ.

— Zum Kultus des thrakischen Reiters in Bulgarien. П. т. XLI, 1926, 1-10. — Преиздава нѣкои интересни релефи на тракийския конникъ, обнародвани отъ Б. Дяковичъ въ Год. Нар. Библ. въ Пловдивъ за 1922 г.

— Epigraphisches aus Bulgarien. Philol. Wochenschr. 1926, 767 сл. — Лат. надписъ отъ Гигенъ.

— Un nouveau dieu celtique. Rev. arch. 1926 I 136 сл. — Върху единъ латински надписъ отъ околността на Шуменъ съ посвещение на бога Magutis.

— Une nouvelle inscription relative à l'histoire de la Thrace ancienne. Raccolta Felice Ramorino, Milano 1927, 483-488 (Publ. della Univ. cattol. del Sacro Cuore, scienze filol. vol VII). — Върху латинския надписъ отъ Каракютюкъ, обнародванъ по-горе стр. 107 сл.

Lazarov, Iv. La sculpture sur bois en Bulgarie. La Bulgarie № 1037 отъ 25. XII. 1926.

Leonhard, Fr. Zu den Frauenidolen des vorderasiatischen Kulturkreises. Mitteil. der anthropol. Gesell. in Wien LVI, 1926, 399-406. — Говори и за жен-

скитѣ предисторически идоли отъ България, като посочва на паралели отъ Асурѣ отъ срѣдата на III хилядолѣтие пр. Хр.

Macurdy, G. H. Troy and Paeonia, with glimpses of ancient Balkan history and religion. New York, Columbia University Press, 1925, XII + 260 стр. 8°. — *Рец.* Amer. Journ. of Arch. XXX, 1926, 94 сл.

Maier, Jos. Der thrakische Apollokult. Halle, Diss. 1920. — Извлѣчение е дадено въ Jahrb. der philos. Fakultät der Univ. Halle-Wittenberg, 1921/22, I 7-9.

Margulíes, A. Bulgarien und Byzanz in ihren kulturellen Beziehungen. Zeitschr. der Deutschen Morgenländ. Gesell. N. F. V, 1926, 172-188.

Mateescu, G. G. I traci nelle epigrafi di Roma. Ephem. Dacoromana I, 1923, 57-296.

Mattingly H. and Salisbury, F. S. Numism. Chron. 1924, 210-238 съ 2 табл.: съобщаватъ за една находка отъ 4033 римски монети, изкопани въ едно гърне презъ 1922 год. отъ единъ селянинъ, който обработвалъ лозето си близо до Плевенъ. Отъ тѣзи монети 3296 били прегледани въ Британския музей. Тѣ започвали съ Домициана и свършвали съ Хостилиана; болшинството били отъ Деция (1173 екземпляра). — Гл. и Amer. Journ. of Arch. XXIX, 1925, 477.

Miatev, Kr. Le trésor du monastère de Rila. La Bulgarie № 1087 отъ 26. II. 1927.

Michon, E. Bull. de la Soc. nat. des antiquaires de France, 1925, 121-126: върху римскитѣ военни дипломи отъ Дългодѣлци и Фердинандъ, обнародвани въ Изв. Арх. Инст. II, 1923/24, 83-98.

Millet, G. Monuments de l'Athos. I. Les peintures (= Monuments de l'art byzantin, tome V). Album de 264 planches in-fol. Paris, Ernest Leroux, 1927. — *Рец.* Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 347 сл. (Кр. Миятевъ).

Molè, V. Zapadni Balkan v razvoju umetnosti srednjega veka. Zbornik za umetnostno zgodovino, Ljubljana, V, 1925, 30-43 (следва).

— Historja sztuki w Bułgarii. Odbitka z „Przeglądu Współczesnego“ № 46-47, 1926, 13 стр. 8°.

Mötefindt, H. Der Schatzfund von Nagy-Szent-Miklós. Ungarische Jahrbücher (Berlin) V, 1925, 364-391. — *Рец.* Seminarium Kondakovianum (Пара) I, 1927, 336 сл. (Н. Бѣляевъ).

Mouterde, R. Dieux cavaliers de la région d'Alep. Mém. de l'Univ. Saint-Joseph à Beyrouth XI, 1926, 309-322. — Важни като сравнителенъ материалъ за тракийския конникъ.

Nicorescu, P. La campagne de Philippe en 339. Dacia II, 1925, 22-28.

Niederle, L. Manuel de l'antiquité slave. Tome II: La civilisation. Paris 1927, 360 стр. 8° съ 144 образа.

Pais, E. Ritratti di Re macedoni. Acad. dei Lincei, Rendiconti, cl. di scienze mor., ser. VI vol. II, 1926, 49-56.

Paribeni, R. L'ordinamento della conquista di Traiano. Dacia, 1925, 1-21. — Съдържа бележки и върху основанитѣ отъ Траяна градове въ България.

Pärvan, V. Fouilles d'Istria. Inscriptions: III^e série (1923-1925). Dacia II, 1925, 198-248.

— La Dacie à l'époque celtique. Comptes rendus de l'Acad. des inscr. 1926, 86-97. — Съдържа извлѣчение отъ книгата му Getica.

— Getica o protoistorie a Daciei (= Acad. Română, Mem. secți. istorice, ser. III tom. III). București 1926, 852 стр. 8° съ 43 табл. и 4 карти. — Разглежда подробно историята и културата на гетитѣ презъ I хилядолѣтие пр. Хр. Къмъ ромънския текстъ е прибавено подробно резюме на френски (80 стр.). Има твърде важно значение за най-старата история на Б-ския П-овъ.

Picard, Ch. Les dieux de la colonie de Philippiens vers le I^{er} siècle de notre

ère d'après les ex-voto rupestres. Rev. de l'hist. des religions LXXXVI, 1922, 117-201.

Protitch, A. L'architecture religieuse bulgare (= La Bulgarie d'aujourd'hui, № 4). Sofia 1924, 72 стр. 16^o съ 68 образа. — *Рец.* Echos d'Orient XXX, 1927, 191 сл. (D. Lathoud).

— Un modèle des maîtres bulgares du XV^e et du XVI^e siècle. Recueil Kondakov, Prague 1926, 101-108. — *Рец.* Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 332 сл. (Кр. Миятевъ).

— L'influence du portrait dans les peintures murales des églises de Boyana et de Zémen. La Bulgarie № 1025 отъ 11.XII.1926.

— La Société archéologique bulgare. П. т. № 1028 отъ 15.XII.1926

— Les peintures murales dans l'église du monastère de Marko. П. т. № 1081 отъ 19.II.1927.

— La maison d'habitation à Arbanassi. П. т. № 1098 отъ 12.III.1927.

— La maison d'habitation de Koprivchtitza. П. т. № 1104 отъ 19.III.1927.

— La maison d'habitation d'Eléna. П. т. № 1127 отъ 16 IV.1927.

— La tradition d'art sassanide chez les Bulgares. П. т. № 1148 отъ 14.V.1927.

Regling, K. Zur griechischen Münzkunde. Marcianopolis; Lychnidas Illyr.; Exercitus Dalmaticus. Zeitschr. f. Numism. XXXV, 1925, 253-271.

Reinecke, P. Ein neuer Goldfund aus Bulgarien. Germania IX, 1925, 50-54.

— Върху златното съкровище отъ Вълчи-трънъ, което R. приписва на тракийско-кимерийската култура и датира въ първата половина на I хилядолѣтие пр. Хр.

Rey, L. Tombeaux macédoniens découverts à Zeitenlik, près de Salonique. Albania II, 1927, 28-47. — Три каменни саркофага и два гроба съ погребални урни отъ V в. пр. Хр.; два римски гроба, покрити съ тухли.

— La nécropole de Mikra-Karaburun près de Salonique. П. т. 48-57 (следва).

Ruzicka, L. Bleigewichte aus Moesia inferior. Berlin. Münzblätter 1926, № 283/4, 7 стр. съ 2 табл.

Salaville, S. L'iconographie des „Sept Conciles Oecuméniques“. Echos d'Orient XXIX, 1926, 144-176. — Възъ основа главно на фрескитѣ отъ Търново и Арбанаси.

Salisbury, F. S. Гл. Mattingly.

Saria, B. Ceramiae—Deuriopos. Mitteil. des Vereines klass. Philol. in Wien II, 1925, 34-38. — Идентифицира Ceramiae съ Варошъ при Прилепъ, а Deuriopos — съ Чепигово.

Sauciuc-Săveanu, Th. Callatis. I^{er} rapport préliminaire. Fouilles et recherches de l'année 1924. Dacia I, 1924, 108-165.

— Callatis. II^e rapport préliminaire. Fouilles et recherches de l'année 1925. Dacia II, 1925, 104-137.

Schmit, Th. Гл. Wulff.

Seminarium Kondakovianum. Recueil d'études; archéologie, histoire de l'art, études byzantines. Prague 1927, 350 стр. 4^o съ 26 табл.

Seure G. Chars thraces. Bull. de corresp. hell. XLIX, 1925, 337-437 (следва)

— Archéologie thrace (продължение). Rev. arch. 1925 II 1-38; 1926 II 137-172 (следва).

— Le Musée National de Sofia. Rev. arch. 1925 II 117-125.

Six, J. Nikomachos et la peinture d'un hypogée macédonien de Niausta. Bull. de corresp. hell. XLIX, 1925, 263-280.

Stockert, K. Beitrag zur bulgarischen Münzkunde. Wien. Numism. Zeitschr. LVI, 1923, 15-18.

Tafrali, O. Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna. Paris, Geuthner, 1925, X + 88 стр. 4^o и отдѣленъ албумъ съ 60 табл. въ фототипия. — *Рец.* Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 345-347 (Б. Филовъ).

— La cité pontique de Callatis. Recherches et fouilles. Rev. arch. 1925 I 238-292.

— Monuments byzantins de Curtéa de Argeş. Изв. Арх. Инст. IV, 1926/27, 236-250. — Изтъква влиянието на ста-

робългарското изкуство върху ромънското.

Ugolini, L. Albania antica. Ricerche archeologiche. Sotto gli auspici della R. Società Geografica Italiana con prefazione di R. Paribeni. Roma 1927, 250 стр. 4^o съ 202 обр.

Volkman, H. Inschriften aus Makedonien. Athen. Mitteil. L, 1925, 133-138.

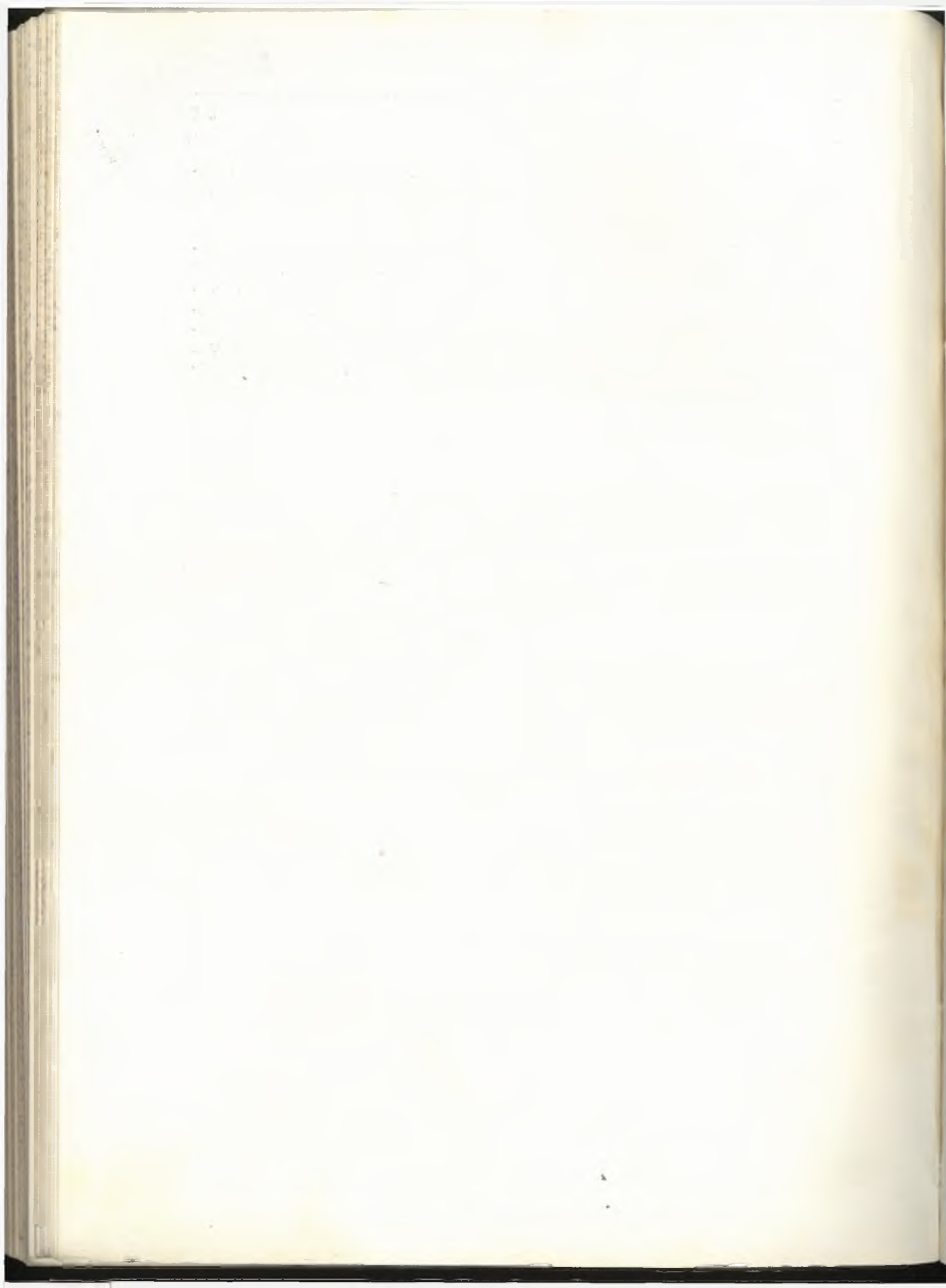
Vulić, N. Les deux Dacies. Musée Belge XXVII, 1923, 253-259.

Vulpe, R. Gli Illiri dell' Italia imperiale romana. Ephem. Dacoromana III, 1925, 129-258.

Wulff, O. Begrüssung eines Achtzigjährigen: N. P. Kondakow. Belvedere (Wien) V, 1924, Heft 27, Forum 73-76.

— und **Schmit, Th.** Byzantinisch-russische Monumentalmalerei (Veröffentlichungen des Kunstarchivs, hrsg. von G. Diehl, № 22/23). Berlin, Werkkunstverlag, 1926. — Гл. по-горе стр. 310.







Ликът на князь Бориса въ Верона.
Le portrait du prince Boris à Vérone.

100



Старобългарски златенъ накитъ отъ Мадара.
Objets de parure en or, provenant de Madara.



THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
1207 B.



Сребърна амфора отъ Дуванлий.
Amphore en argent provenant de Douvanlii.



1



2

Сребърни дръжки отъ Дуванлий.
Anses en argent provenant de Douvanlii.

Изв. на Археол. Инст. IV.



1. Богородица са архиепископом Данилом и св. Николом.
1. La sainte Vierge entre l'archevêque Daniel et le saint Nicolas

Табл. V.



2. Архиепископ Данил и св. Никола.
2. L'archevêque Daniel et le saint Nicolas.

Изв. на Археол. Инст. IV.



Архангел Данил и пророк Данил.
L'archevêque Daniel et le prophète Daniel.

Табл. VI.

Изв. на Археол. Инст. IV.



1. Архангел Михаил и св. Вит
1. L'archange Michel et le saint Vit.

Табл. VII.



2. Св. Яков Персиски.
2. Saint Jacob de Perse.

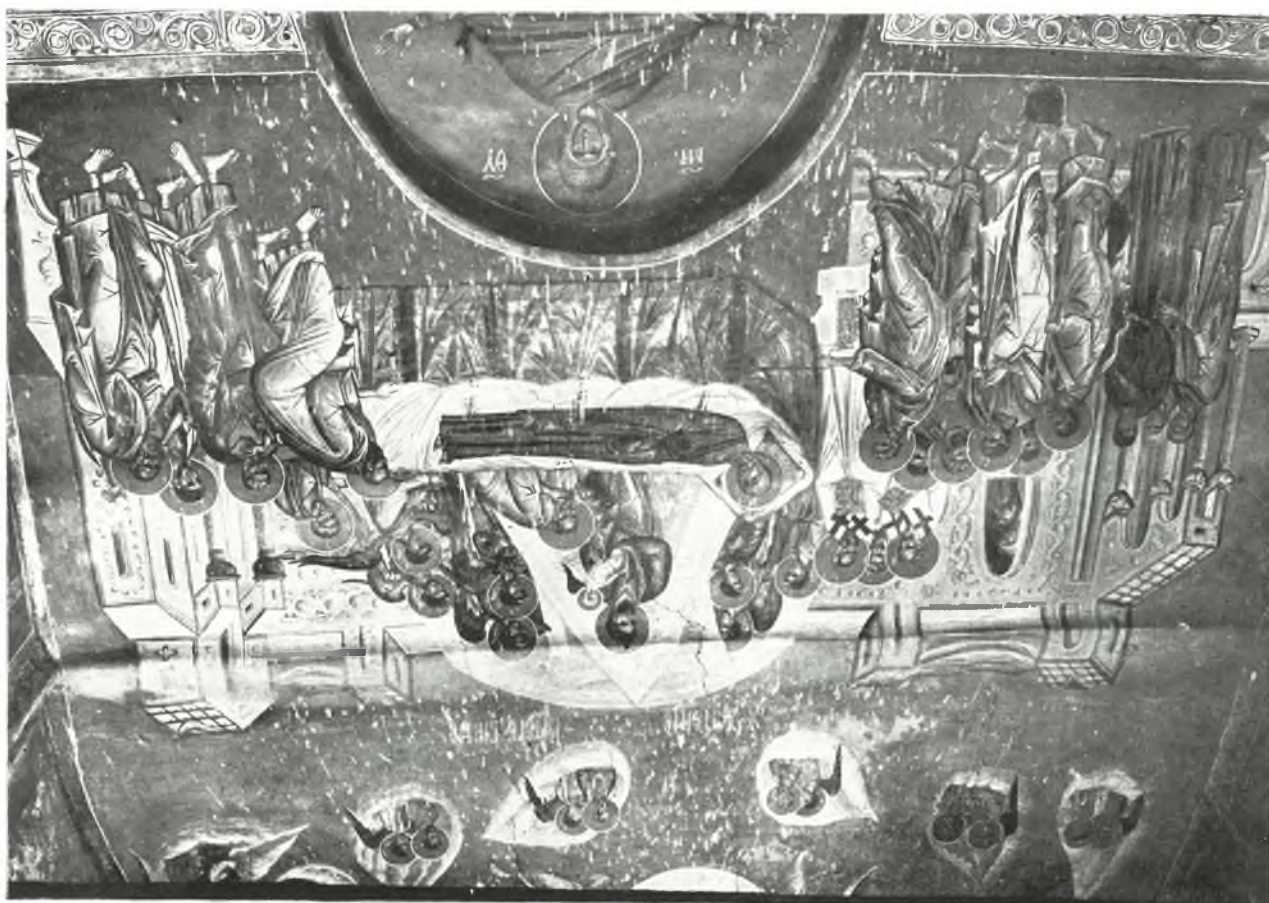


Табл. VIII.

Изв. на Археол. Инст. IV.

Изв. на Археол. Инст IV.



1. Св. Меркурије.
1. Saint Mercure.



2. Праотац Јаков.
2. Le patriarche Jacob.



3. Св. Никита.
3. Saint Nicetas.

Табл. IX

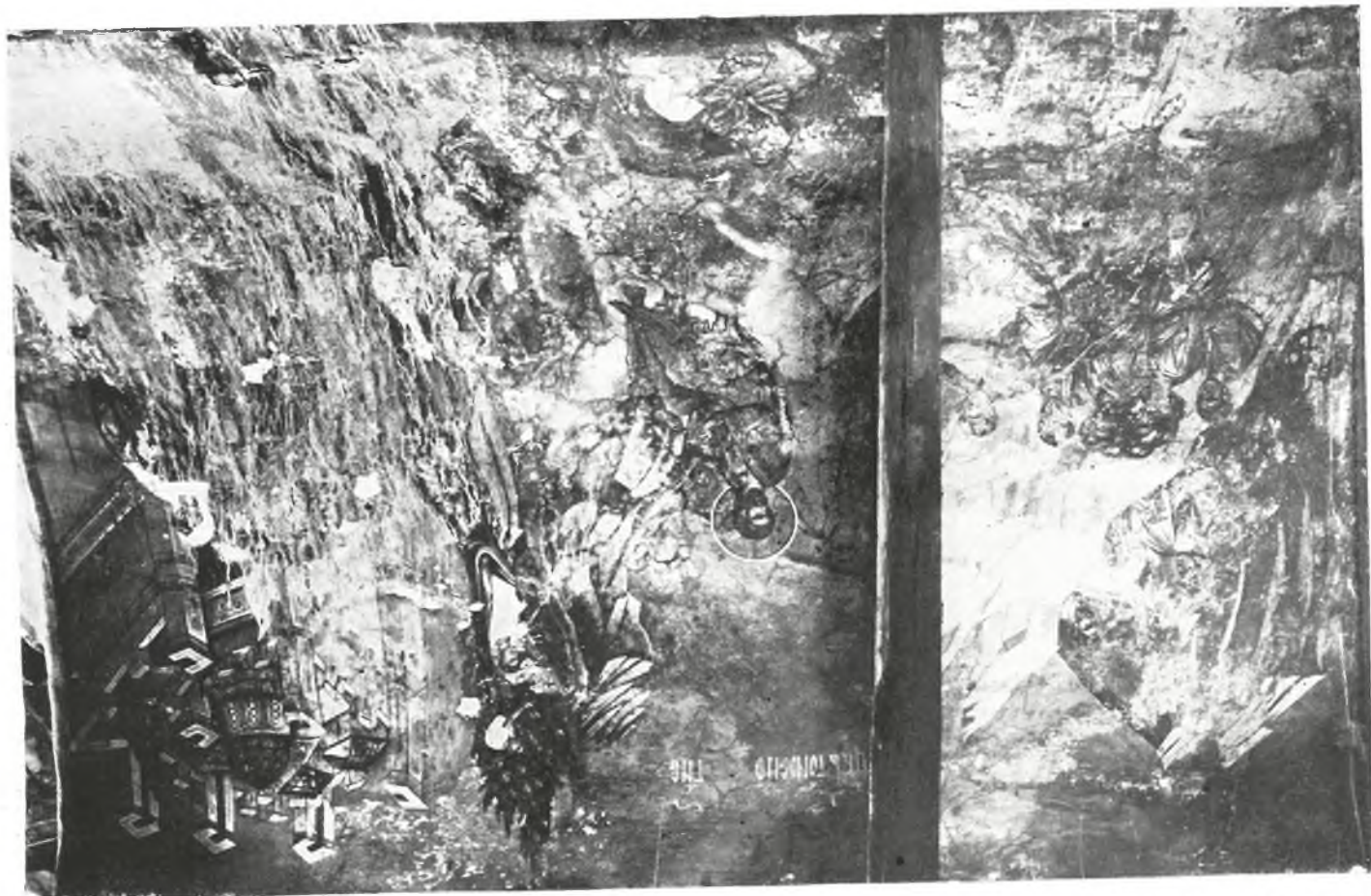


Табл. XI.

Изв. на Археол. Инст. IV.

Изв. на Археол. Инст. IV.

Табл. X.



Сцене из циклуса страдања Христовог.
Scènes du cycle de la Passion.



Изв. на Археол. Инст. IV.

Табл. XII.

Въскрѣшеніе Лазарево.
La Résurrection de Lazare.

Изв. на Археол. Инст. IV.



1. Св. Теодор Стратилат и Св. Теодор Тирон.
1. Saint Théodore Stratélate et saint Théodore Tiron

Табл. XIII.



2. Богородица (из „Деисиса“).
2. La sainte Vierge (du Déisis).



1. Путь у Емаус.
1. Le chemin d'Emmaüs.



2. Мироносице на гробу Христову.
2. Les saintes Femmes au tombeau.



Васкрсење Христово.
La Résurrection du Christ.



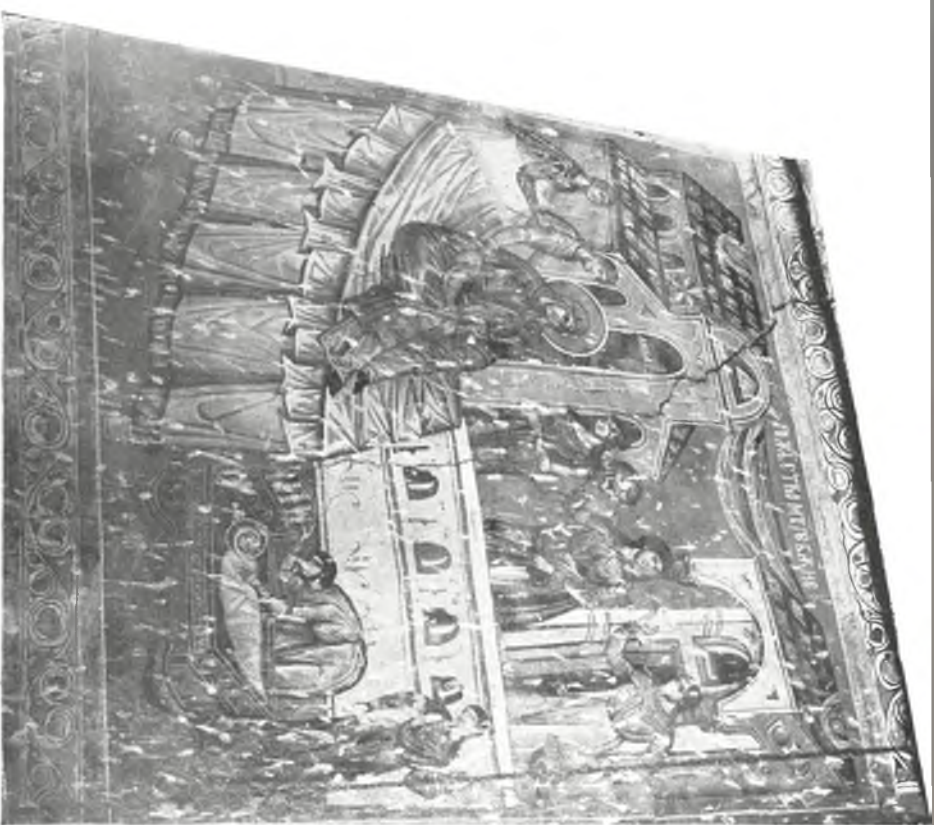
Рођење Христово.
La Nativité du Christ



1. Св. Јован Претеча и св. Сава Јерусалимски.
1. Saint Jean Baptiste et saint Sabas de Jérusalem.



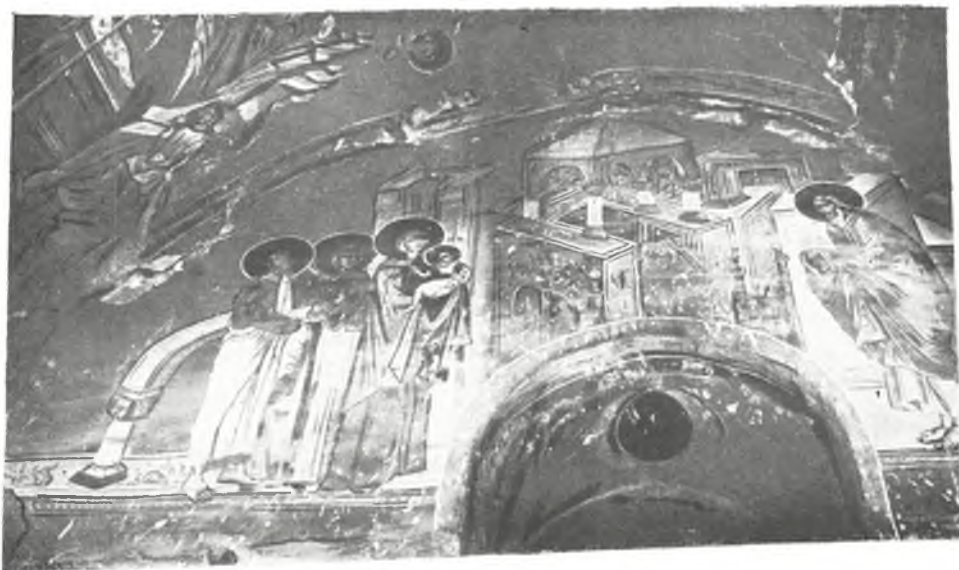
2. Св. Антоније и св. Арсеније.
2. Saint Antoine et saint Arsène.



1. Рожене Богородице.
1. La Nativité de la Vierge.



2. Иоаким и Анна милуют новорождену Богородицу.
2. Joachim et Anne caressent la petite Vierge.



1. Сретење Господне.

1. La Présentation du Christ.



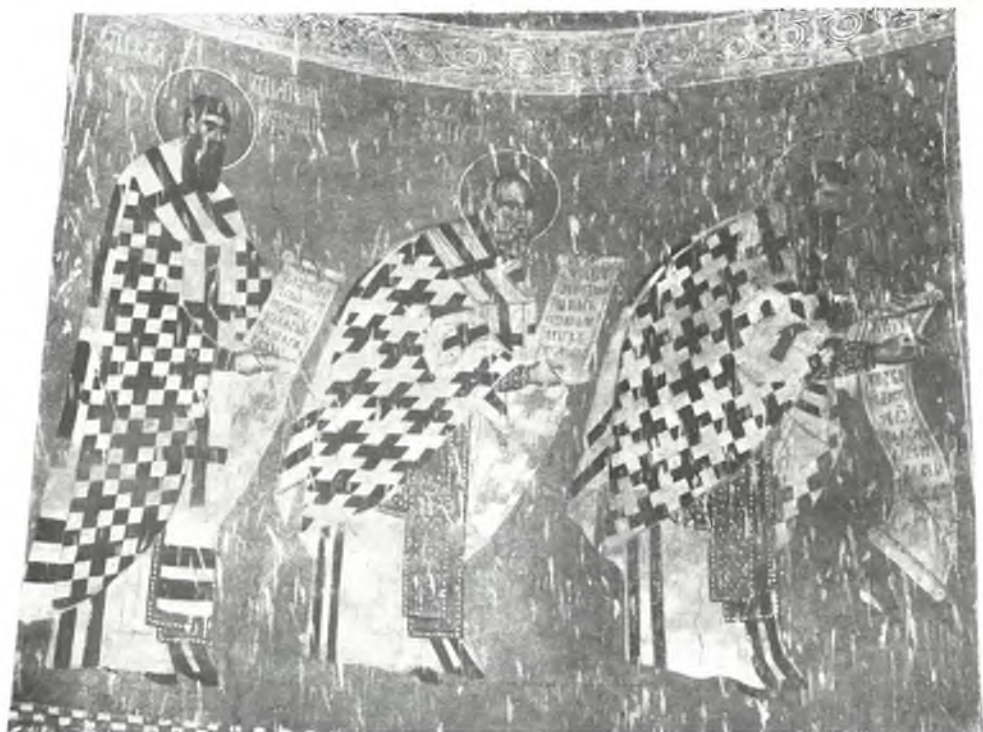
2. Арханђел Гаврил (из „Благовести“).

2. L'archange Gabriel (détail de l'Annonciation).



3. Св. Симеон Дивне Горе.

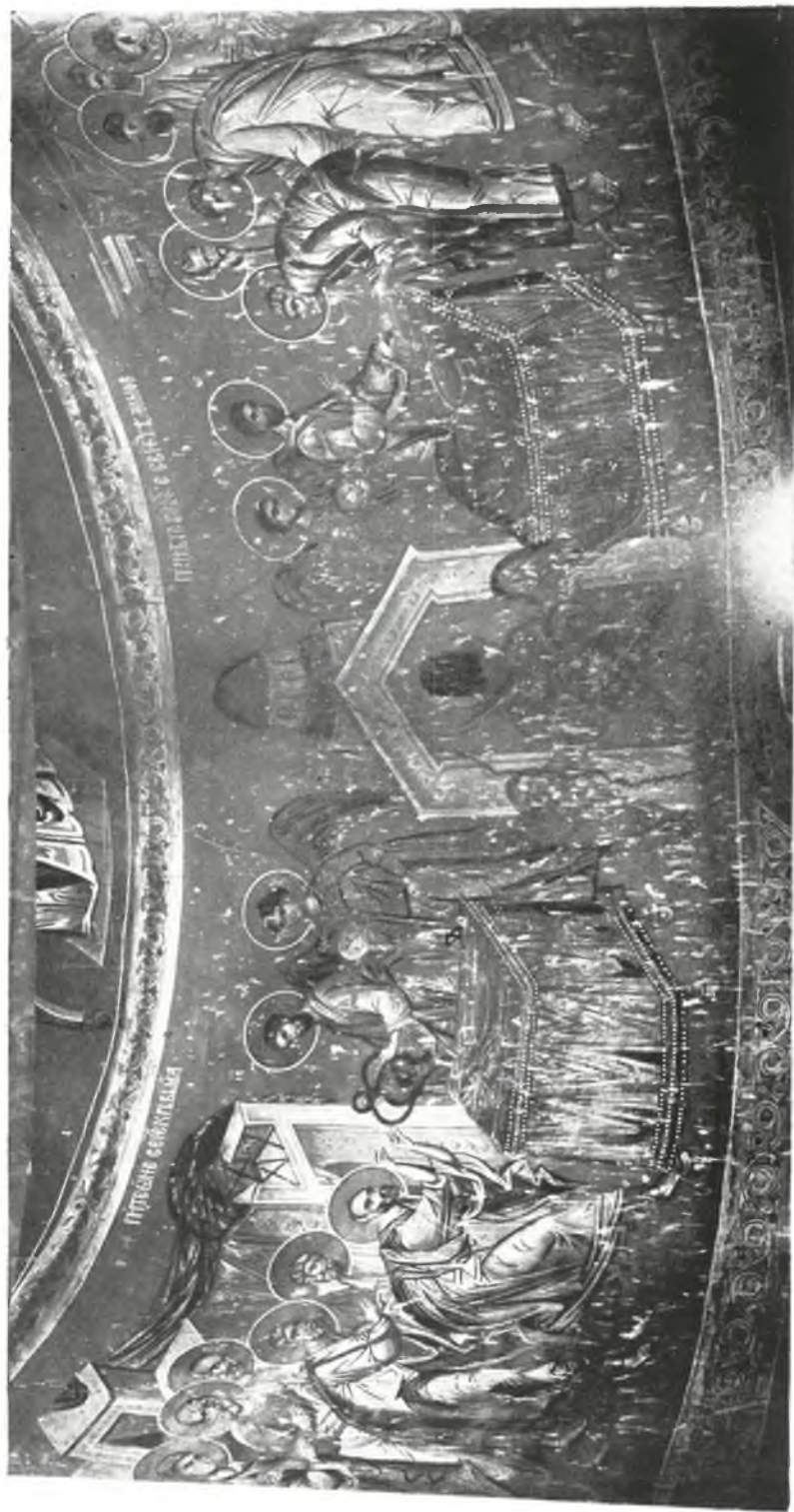
3. Saint Siméon stylite.



1. Св. Василије, св. Григорије Богослов и св. Сава Српски.
1. Saint Basile, saint Grégoire le Théologue et saint Sabas de Serbie.



2. Св. Јован Златоусти, св. Атанасије и св. Никола.
2. Saint Jean Chrysostome, saint Athanase et saint Nicolas.



Причешие апостола.
La Communion des apôtres.

Богородица „вниша од небеса“
La sainte Vierge entre deux archanges.



Табл. XXII.

Изв. на Археол. Инст. IV.

Изв. на Археол. Инст. IV



1. Св. Кирил Јерусалимски.
1. Saint Cyrille de Jérusalem.



2. Један праотац.
2. Un patriarche.



3. Један праотац.
3. Un patriarche.

Табл. XXIII.

Табл. XXV.

Изв. на Археол. Инст. IV.



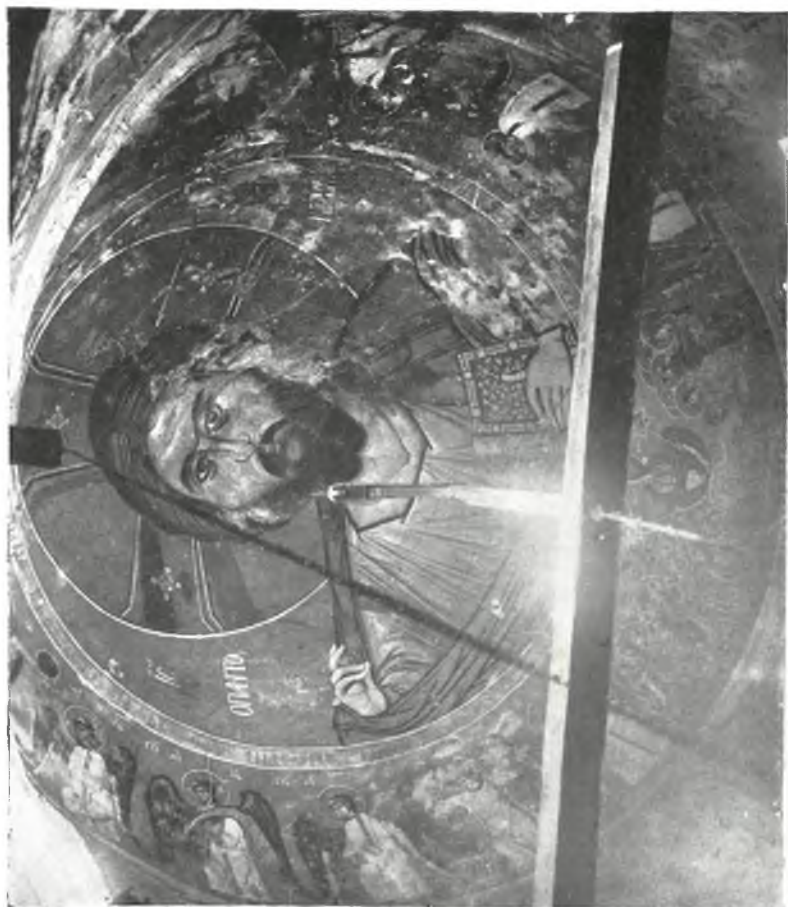
Взнесение Господне.
L'Ascension du Christ.

Изв. на Археол. Инст. IV.

Табл. XXIV.



Сцене из страдания Христова.
Scènes de la Passion.



1. Пантократор.
1. Le Pantocrator.



2. Јеванђелист Јован.
2. Saint Jean l'évangéliste.



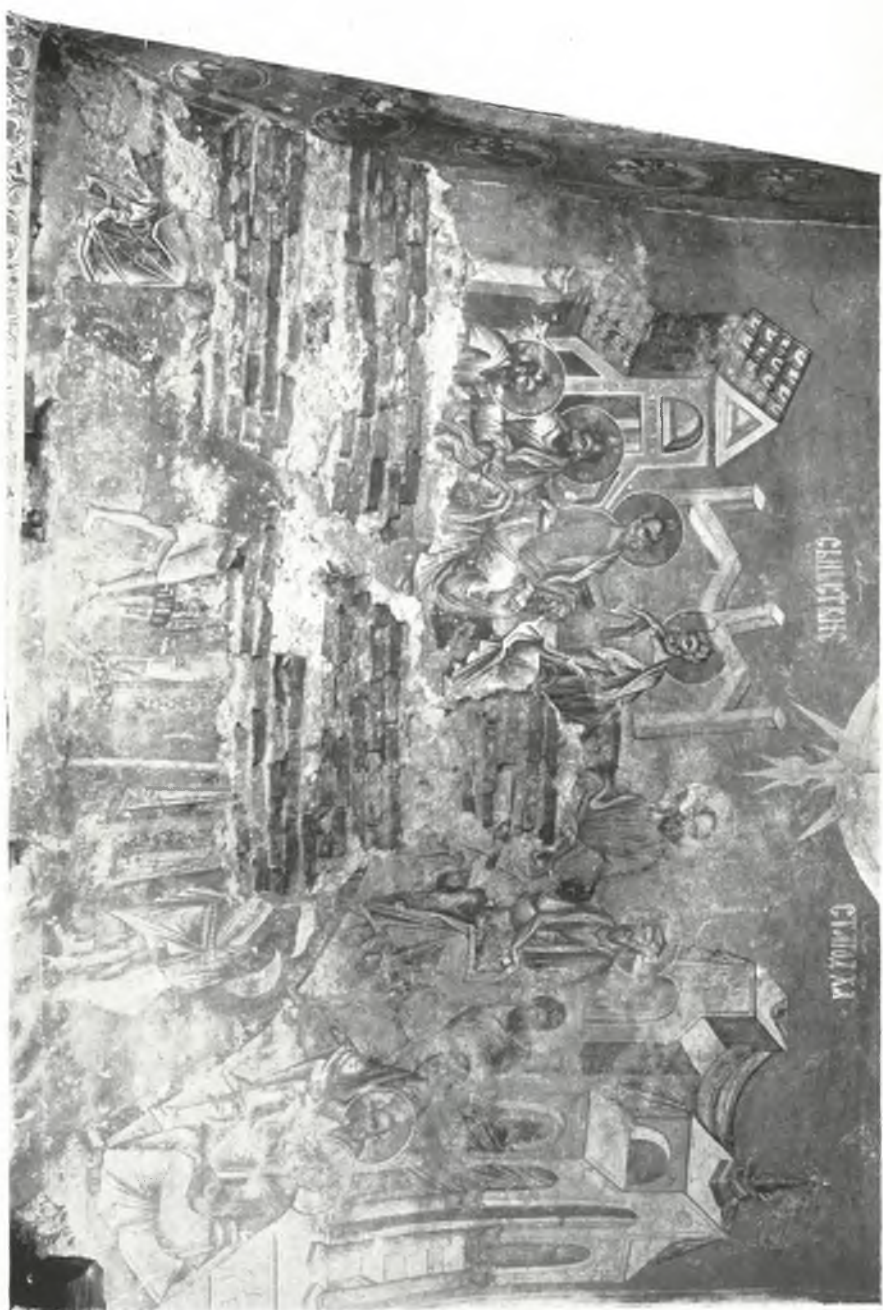
1. Молитва Јоакимова; молитва Анина; сусрет на златним вратима.
1. La prière de Joachim; la prière d'Anne; Joachim et Anne à la porte d'or.



2. Св. Лавр и св. Флор.
2. Saint Lavre et saint Flore.



3. Св. Сергије и св. Вакх.
3. Saint Serge et saint Bacchus.



Синаксис св. Духа на апостолах.
La Pentecôte.



1



2

Църквата въ Погановския манастиръ.
L'église au monastère de Pogancovo.

Изв. на Археол. Инст. IV.

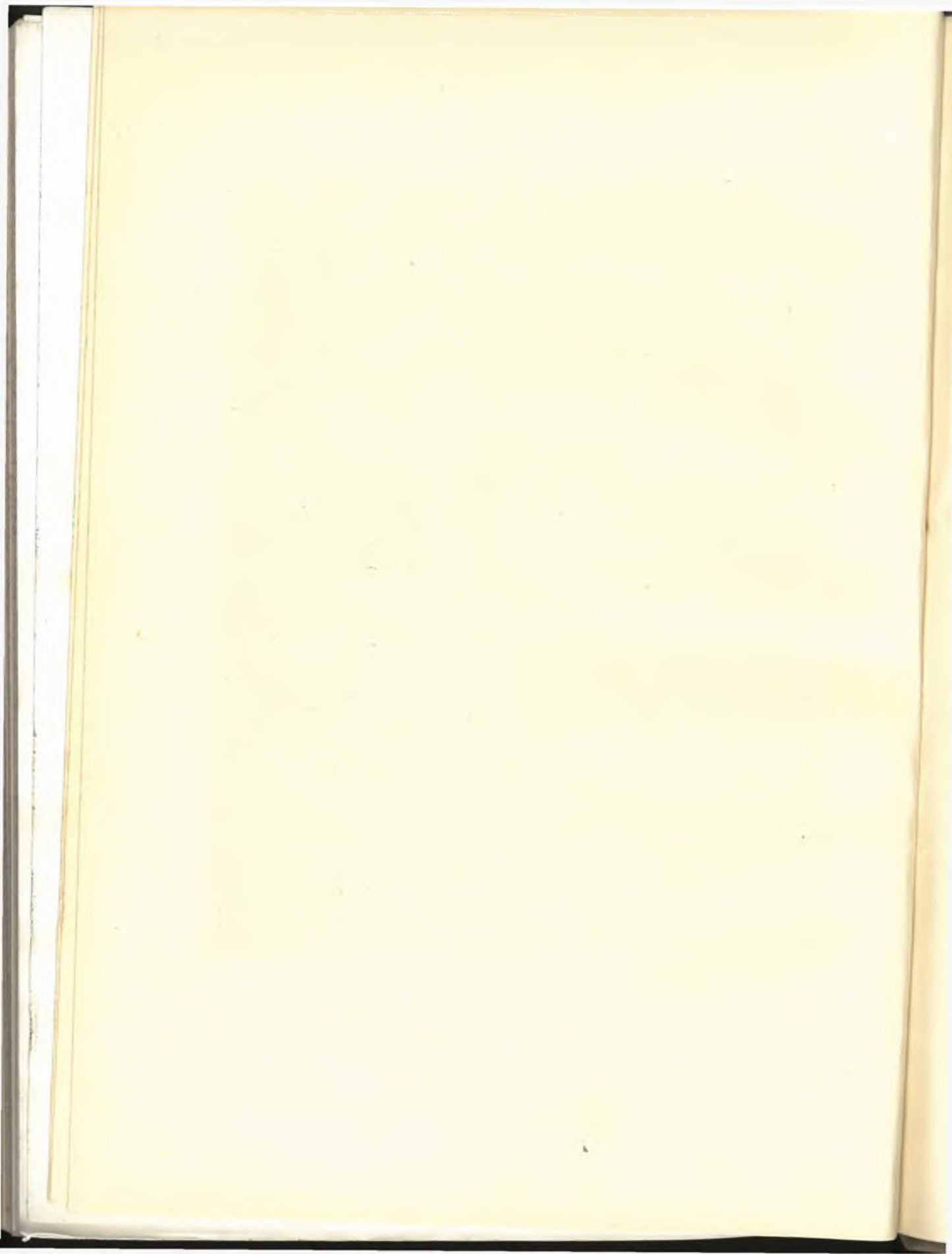
Табл. XXX.



Фрескитъ въ източната апсида на църквата въ Поганово.
Les fresques dans l'abside est de l'église de Poganovo.



Фрескитъ въ северната апсида на църквата въ Поганово.
Les fresques dans l'abside nord de l'église de Poganovo.





Фрескитѣ въ южната апсида на църквата въ Поганово.
Les fresques dans l'abside sud de l'église de Poganovo.



Преображението и Кръщението (Поганово).
La Transfiguration et le Baptême (Poganovo).



1. Влизането въ Ерусалимъ (Поганово).
1. Dimanche des Rameaux (Poganovo).



2. Слизането въ Ада (Поганово).
2. La Descente aux Limbes (Poganovo).

Изв. на Археол. Инст. IV.

Табл. XXXV.



Успението на Св. Богородица и сцени изъ Страданията на Христа (Поганово).
La Dormition de la Vierge et scènes de la Passion (Poganovo).



1. Тайната Вечеря (Поганово).

1. La sainte Cène (Poganovo).



2. Отричането на Петра (Поганово)

2. Le Reniement de Pierre (Poganovo).



1. Женитъ при гроба; Невѣрието на Тома (Поганово).

1. Les saintes Femmes au tombeau; l'Incrédulité de Thomas (Poganovo).



2. Дигането на кръста; Разпятието (Поганово).

2. La Mise en croix; le Crucifiement (Poganovo).

Изв. на Археол. Инст. IV



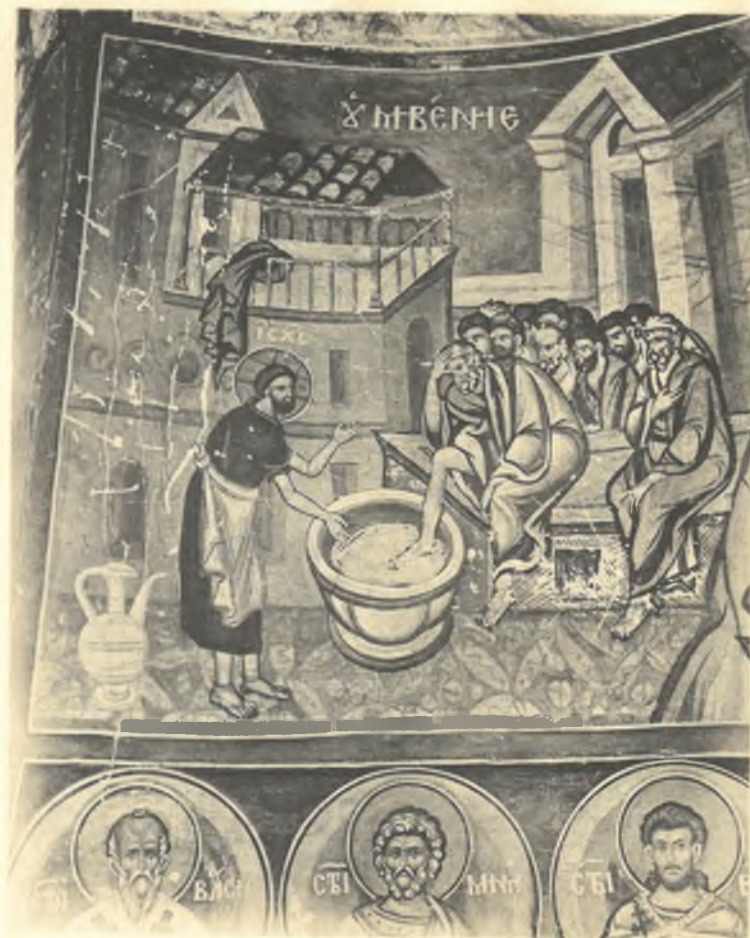
1. Разкаяние и смърть на Юда (Поганово).
1. Repentir et mort de Judas (Poganovo).

Табл. XXXVIII.



2. Подѣлбата на дрехитѣ (Поганово).
2. Le Partage des vêtements (Poganovo).

Изв. на Археол. Инст. IV.



1. Умиването на краката (Поганово).
1. Le Lavement des pieds (Poganovo).

Табл. XXXVII.



2. Предателството на Юда (Поганово).
2. La Trahison de Judas (Poganovo).



1

Видението на Петра Александрийски (Поганово).
La Vision de St. Pierre d'Alexandrie (Poganovo).



2



3

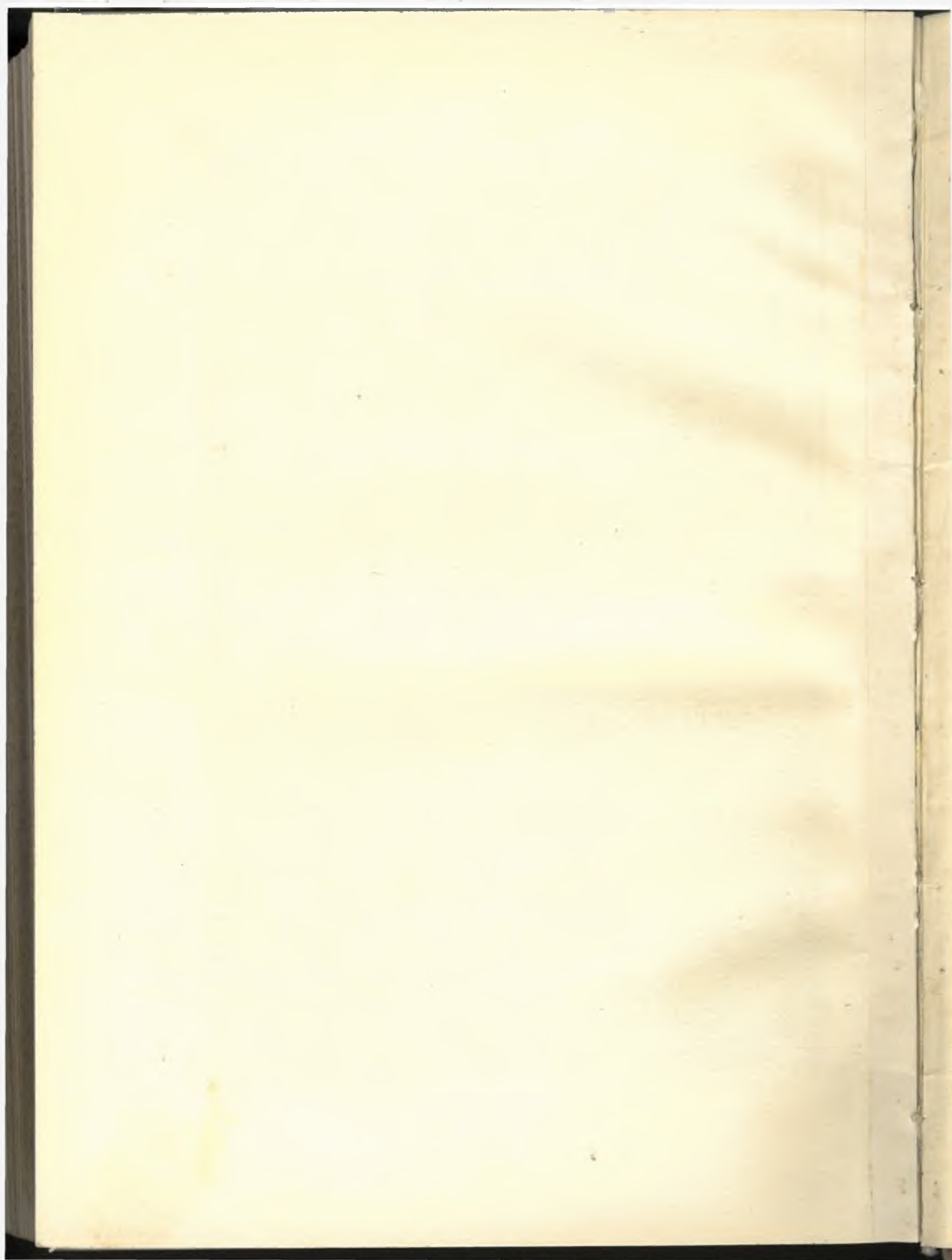
Орнаментъ и надпись отъ Поганово.
Ornement et inscription de Poganovo.



1 Константинъ и Елена; Св. Несторъ (Поганово).
1. Constantin et Hélène; St. Nestor (Poganovo).



2. Св. Тодоръ Тиронъ и Св. Тодоръ Стратилать (Поганово)
2. St. Théodore Tiron et St. Théodore Stratélate (Poganovo).





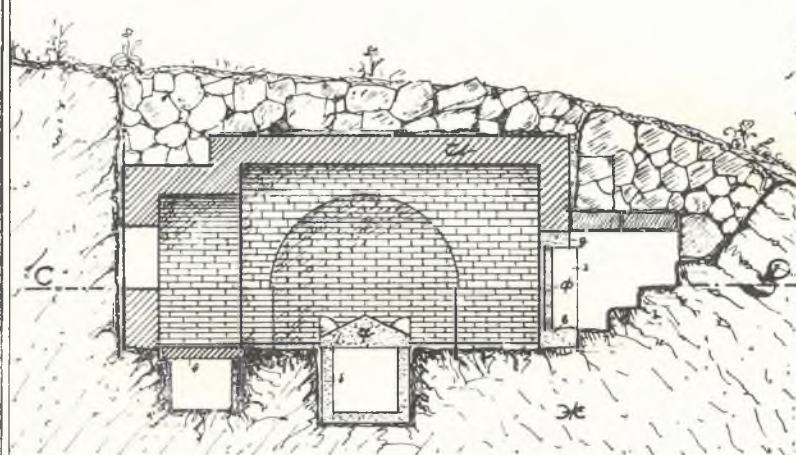
1



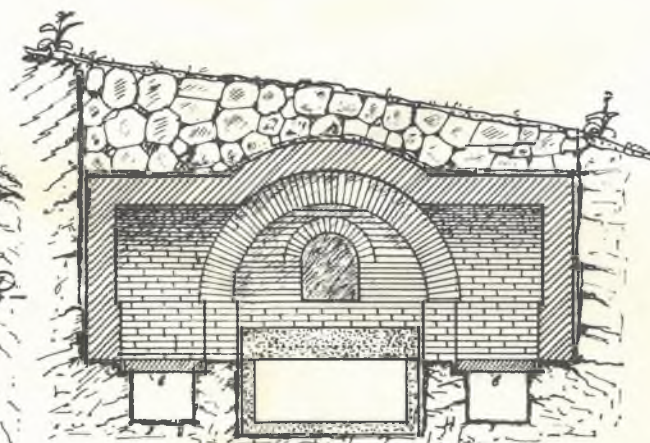
2

Образи на светци (Поганово).
Images de saints (Poganovo).

Разрѣзъ А-Б.



Разрѣзъ В-Г.



Римска гробница

при с. Кочагово, Дебру-
щенска местност

- М. Пазарджикска Околия

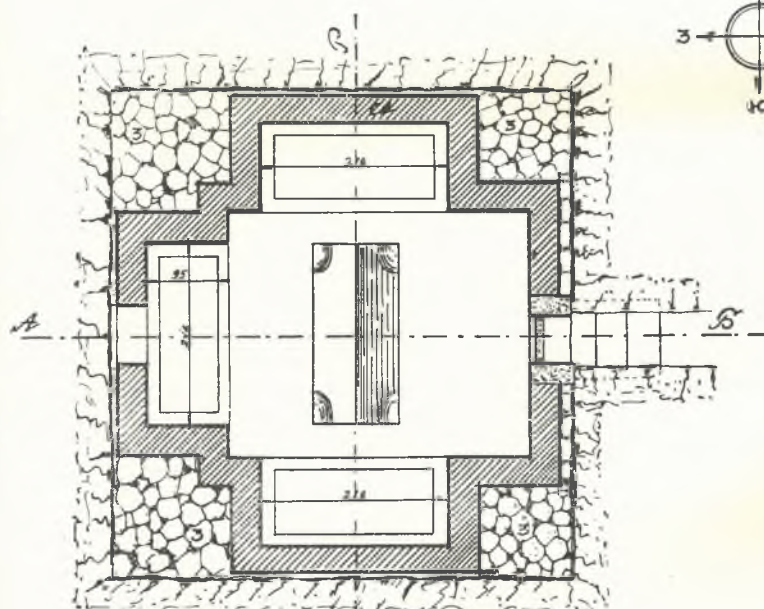
Мѣрка 1:50

Скициралъ
(и възстановилъ)
Архитектъ Р. П. Пандуревъ

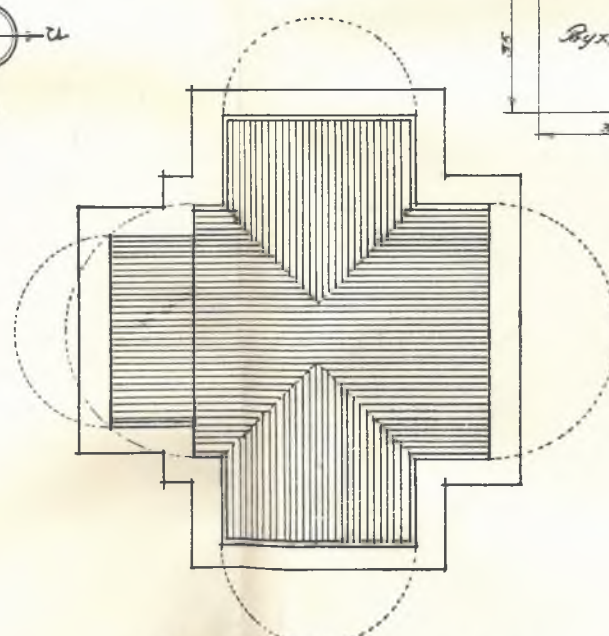
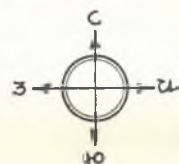
19/6 (1914) г. М. Пазарджик.

Врата на гробницата (ф).

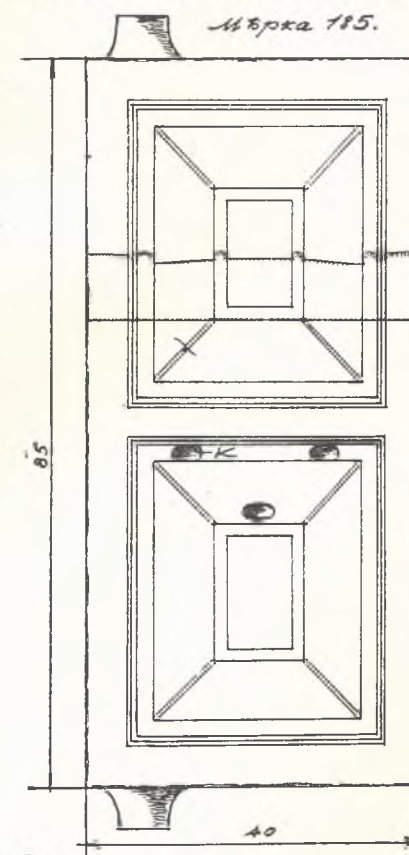
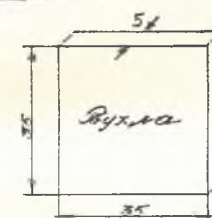
Мѣрка 1:5.



Разрѣзъ С-Д.



Погледъ на свода отъгоре.



Легенда: 1/а, б, в, г - сѣвъ гранитъ, 2/ф - мраморъ, 3/ж - варовитата скала, 4/з - доменни каменни галерии въ върху,
5/д - пълнежна зидария, съ междина, залити съ варъ, 6/к - зидъ, съ остатъци отъ олово.

II. Издания на Народния Археологически Музей.

1. Археологически извѣстия на Народния Музей. Кн. I. Редактира В. Добруски, София 1907, 100 стр. 8° съ 149 образа въ текста и 2 таблици. Цена 50 лв.
 2. К. Шкорпилъ. Описъ на старинитѣ по течението на рѣка Русенски Ломъ. Кн. I. отъ „Материали за археологическа карта на България“. София. 1914, VIII + 200 стр. 8° съ 152 образа въ текста и 4 карти. Цена 50 лв.
 3. П. Мутафчиевъ. Стари градища и друмове по долината на Стрѣма и Тополница. Кн. II. отъ „Мат. за арх. карта на България“. София 1915, 92 стр. 8° съ 29 образа въ текста и 23 таблици. Цена 30 лв.
 4. Годишникъ на Народния Музей за 1909-1919 г. София 1920, 90 стр. 8°.
 5. Годишникъ на Народния Музей за 1920 г. София 1921, VIII + 168 стр. 4° съ 65 образа въ текста. Цена 100 лв.
 6. Годишникъ на Народния Музей за 1921 г. София 1922, VII + 311 стр. 4° съ 267 образа въ текста. Цена 250 лв.
 7. Годишникъ на Народния Музей за 1922-1925 г. София 1926, LXVI + 649 стр. 4° съ 383 образа въ текста. Цена 400 лв.
 8. Н. А. Мушмовъ. Монетитѣ и печатитѣ на българскитѣ царе. София 1924, XVI + 197 стр. 4° съ 266 образа въ текста и 7 автотипни таблици. Цена 170 лева.
 9. Проф. Б. Филовъ. Старобългарското изкуство, 2 о допълнено издание. София 1924, X + 128 стр. 4° съ 86 обр. въ текста и 58 таблици въ фототипия и цвѣтна автотипия. Цена 400 лв.
 10. Водачъ за Народния Музей въ София. София 1924, 421 стр. 16° съ 227 образа въ текста. Цена 200 лв.
 11. Мадарскиятъ Конникъ, отъ Р. Поповъ, Г. Фехеръ и Г. И. Кацаровъ. София 1925, 40 стр. 4° съ 15 образа въ текста. Изчерпана.
 12. Р. Поповъ. Бѣляковското плато. Пещери и доисторически селища. Кн. III отъ „Мат. за арх. карта на България“. София 1925, 58 стр. 8° съ 30 образа въ текста. Цена 40 лв.
 - 13—14. К. Шкорпилъ. Описъ на старинитѣ въ Черноморската областъ. I. Мегалитни паметници и могилища. II. Светилища и паметници съ изображения на конници. Кн. IV и V отъ „Мат. за арх. карта на България“. София 1925.
 15. Кр. Миятевъ. Декоративната живопись на Софийския некрополъ. София 1925, IV + 136 стр. 4° съ 36 образа въ текста. Цена 100 лв.
 16. Проф. Б. Филовъ. Миниатюритѣ на Манасиевата хроника въ Ватиканската Библиотека. София 1927, 88 стр. fol. съ 44 таблици въ фототипия и цвѣтна автотипия. Цена 2000 лв.
 17. Prof. B. Filow (unter Mitwirkung von K. Schkorpil), Die archaische Nekropole von Trebenischte am Ochrida-See, Berlin, W. de Gruyter, 1927, VIII + 110 стр. 4° съ 15 таблици въ автотипия и 119 образа въ текста.
-

Цена 400 лева.

Всичко, що се отнася до списанието, се изпраща до Българския Археологически Институтъ въ София, ул. Раковска 139.

Toute correspondance concernant le „Bulletin“ doit être adressée à l'Institut Archéologique Bulgare à Sofia, rue Rakowska 139.

En vente chez Otto Harrassowitz, Querstrasse 14, Leipzig.

