

РИСУНКИ ГРАФИТИ ОТ СРЕДНОВЕКОВНАТА ЦЪРКВА „СВ. ГЕОРГИ“ В КОЛУША, КЮСТЕНДИЛ. ГРАФИТИ НА КОННИЦИ

Явор Митов, Софийски университет

Църквата „Св. Георги“ в квартал Колуша на Кюстендил е известен паметник на средновековната архитектура и изкуство. Според специалистите нейното изграждане се отнася към X-XII в.¹ Храмът се класифицира към т.нар. „столичен“ тип църкви от вида „кръст в квадрат“. Предабсидното пространство и начинът на градеж чрез техниката „скрит ред“ от тухли предполага построяването на храма от цариградски майстори². През годините църквата претърпява различни строителни и живописни преобразования. Реставрационните работи по паметника завършват към 2004 г.³

От живописата в църквата има пет периода, от които най-ранният „първи“ се датира веднага след изграждането на храма в края на XI в. Вторият етап на изписване е извършен в XII в., когато вътрешността на църквата е била изцяло изписана с византийска живопис⁴ с надписи на гръцки език. От третия слой се е запазило само допоясното изображение на св. Йоан Предтеча. То е застъпено от четвърти живописен период, към който принадлежи изображението на св. Сава, намиращо се на южната страна на североизточния стълб в наоса и на св. Йоан Кръстител на северната страна на югоизточния стълб в наоса, точно до допоясното изображение на св. Йоан Предтеча, както и вероятно фрагменти от две сцени – Рождество и Сретение, запазени се горе на северната страна на южната стена, отделяща диаконикона от презвитерия⁵. Този слой застъпва допоясното изображение на св. Йоан Предтеча, което вероятно е по-ранно. Въпреки това Л. Мавродинова датира допоясното изображение и двете фигури от третия период около края на XVI в. или през XVII в.⁶ Цвета Кунева също разглежда стенописите на третия живописен слой⁷. Според нея двете изображения на св. Сава и св. Йоан Кръстител не трябва да бъдат разглеждани заедно с допоясното изображение на св. Йоан Кръстител. То е по-ранно от тях, като авторката го датира в XV в., но не по-рано⁸. Двете фигури на св. Сава и св. Йоан Кръстител могат да бъдат датирани в 30-те – 40-те години на XVI в.⁹ Петият живописен период е от 1878-1882 г.¹⁰ Това е и последното изписване на храма. Новата живопис е покрила средновековната.

След направените проучвания е установено, че в долните регистри на църквата се е запазила средновековната живопис¹¹. Решено е късновъзрожденските стенописи да бъдат свалени и да се открият и реставрират средновековните слоеве от XI и XII в., както и допоясното изображение на св. Йоан Предтеча от XV в. и по-късните изображения на третия слой от XVI в. (на св. Сава и на св. Йоан Кръстител). При разкриването на стенописите при по-ранните слоеве реставраторите отбелязват, че са разкрити „множество издрасквания, рисунки и надписи с острие, покриващи с плътна мрежа живописата“¹². За да се реставрира живописата, въпросните издрасквания са изкитвани, като е решено да се запазят рисунките и надписите: „Запазени са като носители на преживяната история, всички интересни скорописни надписи с историческа стойност, врязани кръстове и гравирани рисунки на хора, на коне и елени“¹³. Не се разбира кои графити са смятани за интересни и кои не, но предимство в реставрирането е отдадено на живописата. Въпреки това много графити са запазени и макар не толкова добре видими, могат да бъдат разчетени.

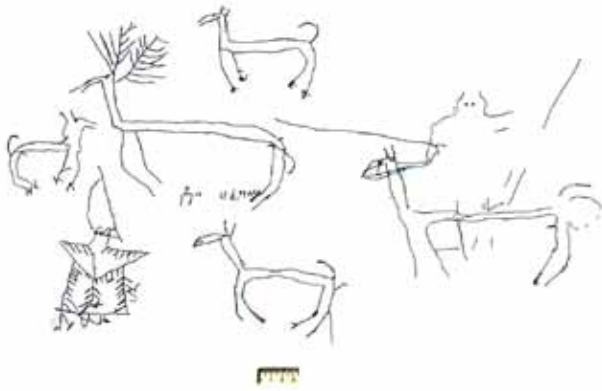
В църквата се различават 216 рисунки, както и 100 надписа. Може да се твърди, че рисунките са изписани в периода от XII в. до 1878-1882 г., когато вътрешността на църквата е била покрита с нови стенописи.

На първия живописен слой, от който има запазени следи от малки фрагменти, не се различават рисунки. На втория живописен слой са врязани 216 рисунки. На третия живописен слой, който се датира от първата половина на XVI в., няма рисунки, макар да е изписан с много възрожденски надписи. Това, дори и косвено доказателство, съкращава времевия интервал за изписване на графитите до XVI в. Със същата логика може да се разгледа и по-ранното допоясно изображение на св. Йоан Предтеча, датирано в XV в. По него също не се откриват рисунки, въпреки че цялото е изписано от възрожденски надписи. Отново косвено може да се предположи, че рисунките са нарисувани преди допоясното изображение на св. Йоан Предтеча, т.е. преди XV в. Така датиранието им може да бъде изтеглено назад във времето.

Според специалистите за разпространението на българските средновековни графити рисунки могат да се определят четири периода, които се отличават със специфични черти. Първият период е от края на VII до IX в., като за

Воюващи конници
Riders at War



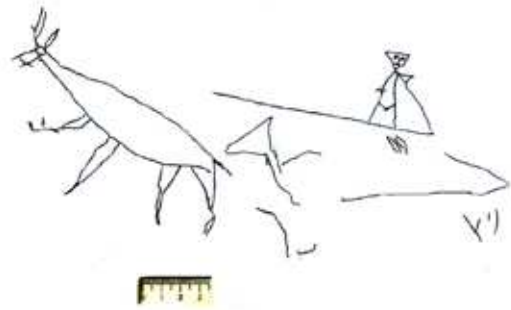


Ловни сцени
Hunting Scenes

него са характерни редица сюжети и мотиви, както и главно езически символи. Във втория период от средата на IX – първата половина на XI в., доминиращи остават реалистичните изображения и езически символи, като навлизат и християнски изображения и символи. В третия период от XI–XIV в. рисунките имат подчертан религиозен характер, но и тогава се срещат езически символи. През четвъртия период, който има за крайна граница XVIII в., рисунките имат религиозно-символичен характер, като се срещат и реалистични изображения¹⁴. Тук култовият характер вероятно е отслабен за сметка на житейски разкази.

Имайки предвид това, рисунките от Колуша по тематика и характер могат да бъдат поставени в третия период през XI–XIV в. Близостта на рисунките и с втория период и оръжията, които изобразените бойци носят – липсват тежките късносредновековни шлемове, ризници за коне и др. – оръжия характерни за XIV в.¹⁵, предполага тяхното датиране да се отнесе по-рано, през XII–XIII в.¹⁶ При различаването на графитите проблем представлява извършената от късновъзрожденските майстори „насечка“¹⁷. Върху стенописите са нанасяни удари с остър предмет, за да може мазилката на новия четвърти живописен слой да „хване“. Понякога и реставраторите, с цел запазване на ценната византийска живопис, са оцветили някои от жлебовете на графитите като са намалили тяхната видимост. Това затруднява различаването им.

Графитите рисунки са разположени основно по стълбовете на храма, където се намира преобладаващата част от втория живописен слой. Средно разположението на графитите на височина е от 40 см до 140 см, което съвпада с общата височина за изписване на средновековните рисунки графити¹⁸. В наоса графитите в църквата са разположени по стенописите както следва: на югозападния стълб – 23, на северозападния стълб – 65, на югоизточния стълб – 21, на североизточния стълб – 54. На стената между диаконикона и презвитерия западно от аркирания проход са изписани 14 графити, а на стената между протезиса и презвитерия отново западно от аркирания проход – 28. В диаконикона и протезиса няма графити, като единствено на южната страна на презвитерия има едно схематично изображение на риба, вероятно изпълнено с християнска символика. Други изображения по стенописите на тези три пространства не се срещат, вероятно защото достъпът до тях е бил ограничен. На западната стена от вътрешната страна, до входната врата от ляво има седем изображения.



Освен археологическите податки за характера на графитите, важни доказателства са и сцените, които са представени. От 216 рисунки са представени много изображения на хора, животни, оръжия, кораби, слънчеви символи, рунически знаци, кръстове и др. Оръжията, които носят хората, са копия, лъкове, боздугани, мечове, саби и др. Защитното им въоръжение са щитове, шлемове, ризници.

С оглед на класификацията на настоящите рисунки графити, се взеха предвид достиженията на изследователите, но с известна адаптация към изображенията от църквата в Колуша¹⁹. Така може да се предложат девет групи. Различават се 77 изображения на конници, което ги прави най-често срещаните рисунки в Колушката църква. Сред други български средновековни рисунки графити групата на конете е най-голяма²⁰. Запазени са и 31 самостоятелни човешки изображения, но трябва да се отбележи, че те присъстват и в другите групи, като ездаци, мореплаватели, тяхното лице е вписано в схематичните изображения, като им придава антропоморфен характер. Хората изпълняват ритуали или танци, носят оръжия, като са нарисувани и много бюстови изображения. Животните са засвидетелствани в 28 рисунки. Най-често срещани са животни, отличаващи се с бързина, сила или гъвкавост – коне, елени и кучета птици, дива свиня и други²¹.

Нарисувани са 27 кръста. Кръстовете са различни видове, най-често са прости, но понякога участват в по-сложни схематични изображения. Рядко са антропоморфизирани с очи над хоризонталното им рамо. Схематичните изображения са 23 на брой. Най-често е срещан типът „решетка“, където се преплитат хоризонтални и вертикални линии. Той е често срещан и по други находища на български средновековни графити²². Към схематичните изображения се включват и други геометрични фигури, а понякога и сложни комбинации от тях. Два от различените в Колушката църква знаци могат да се свържат с известния български знак YI (ипсилон с две хасти). При едното му представяне, той е вписан в правоъгълник, над който излизат орнаменти. Под правоъгълника се спускат надолу вертикално две вълнообразни линии. Слънчевите изображения са във формата на окръжност и лъчи излизащи от нея. Слънчевият култ присъства в традиционната култура на много народи²³.

В храма се различават 5 изображения на морски кораби. В Колуша рисунките на кораби вероятно са свързани с пътуващи хора, които са ги виждали и са се впечатлявали. Авторите са ги рисували уверено, предавайки техните детайли. От 5-те изображения на кораби напълно са запазени две големи рисунки, а от другите са останали само фрагменти. Открити са и 6 растителни мотива, като



Триумфиращи конници
Triumphant Riders

5 от тях са известните от средновековни рисунки графити „стебълца“²⁴. Според изследователите, те са използвани с декоративна цел за украса. Умението да се рисуват „стебълца“ помага и в рисуването на някои животни, като например опашката на кон, или рогата на сърндак. За да не се утежни настоящата работа, тук ще бъдат разгледани само рисунките на конници, които са и най-многобройни. Според изследователите изображенията на средновековните конници са повече следствие на привързаността на българина към коня, който може да се използва за война, за придвижване, за храна от месо и мляко²⁵. Това е отбелязано и от В. Бешевлиев, който припомня конската опашка и кончетата амулети²⁶. Не малка роля за големия брой конници е играл образът на епичния герой. Конникът е представен като могъщ и непобедим ловец, родоначалник и покровител на хората. В периода до XI в. са открити голям брой конници под формата на релефи и графити от българското средновековно изкуство²⁷.

За средновековния човек конникът е бил любима тема за рисуване, чрез която цели да възпее подвизите на близкия до народа герой. Той обикновено е ловец или войн²⁸. Конят у тюркските народи е възприеман като слънчев символ, като често е съчетаван със слънчев знак²⁹. Тук могат да се посочат и две изображения на конници от Колушката църква, в които са вписани слънчеви символи – шестограми. Така, конят може да се представи като посредник между два свята³⁰. Конниците са впечатлявали техните автори и те са ги рисували в различни сцени, които в църквата „Св. Георги“ в Колуша могат да се разделят на следните подгрупи:

1. Воюващи конници – най-често те галопират стремглаво, държейки с едната си ръка юздите на коня, а с другата оръжие. В повечето случаи то е изправено напред копие. Воюващите конници също стрелят с лък и държат в ръката си боздугани. Техните бойни умения са ясно показани на изображенията. Например, конник с една ръка държи юздите на коня и лък, като стреля с него докато галопира. Друг спира рязко коня си и нанася удар с копие. Динамиката на препускането е показана и чрез художествени похвати. Тялото на коня е снижено ниско до земята, а конниците са приведени напред. Те седят на удобни седла, някои от тях с високи облегалки. Имат защитно въоръжение изразено в шлемове и ризници. Представени са здраво опънатите юзди на конете. Животните понякога имат украшения на главата. Желанието е да се покаже конникаът като велик войн и победител, който притежава сила и умение. Не случайно техните противници винаги са пеши войни. Тук равнопоставеността на воюващите не е важна. Значимият е конникът като без-

спорен победител над останалите. Вероятно в близост на църквата в Колуша са били разположени много войни конници, които са притежавали високи бойни умения, както се вижда от графитите.

2. Ловуващи конници – тази група е по-малка. Прави впечатление, че ловуващите конници също са облечени в пълно бойно снаряжение с шлемове и ризници. При лова по-важна е бързината и шлемовете и ризниците понякога са излишни. Но в случая авторите на сцените вероятно имат друго предвид. Тук може да става въпрос за свещен лов, който се извършва от героя конник. В рисунките графити той е идеализиран, като е представян в пълния си блясък и с цялото си въоръжение. В Колуша са засвидетелствани само 5 ловни сцени. В четири от тях отново основна роля играе героят конник, понякога подпомогнат от своите ловни кучета, а в други случаи сам преследващ животното. Той най-често ловува с копие. С копието ловецът доказва своите умения. И в тези сцени целта е да се покаже надмощието на конника в заобикалящия го свят, където той подчинява кучетата и убива други животни. Ловуването често е елен. Освен неговият митологичен контекст и олицетворението на лова, важно е да се посочи, че е труден за улавяне. Именно затова в българското народно творчество юнаците се опитват да ловят елени³¹.

Елените, които конникът ловува, са изключително бързи животни. Затова като верни помощници на героя конник идват кучетата. Те са с развити тела и могат да настигнат елена, да го объркат, като го пресрещнат, и така да го забавят, че конникът да може да нанесе удар с копието си. Интересен е разказът на Прокопий Кесарийски (VI в.), който в своето произведение „История на войните“ съобщава за младежите кимерийци (българи) от племената на утигурите и кутригурите, които били на лов и подгонили една сърна. Тя навлязла във водите на р. Танаис, които никога преди това не били преминавани от българите. Младежите последвали сърната през водите и излезли на отсрещния бряг. В този момент сърната внезапно изчезнала. Младежите, макар и да не сполучили в лова, били доволни, че намерили брод през реката и бързо съобщили на своя народ. Целта на този епизод за сърната е да обясни на читателя преселването на кутригурите на запад от р. Танаис. Но вероятно той не е измислен конкретно за този случай. Тук може се види сцена от сюжета лов на сърна/кошута от конник. Сърната, след като показала брод на конниците.

Любопитен фрагмент от втория живописен слой е разположен на западната стена отляво на вратата, където е изобразен конник, обърнат към елен. Това е „Видението на св. Евстатий Плакида“³². Според една сцена от „Житие и страдание на свети великомъченик Евстатий Плакида, на съпругата и децата му“ римският военачалник Плакида тръгнал с войниците и със слугите си на лов. Срещнали



Други Other

голямо стадо елени и ги подгонили, като най-големият елен се отделил от стадото. Плакида също се отделил от своите войници, които се изморили и започнал сам да преследва елена, който се изкачил на висока скала. Появата на елен в агиографския разказ е един от най-популярните мотиви през Средните векове³³. В случая вероятно става въпрос за инициация, която Плакида поел, отделяйки се от устроения свят – града и дружината му, и тръгнал да преследва елена в пустинята, символ на която е гората. В разказа има препратки към познати от християнството лица и моменти. Скалата на която се изкачил елена, може да се свърже с името на апостол Петър или християнската църква. А думите, отправени от Бог, „Защо ме преследваш, Плакида?“ препращат към известното от Новия завет чудо по пътя към Дамаск³⁴. Видението на св. Евстатий Плакида се изобразявало близо до входа на храма или пред олтара с апотропейна цел³⁵. Имайки предвид времето на живописата, съвпадащо с много от набези в региона на печенези и кумани, е логично поставянето на тази апотропейна сцена³⁶. От друга страна, тя засвидетелства идеи, които са били близки до съзнанието на хората – лов на елен от конник. Тези идеи, както се вижда, са били развити в последствие върху стенописата чрез графити.

3. Триумфиращи конници – изображенията на триумфиращите конници в рисунките графити напомнят на Мадарския конник. Триумфът се явява след победата на конника. Той изразява неговата радост, гордост и величие след успешната битка или лов. При триумфиращите конници прави впечатление по-издълженото по вертикала изображение, което говори не за стремгаво галопиране, а за отмерено гордо движение. С едната си ръка триумфиращият държи юздите, които, за разлика от горните подгрупи, са леко отпуснати. Другата ръка на ездача е вдигната високо в знак на поздрав. Тя вероятно показва някакъв жест, съдейки по вдигнатите два или три пръста. При този поздрав ездачите са изправени на коня, който гордо е изпъчил гърди. Неговият преден крак е свит в коляното и вдигнат във въздуха, което може би показва триумфиращ тръс. Понякога и задният крак е сгънат по същия начин. Когато ездачът държи копие, то е вдигнато вертикално нагоре. Така например, в една от рисунките триумфиращият е изправил коня на задните му крака, държейки в ръката си вдигнато нагоре копие. Триумфалните сцени отново подчертават значимата роля, която героят конник е заемал в съзнанието на хората по това време.

4. Други конници – срещат се и конници, които държат в ръце кръстове, навярно духовни лица. Някои конници са без оръжия. Те също галопират или са в покой. Към тази

подгрупа могат да се причислят и рисунките, при които ездачите сякаш са се сраснали с тялото на коня. Тези изображения напомнят на известните прабългарски кончета амулети от българските земи³⁷.

Бележки:

- 1 Иванов, Й. Северна Македония. С., 1906, 261-262; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI-XII в. С., 1966, 20. А. Мазакова приема изграждането му през X-XI в., Мазакова, А. Проучване, реставрация и експониране на средновековните стенописи в църквата „Св. Георги“ – Колуша, Кюстендил. – Известия на ИМ – Кюстендил, 14, 2007, 19. Л. Мавродинова конкретизира издигането на църквата по времето на византийския император Роман IV Диоген (1067-1071), Мавродинова, Л. Още за средновековната църква в Колуша – Кюстендил (Ктитори, светец-покровител и дата на сградата и на първите два стенописни слоя). – Известия на ИМ – Кюстендил, 14, 2007, 12-13. В Ćurčić, S. Architecture in the Balkans. From Diocletian to Süleyman the Magnificent. London, 2010, 413 храмът е датиран в XII в.
- 2 Ibidem, 413.
- 3 Мазакова, А. Цит. съч., 19.
- 4 Л. Мавродинова предполага, че вторият етап на изписване е извършен по времето на император Алексий I Комнин (1081-1118) между 1105 г. и 1114 г., Мавродинова, Л. Още за средновековната църква в Колуша..., 14.
- 5 Тъй като са разположени на височина, не са били достъпни за изписване на графити и затова нямат отношение към проблема.
- 6 Мавродинова, Л. Новооткрити средновековни стенописи в църквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил. – Старобългарска литература, 25-26, 1991, 210.
- 7 Кунева, Ц. Поствизантийските стенописи в църквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил. – Патримониум.МК, 10, 2012, 241-252.
- 8 Пак там. Доводите за подобно датироване са стиловите различия на допоясното изображение с горепосочените две. Също така е неразбираемо защо зографите/ ктиторите са пожелали две фигури на св. Йоан Предтеча да бъдат изобразени една до друга, по едно и също време. До момента ясно се вижда, че допоясното изображение е застъпено от от слоя на св. Йоан Кръстител, т.е. той е по-ранен. Това е отбелязано като доказателство от Цв. Кунева, а също е забелязано и от А. Мазакова, вж.: Мазакова, А. Цит. съч., 21.
- 9 Кунева, Ц. Двете фигури могат да се свържат по стилови прилики с костурският художествен кръг от последната четвърт на XV – началото на XVI в. Имайки предвид, че църквата на Колуша е станала митрополитска в последните десетилетия на XV в. е вероятно да е извършено частично възобновяване на живописата.
- 10 Николов, И. Сваляне на късните стенописи от западната фасада на църквата „Свети Георги“ в квартал Колуша. – Известия на ИМ – Кюстендил, 2, 1990, 219-222.
- 11 Мазакова, А. Цит. съч., 21.
- 12 Пак там, 23.

- 13 Пак там, 24-25.
- 14 Овчаров, Д. Средновековните графитни рисунки от България и тяхната връзка с наскалното изкуство на Средна Азия и Сибир. – В: България от древността до наши дни. Т. 1. С., 1979, 244-245.
- 15 Овчаров, Н. Проучвания върху Средновековието и по-новата история на Вардарска Македония. С., 1994, 27-31.
- 16 Тази датировка не влиза в противоречие със сведенията за времето на живописните слоеве и археологическите доказателства, които, както се видя по-горе, предполагат създаването на рисунките между началото на XII и XV в.
- 17 Мазакова, А. Цит. съч., 23.
- 18 Овчаров, Д. Български средновековни рисунки-графити. С. 1982, 12. Според автора височината на средновековните рисунки графити стига до 1,5-2 м.
- 19 Според Д. Овчаров (Пак там, 18-19), *средновековните рисунки-графити могат да се обособят четири основни групи – животни, човешки фигури, фигурални композиции и символични знаци и рисунки. От своя страна, фигуралните композиции се подразделят на военни сцени, ловни, жанрови (трудова), ритуални и еротични.*
- М. Аспарухов класифицира средновековните рисунки-графити в следните групи: животни, благородни елени, човешки фигури и лица, рисунки на оръдия на труда и кораби, слънчеви символи, християнски символи, растителни мотиви, символични знаци „решетка” и всички останали знаци, които не се вменят в обособените групи. От своя страна, групата на животните се подразделя на коне, сърни, хищни бозайници (вълк, куче, чакал, лисица), дива свиня, див заек, овце и кози (Аспарухов, М. Средновековни графити от Северозападна България. – В: Археологически институт и музей на БАН – Интердисциплинарни изследвания, 11-12, 1984, 115-120).
- Н. Овчаров разделя откритите средновековни графити в охридските църкви „Св. София” и „Св. Богородица Перивлепта” на две основни групи: скрипториални изображения и реални изображения. Втората група на реалните изображения авторът разделя на следните четири подгрупи: воини и бойни коне, образи на шутове и мимове, ловни сцени и стада диви животни и кораби (Овчаров, Н. Проучвания върху Средновековието и по-новата история на Вардарска Македония. С., 1994, 14-28).
- 20 Овчаров, Д. Български средновековни рисунки-графити..., 37; Аспарухов, М. Цит. съч., 116.
- 21 Овчаров, Д. Български средновековни рисунки-графити..., 62.
- 22 Аспарухов, М. Цит. съч., 127.
- 23 Пак там, 64.
- 24 Пак там, 126.
- 25 Овчаров, Д. Български средновековни рисунки-графити..., 37-38.
- 26 Бешевилив, В. Първобългарите. История, бит и култура. С., 2008, 334.
- 27 Овчаров, Д. Български средновековни рисунки-графити..., 38-39.
- 28 Ваклинов, Ст. Формиране на старобългарска култура VI-XI век. С., 1977, 102.
- 29 Георгиева, Ив. Българска народна митология. С., 1983, 55.
- 30 Пак там, 56.
- 31 Пак там, 40.
- 32 Мавродинова, Л. Уточнения и разкрития в средновековната живопис по българските земи. – Кирило-Методиевски студии, 17, 2007, 481.
- 33 Баталова, С. Мотивът за появата на чудния елен в житието на св. Евстатий Плакида – инициация, „преведена“ на езика на агиографската легенда? – В: CULTURA ANIMI. Изследвания в чест на А. Николова. С., 2004, 342.
- 34 Пак там, 345-346.
- 35 Пак там, бел. 22.
- 36 Мавродинова, Л. Още за средновековната църква в Колуша..., 12.
- 37 За кончетата-амулет вж.: Дончева-Петкова, Л. Отново за бронзовите кончета-амулет. – ГНАМ, 1993, 111-114; Рачев,

О. Средновековни кончета-амулет. – Известия на ИМ – Кюстендил, 12, 2006, 113-118.