

## ХРИСТИЯНСКИ СИМВОЛИ В СТАРИ БЪЛГАРСКИ КИЛИМИ ОТ XVIII–XIX ВЕК – ЛОЗАТА, ГРОЗДЪТ И ПАУНЪТ (по материали от колекцията килими в НИМ)

*Райко Сефтерски*

*“Аз съм истинската лоза и Моят Отец е лозарят. Всяка пръчка у мене, която не дава плод, Той отрязва; и всяка, която дава плод, чисти я, за да дава повече плод” (Йоан, 15:1, 2)*

### 1. Нови исторически данни за българските килими.

Килимите принадлежат към националното ни историческо наследство от далечното ни минало и те предлагат сложна информация, която изисква задълбочени изследвания в много насоки. Една от тези насоки е опитът на настоящото проучване въз основа на непубликувани килими-образци в НИМ в София,<sup>1</sup> както и непубликувани исторически писмени сведения, неотразени в досегашните публикации у нас по тези проблеми.<sup>2</sup>

Задачата на това изследване е ограничена и тя си поставя за цел да засегне проблема за някои християнски символи в старите български килими от XVIII–XIX в., а именно “ЛОЗАТА, ГРОЗДЪТ и ПАУНЪТ” и то само върху непубликувани килими от фонда на НИМ, както вече бе казано по-горе. Считаме, че по този начин са налице явления, които естествено водят своето начало от Стария и Новия завет на Библията и очевидно са влезли като християнски

символи в българските тъкани, най-вероятно след приемането на християнството от българите през 866 г. Естествено досега не са открити стари български килими от преди XVII–XVIII в. поради естеството на износването на килимите и безследното разлагане на вълнената структура на материала. Именно поради това се налага да бъдат използвани писмени исторически сведения, които по безспорен начин доказват твърде ранната употреба на килими в българските земи и у българите. Несъмнено налице са две исторически начала на килимите като постилки у българите – едното, азиатското им начало и другото, местно и средиземноморско явление, било чрез Византия или други народи, но византийският елемент е безспорен поне чрез християнската символика в българските килими.

КОВЕР, КОБЕР, ГУБЕР. Старобългарското название за килим е било “коверъ”, “ковъоръ”, “ковъръ”, което според немския славист

М. Фасмер за първи път е отбелязано в староруски в "Сказание о Борисе и Глебе" (XI в.), откъдето е преминало и в останалите славянски народи, но според автора източникът бил от "дунайско-български" произход, и от сходното в чувашки език "кавер".<sup>3</sup> И. Добродомов, съветски езиковед, също счита, че "западным и восточным славянам известно слово "ковер", "кобер", восходящее к болгарскому кавир (есть в чувашском языке) – ногайск. "куъйиз" – ковер".<sup>4</sup> В български ранни ръкописи названието "ковър" е засвидетелствано едва през XVI в. (1508 г.) в една влахо-българска грамота, където се споменава за "два закупени ковра", но дали става въпрос за българско производство, проблемът остава открит и неясен.<sup>5</sup>

През 813 г. при настъпването на хан Крум към Цариград неговите войници заграбват многобройна плячка, в която имало и "големи АРМЕНСКИ РАЗНОЦВЕТНИ КИЛИМИ...".<sup>6</sup> Това доказва използването на този вид тъкани като скъпи постилки, което не изключва употребата и производството и на плъстени килими.<sup>7</sup>

През 1190 г. кръстоносците на император Фридрих Барбароса от третия кръстоносен поход, настанени в Пловдивско и Одринско, натоварили голяма плячка от разни предмети, между които и: "... СТАРАТЕЛНО ИЗРАБОТЕНИ КИЛИМИ...".<sup>8</sup> Най-вероятно става дума за изработени килими в Пловдив, Одрин и др. наши градове, в които е съществувало производство на килими, може би тъкани на вертикални и хоризонтални тъкачни станове в гладка двулицева техника.

Най-ранното изображение на килим, и то свързано с библейски сюжет от Новия завет, е изображението на "Св. Николай Чудотворец" с "килимчето" в Боянската църква от 1259 г.<sup>9</sup> Българското средновековно изкуство показва и други примери с изображения на килимени постилки, а вече споменахме за покупката на два "ковра" – килима от XVI в.

Нови данни за историята на българския килим се съдържат в публикуваните сведения от П. Петров в публикацията "Търговски връзки между Русенския край и Дубровник през XVIII в.". Между различните видове стоки на Йозо Водопич, дошъл от Русе в Дубровник през 1721 г., се споменава "килим – 1 брой".<sup>10</sup> В търговската стока на Лука Илич в Дубровник също имало "килим – 1 брой", посочен през 1735 г.<sup>11</sup> Друг русенец на име Кристофор между стоката си имал "килими – 2 броя", и друг "килим – 1 брой".<sup>12</sup> Всъщност това са първите и най-стари писмени сведения, в които се говори за износ на килими от България, и то от първата половина на XVIII в. Би могло да се допусне, че това едва ли е началото на износ на български килими извън българските земи.

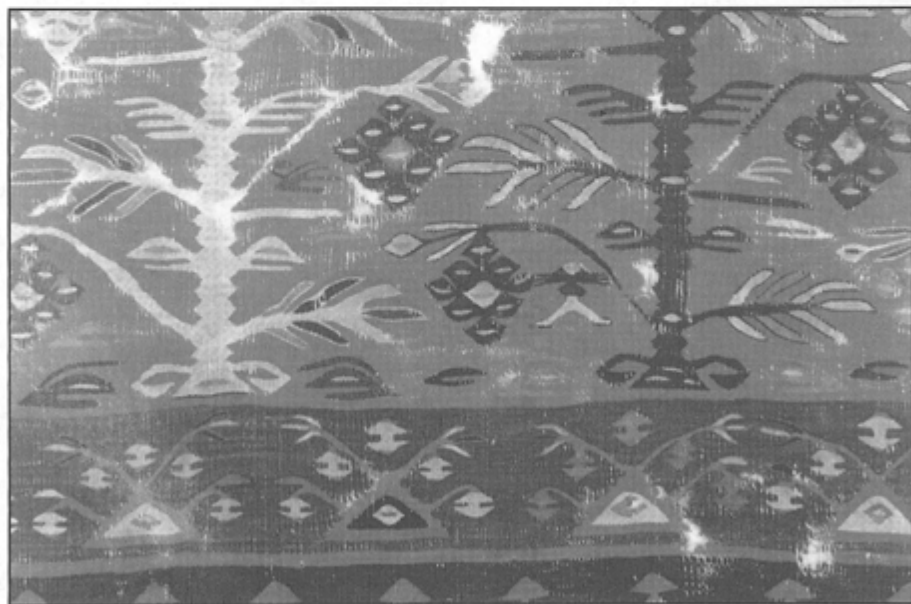
От втората половина на XVIII в. в описа на Е. Мехмед ага от София от 1750 г. изрично се споменава "нов ГАБРОВСКИ КИЛИМ – 1200 акч.",<sup>13</sup> както и за "друг ГАБРОВСКИ КИЛИМ – 960 акч."<sup>13</sup> В друг опис, пак от 1750 г., се споменава за "ИЗНОСЕН ГАБРОВСКИ КИЛИМ, 1 – 1 050 акч."<sup>14</sup> В софийските "Наследствени описи..." от 18. се говори и за много други килими, без да е посочен произходът им освен за "етрополски черги", "златишки

седжадета” – молитвени килимчета, плъсти и др. Всички тези данни предшестват сведението на Ами Буе от 1836-1838 г. за производството на пиротски и други килими у българите, както и по-късните български писмени данни.

## 2. Лозниците с асиметричните гроздове.

В НИМ (инв. №39, 016) се съхранява килим, получен от колекцията на Рилския манастир (по техен инв. №835), който представлява изключително ценен екземпляр при изследването на темата. Размерите му са 3,67 / 3,44 м, изтъкан на прав вертикален стан, с основа и вътък местна вълна и плътна тъкан. Килимът е еднобордюрен с пирамидални геометрични фигури. Вътрешното пространство е оформено от тъмно-

синьо поле с пръснати по него ситни червени мотиви тип “бибица”. Централната част, което оформя едно правоъгълно пространство, е с червен наситен фон и в него е изградена композицията с асиметрични гроздове – от едната страна на лозницата е гроздът от девет зърна в ромбоидна композиция, а от другата – клонче от листа, оформени с контур. С такива композиции в музея има два килима, така че описаният до тук представлява композиция с ТРИ ЛОЗНИЦИ. Именно тази композиция е изградена от три лозници, при която средната лежи на вертикалната ос и е черна, а двете странични са зелени, и представляват широки ленти-стълбове, по които симетрично и в определен ритъм във вертикален ред се редуват едрите сочни гроздове (обр. 1).



Обр. 1 Част от килима “трите лозници” – самоковска школа XVIII-XIX в. НИМ, инв. №39, 016. Фото – НИМ, София.

Килимът “трите лозници” принадлежи към най-старите запазени наши килими и би могъл да бъде датиран към средата на XVIII в., макар и твърде много повреден (разкъсан) в бордюрната и централната част. Изработването на килима най-вероятно може да бъде отнесен към самоковската килимарска школа, с богатата колоритна гама – червено, зелено, синьо, жълто, черно, бяло и др.

Вторият килим с асиметрични гроздове също принадлежи на НИМ (инв. №13, 040), и е с размери 3,17/3,84 м, т.е. не много по-различен от описания вече. Композиционно килимът е двубордюрен, но централното поле е изградено от “шест успоредни лозници”, наредени по ширината на вътрешното поле. Фонът на килима е червен, а самите лозници представляват прави широки ленти, по които от двете страни симетрично се редуват едри гроздове и клончета с листа, както при този с “трите лозници”. Лозниците започват с обърнати надолу “главини”, което показва, че килимът принадлежи на същата килимарска школа, а именно самоковската. Този килим колоритно не се различава от първия, но датиранието му не може да бъде по-рано от 60-те години на XIX в. Дори с голяма вероятност този килим, който в известна степен представлява копие на първия, би могъл да бъде приписан на известната самоковска килимарка от средата на XIX в. Еленка хаджи Бързанова, на която се приписват и други самоковски килими.<sup>14</sup> Килимът “шестте лозници”, почти се е отърсил от ориенталски елементи и това личи както в многоредовия бордюр от геометрични и растителни

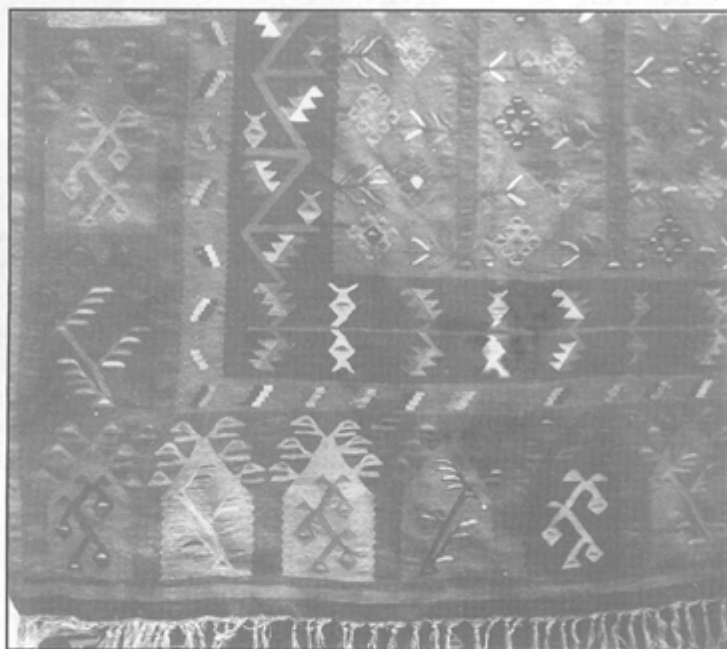
мотиви, така и от цялостната вътрешна част, изградена само от символичните лозови елементи със зърнести сочни гроздове, добре разчленени и оформени зърна – общо девет на брой, изградени в ромбоидна форма. (обр. 2)

Като втора, но значителна разновидност на този тип самоковски килими може да бъде посочен обр. 3, който принадлежи на Етнографския музей в София. Същият е публикуван неколкократно,<sup>15</sup> известен още с названието “хорот”,<sup>16</sup> в централната част на композицията. Всъщност както при Д. Велев, така и при Д. Станков надписът в централната част и датировката не са разчетени правилно, защото самият надпис гласи: “СЕНЕ 1822”, – това е първият ред, а на втория името гласи: “ХАДЖИ МАТЕЯ”, а не както е посочено: “сене 1855 хаджи димитрия”.

Килимът на Хаджи Матей е работен в Самоков и той е единствен образец, в който бордюрните части по ширината и дължината са изгълнени с къси и цялостни лозници в бордюра, със симетрични едри гроздове. Централното поле е червено и в него са разположени “ЧЕТИРИ ЛОЗНИЦИ” със симетрични гроздове. Хороото около надписа е обредно, макар целият килим да е от лозници и гроздове, символизиращи Исуса Христа и неговата кръв чрез гроздовете за причастието.

### 3. Лозниците с пречупените пръчки и двустранни гроздове.

Това е втората характерна композиция на лозниците в български килими от XVIII и XIX в. В колекцията на НИМ (инв. №35, 541), се съхранява изключително ценен



Обр. 2 Централна част от килима “шестте лозници” – самоковска школа, средата на XIX в. (около 1860-1865 г.), НИМ, инв. №13, 040. Фото – НИМ, София.

екземпляр в отлично състояние, който се отнася към типа “лозници с пречупени – зигзагообразни пръчки” с гроздове. Големите му размери (4,80 / 5,50 м) позволяват да бъде причислен към т.нар. “батал” килими, т.е. най-големия размер според търговските марки от XIX в. Характеризира се със сравнително малките по размери бордюрни рамки и широкото вътрешно поле в червен фон. Еднопосочно отдолу нагоре, на равни разстояния са изобразени дебели черни лозници, три на брой, като средната лежи на вертикалната ос, а останалите две симетрично от нея. Килимът се характеризира със своя триредов надпис, който в първия ред се състои от отделни букви и не

би могъл да бъде възстановен самият надпис:

	А	Г	Ш	
П	И	Р	О	Т
9	3	Г		

Който всъщност гласи: “А. Г. Ш. ПИРОТ; /18/93 г.”. По такъв начин информацията е доста пълна, а именно, че килимът е произведен в гр. Пирот (сега в Сърбия) през годината 1893 г., т.е. в края на XIX в.

Композиционно трите вертикални лозници са свързани с хоризонтални лозови тънки пръчки във вид на зиг-заг, като от двете страни на пръчките – горната и долната страна, са изобразени еднакви гроздове. Обикновено на лозниците с дебели стебла, на които ритмично има



Обр. 3 Килимът “Хаджи Матей”, 1822 г.  
– самоковска школа.  
Фото – НИМ, София.



Обр. 4 Част от възбена композиция  
“гроздовете” – част от женски ръкав  
на риза – Софийско, края на XIX в.  
Фото – Р. Сефтерски.

“колена”, където се свързват пръчките, са изобразени мотиви с неясен произход, но най-вече наподобяващи на птица (обр. 6). Този тип мотив – “птица” се среща и в килима от Самоков от 1822 г., или килима на “Хаджи Матей”, както и върху много пиротски килими, произведени през XIX в.<sup>17</sup> Но като мотив се среща и в орнаменталния фонд на чипровските килими от XIX в.<sup>18</sup>

Към този вариант “лозници с пречупени пръчки”, можем да отнесем един по-стар килим, който е твърде износен, но за сметка на това е с едноредов датиран надпис, който гласи: “Г. ЦАРИБРОДЪ 1881 Г.”. Царибродският килим от 1881 г. има само една лозница и тя лежи на

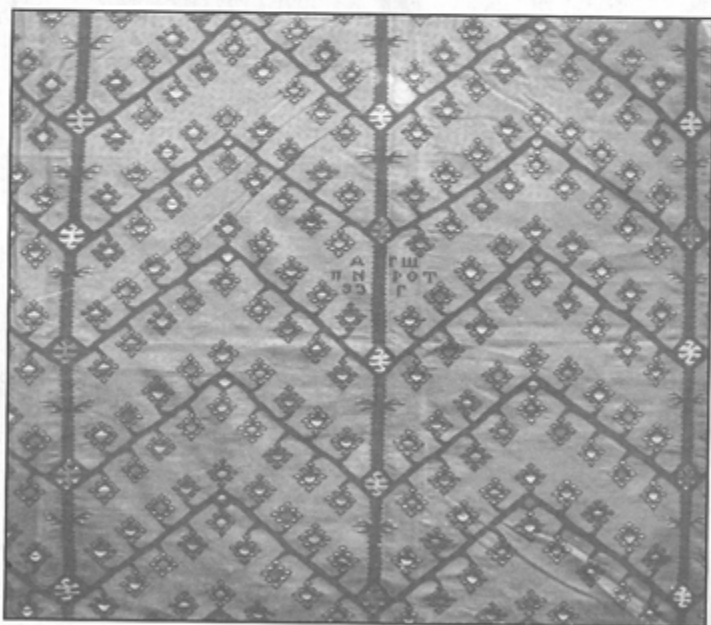
вертикалната осова линия, а встрани са разклонени пречупените и свързани пръчки, отрупани от двете страни с гроздове. Както пиротският, така и царибродският килими с “пречупените пръчки” и отрупани с гроздове запълват цялото вътрешно правоъгълно пространство. При двата килима бордюрите са сравнително тесни и изпълнени с растителни и геометрични мотиви от възрожденски тип.

#### 4. Лозовите венци с гроздове.

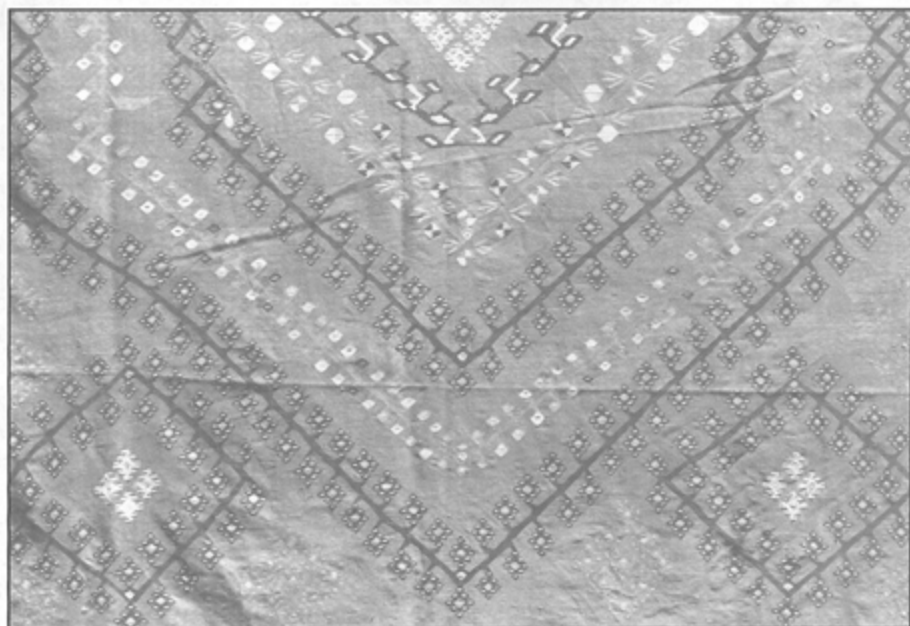
В сбирката от килими в НИМ (инв. №27, 637) се съхранява килим, който не е датиран и е без надпис, но може да се отнесе към втората половина на XIX в. Размерите му са 3,40 / 4,20 м, с вълнена основа



Обр. 5 Късноримски релеф от нашите земи от III-IV в. с изображение на "хидрия" с две лозници и гроздове.



Обр. 6 Пиротски килим "трите лозници с пречупените пръчки" от 1893 г. НИМ, инв. №35, 541. Фото - НИМ, София.



Обр. 7 Чипровски килим "шестте венци" от втората половина на XIX в.  
НИМ, инв. №27, 637. Фото – НИМ, София.

и вътък, в гладка двулицева техника, както предишните. Композиционните решения и елементи във вътрешното поле позволяват да бъде наречен "килимът със шестте лозови венци". Съществуват редица познати екземпляри с аналогични композиции от "венци" от лозови пръчки, отрупани от двете страни с едри гроздове. Килимът в НИМ в много отношения представлява едно по-сложно явление както по елементи, така и по смисъл – докато разгледаните по-горе килими с лозници и гроздове носят символиката преди всичко с името на Иисуса Христа, т.е. символиката на Новия завет, то разглежданият килим съчетава Новия със Стария завет.

Композиционно килимът се състои от широка и по-тясна

бордюрни рамки с растително-геометрични мотиви. За разлика от разгледаните вече килими, които са едноосови – с вертикална насоченост, то разглежданият килим (обр. 7) е двуосов и разделя целия вътрешен простор на четири симетрични пространства. В четирите вътрешни ъгли са изобразени по един ромбообразен "лозов венец", на който вътрешните и външните страни са отрупани с гроздове. Останалото вътрешно пространство композиционно е изградено с шестоъгълни затворени геометрични форми, като първата и третата са от "лозови пръчки с гроздове", а втората и четвъртата с плодове, може би "ябълки" от "Дървото на познанието", според Стария завет (Битие, 2:9). Останалите две вътрешни композиции – петата

е прераснала в ромбоид, а центърът е изграден в ромбоидна форма от множество еднотипни мотиви с геометричен произход.

Лозовият венец в българските килими от XIX век се среща в редица варианти само в Чипровски и Пиротски килими. Най-често това са сравнително малки килимчета, в центъра на които е разгърнат ромбоиден венец, окичен от вътрешната и външната страна с провиснали гроздове на дръжки. Типичен пример в това отношение е килимът, изработен в Чипровци и направен като дарение на Рилския манастир с надпис в горния край: "ПЕТАР И МАРА". Той е с два геометрични бордюра и с размери 1,35 / 2,00 м.<sup>19</sup> Друга разновидност с различни странични композиционни и бордюрни елементи е килимът с един венец в центъра от XIX в., съхраняван в лондонския музей "Виктория и Алберт музеум", който посочва А. Минкин в една неотдавнашна публикация относно участието на чипровски килими в световни изложения. В началото на XX в. в Чипровци са изработвани и килими с по "два венета", разположени в централната част на паното, без никакви композиционни различия.<sup>20</sup> Познат е и друг композиционен вариант с венци по Пиротските килими. В централното поле е разположен шестоъгълен венец, а в четирите ъгли – по-малки ромбоидни венци, също отрупани от двете страни с гроздове. Според Д. Велев този килим е от 1870 г. и може би е най-старият вариант като композиция.<sup>21</sup> Той може би също е копие на много по-стар образец от този вид композиция. Пак Д. Велев

посочва още един забележителен композиционен вариант от осем еднакви венци, разположени успоредно в централното поле, отбелязвайки, че се намира в църквата "Св. Неделя" в София.<sup>22</sup>

Къде трябва да бъде търсено обяснението на килимите с посочените вече варианти в централното поле, освен в християнската религия, което най-вероятно символизира "ВЕНЕЦЪТ ОТ ТРЪНИ КЪМ ГОЛГОТА" на Иисуса. Българските майстори обаче са предпочели венец от лозови пръчки с гроздове, от което се приготвя Светото причастие.

#### **5. Лозата с гроздове в смесени композиционни решения.**

Тук вариантите са доста разнообразни и в различни композиционни решения, като най-често лозовите пръчки са отрупани с гроздове и в централната, основна композиция на килима. Тук като пръв пример бихме посочили един килим в НИМ (инв. №37, 155), получен от колекцията на Рилския манастир (инв. №4, 237), който вече бе публикуван от М. Колева.<sup>23</sup> Според авторката този килим се отнася към средата на XIX в. Той е работен в Цариброд след Освобождението. Най-сигурното доказателство е "рамката от триколюр – бяло, зелено и червено", изграждащ архитектурната форма във вид на "параクリс" и по всяка вероятност е бил предназначен за международни изложби. Може би е и творба на известната пиротска, после царибродска и най-после софийска килимарка Мара Колева, за която пише Д. Велев.<sup>24</sup>

Килимът от НИМ (обр. 8) носи по-различна концепционна схема от предишните три композиционни

решения в български килими от XVIII и XIX в. Тези различия се отнасят и до лозата с гроздове в стари български възбени композиции върху ръкави на женски ризи от XIX век (обр. 4), където освен че лозниците имат паралелно вертикално изграждане, то формата на самите зърна в гроздовете са разположени по-натуралистично, така както са представени лозата с гроздовете в каменни късноримски релефи III-IV в. по нашите земи (обр. 5). Очевидно лозата с гроздовете в римското изкуство от нашите земи е едно явление, а може би не, но със сигурност чрез християнството представлява един континуитет, както това може да се види и от римската мозайка (подово) в софийската църква "Св. София" в олтарната част, чието датиране се отнася към V-VI в.

Връщайки се отново към композиционното решение на килима обр. 8, въпреки многото познати елементи и от други килими, то този има и една друга по-сложна концепция в замисъла, макар че е много потромава като изграждане на цялостното пространство на бордюрната и централната част. Вече бе отбелязано, че гроздовете в тази композиция са свързани чрез пръчките с едно централно осово решение – "лозница" или "дърво", от което встрани се ширят пръчките с едри и провиснали гроздове, между тях летят птици, клончета, листа и др. Тук цялото това пространство е заградено във форма на архитектурен модел "къщичка", а вътрешното пространство представлява като че ли "райска градина". Бялата зигзагообразна линия е отдолу и встрани, а върхът

е сключен с прави линии в една върхна точка; следват зелената и червена линии от триколяра на българското знаме след Освобождението. Тук бялата линия е поставена най-отвътре, вместо отвън, само за да отдели червения фон на вътрешното пространство с наситената площ от посочения орнаментален фонд. Под, вляво и вдясно, и отгоре, зад триколярната "стена", са изобразени птици, които ще разгледаме по-късно, но те също са част от християнската символика – тема, която третираме в настоящото изследване. По всяка вероятност това са пауни с широко разперени крила (обр. 8, 9), запълващи останалото вътрешно пространство на килименото пано.

Към различните варианти на композициите в западнобългарските килими и предимно в пиротските, чипровските и царибродските от XIX в., и особено от средата и втората половина на същото столетие, са запазени множество килими, в които ЛОЗАТА С ГРОЗДОВЕТЕ е тясно свързана композиционно със следните сюжети: "Дървото на познанието"; "Дървото на живота"; "Световното или космическо дърво". Твърде често трудно могат да се направят различия между тези сюжети, така широко застъпени в античното и предантичното изкуство още от Мала Азия, та дори и в килими и други изкуства от Средна Азия. В българските килими обаче тази тема има определено християнско значение. Доказателство за това може да послужи немското издание върху гладки килими, тъкани на хоризонтален стан и след това отделните платове са съединявани,



Обр. 8 Царибродски килим "Пауните" с райската градина и "Дървото на живота" – 80-те години на XIX в. НИМ, инв. №37, 155. Фото – НИМ, София.



Обр. 9 Детайл от килима "Пауните...". Фото – НИМ, София.

за да се получи цялостта на килима. Това най-добре е показано от Ф. Ендерлайнд в монографията му върху ориенталски килими<sup>25</sup> от Анадола, Иран и Кавказ – райони, тясно свързани с историческото ни и културно минало, като се започне от I в. от н.е., та се свърши с османското владичество над България до Освобождението 1878 г. От приведените там образци нито в един не се срещат композиции с мотиви от лоза и грозд, както и библейските символи, третиранни в нашето изследване.

Лозата и грозда в композиции с "Дървото на познанието". За такъв

сюжет би могло да се посочи един килим, считан за пиротски, с "ромбичен медальон" и "четири картуша", известни като "огледала", разположени в централното поле на килима. Действително само в четирите "огледала", наподобяващи на "къщички", вътрешното им пространство е запълнено с лозница и провиснали гроздове, докато централният ромбоиден мотив по "дървото" освен гроздове има и други мотиви, явно представляващи "плода на познанието", от който вкусили Адам и Ева и били наказани с изгонването им от Рая (Битие, 3:12), а змията, която ги подвела, била

наказана да се "влачи по корем" (Битие, 3:14). Този пиротски килим, който Д. Велев датира от средата на XIX в.,<sup>26</sup> както и едно самоковско килимче, посочено от същия автор,<sup>27</sup> действително са едно доказателство за свързването на лозата с гроздовете с библейското "Дърво на познанието", където фактически има символичната симбиоза между Стария и Новия завет. Един неоспорим в това отношение образец на български килим, пиротско производство, е откритият образец в Карлово,<sup>28</sup> в чиято композиция има редуване на клони с плодове "нар", за което дават основание връхчетата – "мустачки" на трите симетрични клона на дървото и между тях три лозови пръчки в дясно и ляво с гроздове, над и под самата пръчка, разположени симетрично. Биха могли да бъдат посочени и други интересни художествени творби-килими, в които са налице третираните християнски и вехтозаветни теми в български килими.

Лозата с гроздове и "Дървото на живота". Темата за "Дървото на живота" представлява научен проблем не само в композициите на българските килими, но се отнася и до везбата, каменната пластика, дърворезбата и другите приложни изкуства. Трябва да се прави разлика между "Дървото на живота" и "Дървото на познанието". Различията са определени още в библейския текст, където е казано: "И изгони Адама, и постави на изток при Едемската градина Херувим и пламенен меч, що се обръщаше, ЗА ДА ПАЗЯТ ПЪТЯ КЪМ ДЪРВОТО НА ЖИВОТА" (Битие, 3:24). Това Бог направил за "ДА НЕ ПРОСТЕ РЪКА ДА ВЗЕМЕ

ОТ ДЪРВОТО НА ЖИВОТА, ТА, КАТО ВКУСИ, ДА ЖИВЕЕ ВЕЧНО" (Битие, 3:22).

Както "Дървото на познанието", така и "Дървото на живота" са с плодове, но разликата между тях е, че "Дървото на живота" има поставен пазащ Херувим при ствола му. Плодовете обаче, както показва една арабска миниатюра от XI в., на двете дървета са едни и същи, т.е. подобни на нар, с тънки "мустачки" на върха. Един сложен български килим е изработен от Цана Цупонина през 1865 г.<sup>29</sup> На него "Дървото на живота" е в ромбоидна рамка от лозови пръчки, окичени с едри гроздове от външната и вътрешната страна на самите пръчки, а самото дърво е композирано по вертикалната ос на композицията. Освен "райски плодове", птици, елен и други, са изобразени едри провиснали гроздове от двете страни на дървото. Явно в случая се касае за сюжет с "Дървото на живота", защото от двете страни вместо Херувими са изработени птици. Такива смесени композиции от гроздове и "райски плодове", окичващи "Дървото на живота", пазени от птици, се срещат и при други български килими от първата половина на XIX в.<sup>30</sup> Твърде сложен в композиционно решение е един пиротски килим в Етнографския музей от средата на XIX в., с пет бордюра, от които един от лозници с гроздове, а централното поле е запълнено от дърво, лежащо по вертикалната ос на композицията и по него са окичени клони с гроздове и други плодове.<sup>31</sup>

Лозата и "Световното дърво" (arbor Mundi). По своята същност това е различен проблем, защото

по същество не става дума за “библейско” дърво, за което вече е казано най-важното, а за една митологична идея, при която съществува “ос” между земята и небето. Всъщност това не е “плодно” дърво, а има астрологически смисъл. Заслужава обаче да отбележим един твърде комплициран случай на килимена композиция – в чипровски килим от втората половина на XIX в. В централното поле на осовата линия е разположено “дърво” със седем “коленца”, в които са вметени геометрични мотиви, а встрани са разположени лозови пръчки, отрупани с едри гроздове. Самото дърво започва с котвообразен мотив или по-надолу наречен “главина”.<sup>32</sup> Съвършено друго композиционно решение срещаме в чипровски килим, при който вътрешното поле е разделено на четири ъглови пространства с лозови пръчки с гроздове, а останалото вътрешно пространство е запълнено с концентрични фигури от лозови пръчки, отрупани с едри сочни гроздове от двете страни.<sup>33</sup>

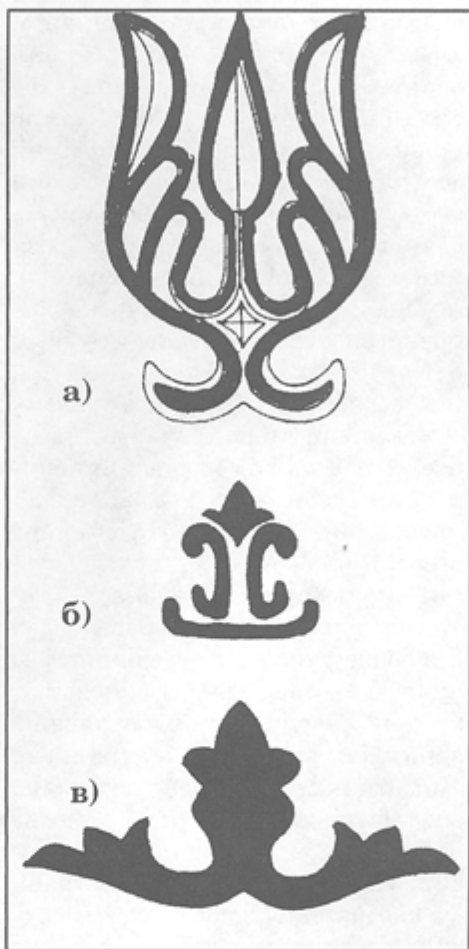
Главината и началото на лозниците. Всъщност мотивът “главина” се нарича онази най-долна част на лозниците, над земята, от която израстват самите плодни и неплодни пръчки. Във възрожденската ни литература е казано: “Главина – лоза. Главината измръзва много пъти...; Много ступани искат да ядат през зимата пресно грозда, като да е в минутата откъсната от ГЛАВИНАТА...”<sup>34</sup> Всяка лозница започва в редица възрожденски килими с мотив в най-долната си част, който наподобява в известна степен на две куки, обърнати нагоре

и наподобяващи на корабна метална котва.<sup>35</sup> В редица килими лозниците започват с “главини”, какъвто е килимът на Хаджи Матей от Самоков от 1822 г., но в много по-късни килими не винаги килимите започват с този митологичен елемент, познат и в народните шевици от различни краища на България. Интересен пример представлява една везбена композиция върху женски обреден накит, известен като “сокай” от Дебърско, от XIX в., която композиция започва с твърде декоративна “главина” (обр. 10). С такива “главини” започват и някои растителни композиции в български средновековни ръкописи от XIX в., какъвто пример можем да посочим и в една заставка от т.нар. Томичов псалтир от времето на Иван Александър от XIV в.<sup>36</sup> Композицията на заставката от Томичовия псалтир в Московския исторически музей показва една непрекъсната традиция на този характерен мотив, най-тясно свързан с главината на лозниците в българските килими от времето на Възраждането, т.е. доказателство за един художествен континуитет. Безспорно в това отношение имаме и още едно много по-старо доказателство – наличието на “главина” в орнаменталните композиции в находките от погребението на първия български хан Кубрат (около 665 г.), което откриваме в публикацията на немския археолог Йоахим Вернер<sup>37</sup> (обр. 11, а). Разбира се “главината” като декоративен мотив се среща и върху по-стари византийски паметници на изкуството, но както се вижда, следата е запазена в нашите възрожденски килими като важно историческо доказателство.



Обр. 10 Част от дебърски невестински – “мяшки сокай”, XIX в. композиция със започваща декоративна “главина”.  
Фото – Р. Сефтерски.

**6. Паунът в българските килими.** Предмет за изследване е вече посоченият килим в НИМ, (инв. №37, 155), който основателно би могъл да бъде наречен “КИЛИМЪТ С ПАУНИТЕ И НАЦИОНАЛНОТО ЗНАМЕ”. Вече бе отбелязано, че най-вероятно този не особено голям по размери килим (2,38 / 2,64 м) представлява уникален екземпляр не само от гледна точка на композиционните му решения, но главно по богатството на свързване на много сюжети в едно композиционно цяло. От изкуствоведческа гледна точка композицията е пренаситена с различни мотиви:



Обр. 11 “Главини” от орнаментални композиции от съкровището на хан Кубрат (665 г.) и средновековни български ръкописи XIV в.

птици, гроздове, женски фигури, геометрични мотиви, антропоиди (духове) и преди всичко с множество ПАУНИ, повече от двадесет на брой.

Килимът “Пауните и трико-лърът”, (обр. 8, 9) с националното ни знаме: бяло вътрешно очертание за отделяне на червения фон на централната композиция, до нея зелената зигзагообразна и права линия,

оформяща върха на композицията, и червеният цвят, който отделя останалото вътрешно поле от бордюрните очертания. Именно в това пространство са изобразени доста странни птици. Два елемента дават основание за твърдение, че килимарката е искала да изобрази пауна като християнски символ, а именно: вдигнатата и широко разперена опашка на птицата – това, което е най-характерно за пауна, защото в повечето случаи тя се влачи след тялото ѝ. Вторият важен определителен елемент е обобщеният накит на главата на пауна във вид на “триъгълник”, с основата обърнат нагоре. Под основата на “архитектурната” композиция – градина с “Дървото на живота”, са изобразени два реда по шест пауна, като единият ред пауни един след друг се движат от дясно на ляво, а вторият от ляво на дясно. Над върха на централната композиция са изобразени пет пауна, движещи се от ляво на дясно. Между двата долни реда от пауни и горният, които са до самия бордюр, встрани има изобразени също пауни и между тях от двете страни по една женска фигура, под която и над нея са изобразени по един паун, единият обърнат надясно, а другият – наляво, в същия композиционен маниер, както и останалите. Между тях е изобразена фигура, най-вероятно женска, с разперени ръце встрани и отворени пръсти, а от двете страни на главата ѝ са изобразени летящи птици с дълги две пера на главата. Тези птици са познати и в други килимени композиции, както и “женските” фигури, добре познати от двата самоковски килими – гървият, с името на Хаджи

Матей, от 1822 г., с мъжкото хоро около централния надпис и вторият килим, с мъжкото хоро в единия край и женското хоро – в другия край. Това показва, че царибродският килим, който отнасяме в Следосвобожденския период (1882-1890 г.) съдържа както самоковски композиционни черти, така и майсторството на пиротските килимарки, някои от които напускат града си (Пирот, тъй като остава в Сърбия) и се преселват в Цариброд, където продължава традицията на тъкане на килими. Следователно килимът “Пауните и трибагреника” е едно значително наше приложно художествено произведение, богато наситено с библейски елементи и национален символ.

Царибродският килим (обр. 8) може да бъде свързан с един килим, който Д. Велев определя като пиротски от 1835-1840 г., открит като частно притежание в Ловеч у инж. Цвятко Сърнака и определен от него като “птици и таралежи”.<sup>38</sup> Разбира се, при този килим централното поле с “Дървото на живота” също е окичено с плодове и гроздове, птици и др. мотиви, но в долната и горната част извън това поле има по три реда “пауни”, също движещи се в две посоки, както в килим обр. 8. Встрани има два реда “пауни” по цялата дължина и в двата края по цялата ширина са композирани лозници с провиснали гроздове. Засега паунът е известен именно в тези два изключително ценни оригинали на български възрожденски килими, които нямат аналог в ориенталските и световни килими, дори и с останалите посочени елементи в тях.

Подобни птици "пауни" – "павуни" се срещат в някои стари самоковски шевици,<sup>39</sup> композиционно аналогични на тези от изследваните килими. Както отбелязва Ив. Коев, "везбеният орнамент е дълбоко осмислен в съзнанието на везачката",<sup>40</sup> така че несъмнено паунът има своята историческа традиция като декоративен мотив в българското изкуство и българските земи през Средновековието и късната християнска античност и по времето на заселването на славяни и българи в нашите земи през VI-VII в. Доказателство за това са българските ръкописи като Псалтира на Томич от XIV в.,<sup>41</sup> където над заставката на л. 130 са изобразени два пауна – единият изправен, а другият наведен срещу него и пиещ вода. Заслужава да отбележим и една друга старобългарска преславска творба или т.нар. "Светославов – Симеонов" Изборник от 1073 г., където върху фасадата или по-точно над нея на една архитектурна композиция, от двете страни на върха е изобразен кръст, а от двете му страни – два пауна, доближаващи главите си.<sup>42</sup> Изследвайки пауна като християнски символ, би следвало да отбележим и един късноантичен римски паметник от София, където са изобразени два пауна в близост до съд, от който блика вода във вид на фонтан, от който пие единият от пауните.<sup>43</sup> Като най-старо изображение в нашите земи би могла да бъде посочена композицията от силистренската гробница от IV в., където над двамата съпружипокойници са изобразени два пауна с обърнати глави към метален декоративен съд за вода,<sup>44</sup> а около тях

– нацъфтяли макове. Най-тясно свързан с християнството откриваме паунът върху един релеф от с. Осеново, Варненско от V-VI в., където върху каменен блок, между долен и горен орнаментиран фриз е изобразен висок съд с орнаменти по него, а от двете страни са изобразени пауни, като само този от лявата страна е запазен в добро изобразително състояние, а десният е разрушен. Предполага се, че този каменен блок е от архитектурната украса на раннохристиянска базилика в крепостта на Осеново.<sup>45</sup>

Както е известно паунът като символ на безсмъртието се е запазил и в християнската символика и изкуството.<sup>46</sup>

В края на изследването на описаните килими от сбирката на НИМ в София биха могли да бъдат направени няколко изводи, тъй като фактическият материал позволява това. Разбира се, изследванията на християнските елементи в българските килими и тъкани е един много по-широк проблем и заслужава да се направи повече в това направление.

#### **Заклучение.**

В края на изследването могат да бъдат направени редица констатации, допринасящи за разясняване на историческото развитие на българските килими през XVIII и XIX в.

1. Чрез колекцията на НИМ в София и тук публикуваните за първи път килими се установяват християнски символи, като: ЛОЗАТА, ГРОЗДЪР и ПАУНЪТ, явно с ранен средновековен произход в българските килими, след покръстването през 866 г.

2. За първи път бяха изнесени и някои исторически писмени сведения, свързани с традиционната употреба на килими у българите през IX в. и внасянето на "арменски килими" през 813 г.

3. Българите с преселването си от Централна Азия през IV-VII в. пренасят и предават на славянските народи названието "ковер", "кобере", "губер", съхранени и досега в славянските езици, вместо иранското название "килим"/ "келим", възприето от българите чрез турците през XVIII-XIX в.

4. Най-ранна търговия с български килими се осъществява с "габровски" и други килими през първата и втората половина на XVIII в.

5. В композициите на българските килими ЛОЗАТА се използва като символ на Исуса Христа, ГРОЗДЪТ – за приготвяне на причастие и като символ на Христовата плът и ПАУНЪТ – като символ на БЕЗСМЪРТИЕТО, свързан с християнството и българското средновековно изкуство.

6. "Главината", от която започва всяка лозница, най-добре е представена в самоковските, чипровските и пиротските килими от XIX в., но традицията на този символ на ЛОЗАТА се открива в множество изображения в изкуството ни от XIV и XI в. върху български ръкописи, както и върху предмети от погребението на хан Кубрат от 665 г., и в по-стари византийски паметници на изкуството от VI в.

Тези християнски символи, както и други, свидетелстват за ранна средновековна традиция в тъкането на художествени изделия, в случая килими, в които са намерили отражение сюжети от Библейски произход на Стария и Новия завет: "Дървото на познанието" и "Дървото на живота", плодът на лозата ГРОЗДА-СИМВОЛ НА ХРИСТОВАТА КРЪВ, в тайнството на причастиято.

Издирвани и проучвани в исторически аспект, българските килими са неизчерпаем източник, в който освен източни елементи се съхраняват следи от орнаменти на римски мозайки в нашите земи от III-IV в., както и орнаментални комплекси от византийската мозайка от VI-VII в.

Изкуствоведческото наличие на орнаменталното богатство; композиционните решения във вертикален, хоризонтален и двусово-вертикални решения на четири части, показват естетическите критерии на българите през вековете. Макар да са съхранени образци от късния период – XVII-XIX в., те разкриват художествените стойности на българското текстилно изкуство като важен критерий на творчество, художествено наследство и християнския дух на българите през вековете. Запазвайки ХРИСТИЯНСКИТЕ СИМВОЛИ НА ВЯРАТА и крепители на редица древни средиземноморски художествени достижения от класически тип, те са достигнали до наше време благодарение на художествената и технологическа приемственост на поколенията през вековете.

## БЕЛЕЖКИ

1. Тук изказвам благодарността си към г-жа Вера Керелезова – етнограф и завеждаща сбирката от тъкани в НИМ, която преотстъпи правото си да направи пръв публикацията на образците от фонда на НИМ.
2. По въпроса вж. Станков, Д. Черги и килими. БАН, С., 1975, с. 95-100.
3. По-подробно вж. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка, т. II, М., 1967, с. 270 (ковър).
4. Добродомов, И. Булгарские заимствования в древнерусском и других славянских языках как источник для проблемы этногенеза чувашей. – В: Вопросы истории чувашского языка. Чебоксары, 1985, с. 33.
5. Милетич, Л. Нови влахобългарски грамоти от Брашов. – Сб. НУНК, т. XIII, 1892, с. 40.
6. Златарски, В. История на българската държава през средните векове, т. I, С., 1970, с. 360.
7. Сефтерски, Р. Общи декоративни и орнаментални принципи в композициите на българските и средноазиатските, и древните алтайски орнаментирани плъстени килими. – ИБИД, т. XXXII, 1978, с. 49-59. Превод на унгарски, 1984, отделна брошура.
8. Извори за българската история, т. XII, 1965, с. 234.
9. Мавродинов, Н. Боянската църква. С., 1943, с. 23, табл. XXIV.
10. Петров, П. Търговски връзки между Русе и Дубровник през XVIII в. – Известия на НИМ, т. IX, 1992, с. 143, (по-нататък ИНИМ).
11. Пак там, с. 145.
12. Пак там, с. 148.
13. ИБИ. Т. XXI, 1977, с. 53.
14. Велев, Д. Български килими до края на XIX в. С., 1960, с. 48-49.
15. Пак там, с. 58.
16. Велев, Д. Цит. съч., с. 79, обр. XXI; с. 223, фиг. 116; Станков, Д. Цит. съч., с. 424, фиг. 317.
17. Стојановић, Д. Пиротски килими. Београд, 1987, табл. II, XIV, XX...
18. Пак там.
19. Станков, Д. Чипровски килим. С., 1960, с. 106, обр. 105, 106, ...
20. Минкин, А. Чипровският килим и световните изложения. – В: Чипровци 1688-1988. Сборник, посветен на 300-годишнината от Чипровското въстание. С., 1989, с. 168-205, вж. цв. приложение.
21. Станков, Д. Цит. съч., с. 325, обр. 89.
22. Велев, Д. Цит. съч., с. 144, фиг. 26.
23. Пак там, с. 210, фиг. 102.
24. Колева, М. Човешки фигури по тъкани от Рилския манастир. – Векове, 1987, кн. 4, с. 38.
25. Велев, Д. Цит. съч., с. 49.
26. Enderlein, V. Orientalische Kelims. Flachgewebe aus Anatolien, dem Iran und dem Kaukasus, Berlin, 1986, s. 108-162.
27. Велев, Д. Цит. съч., с. 152, фиг. 34.
28. Пак там, с. 212, фиг. 104.
29. Пак там, с. 219, фиг. 112.
30. Пак там, с. 156, фиг. 39 и 43.
31. Пак там, с. 173, фиг. 58; 103, 106...

- <sup>32</sup>. Пак там, с. 217, фиг. 109.  
<sup>33</sup>. Станков, Д. Чипровски килим..., с. 319, фиг. 82.  
<sup>34</sup>. Пак там, с. 320, фиг. 83.  
<sup>35</sup>. Дювернуа, А. А. Словарь болгарского языка. Т. I, М., 1888, с. 355 (главина).  
<sup>36</sup>. Вж. Станков, Д. Чипровски килим..., с. 150, обр. 184.  
<sup>37</sup>. Щепкина, М. В. Болгарская миниатюра XIV века. М., 1963, таб. LXVI.  
<sup>38</sup>. Вернер, Йох. Погребалната находка от Малая Прешчепина и Кубрат – хан на българите. С., 1988, с. 30, обр. 1; Симеонов, Б. Курт, Кубрат или Курт-Кубрат. – Български език, год. XXXIII, 1983, 4, с. 340-342.  
<sup>39</sup>. Велев, Д. Цит. съч., с. 173, фиг. 58.  
<sup>40</sup>. Коев, Ив. Българската везбена орнаментика. С., 1951, табл. XXVI.  
<sup>41</sup>. Пак там, с. 7.  
<sup>42</sup>. Щепкина, М. Цит. съч., табл. LXVI.  
<sup>43</sup>. Изборник от 1073. – В: Кирило-Методиевска енциклопедия. Т. II, С., 1995, с. 51.  
<sup>44</sup>. Енциклопедия на изобразителните изкуства в България. Т. II, с. 338.  
<sup>45</sup>. История на България. Т. I, С., 1979, с. 400-401.  
<sup>46</sup>. Археологически музей Варна. Авторски албум. С., 1965, ил. 76, текст, с. 143.  
<sup>47</sup>. Покровский. Новооткрытая мозаика в базилике Св. София, городе Софии. – *Semenarium Kondakovianum*, V. Prague, 1932, p. 249.

CHRISTIAN SYMBOLS IN OLD BULGARIAN CARPETS FROM XVII-XIX c.  
 – GRAPEVINE, GRAPE CLUSTER AND PEACOCK

(By material from the collection of carpets in the National Museum of History)

Raiko Sefterski  
 (Summary)

Some valuable, art carpets with Christian symbols are found in the collection of old Bulgarian carpets from 17-20c in the National Museum of History. They have never been examined up to now.

There are some words as: "ковъръ", "коверъ" and "губер", used now by east, west and south Slav and which are found in ancient Bulgarian and Russian written records. The words "ковъръ", "коберъ" have Bulgarian origin, which means that Bulgarians had been developing carpet industry before they settled in Europe in 4-7c. When Bulgarian people adopted Christianity in 866, new art symbols with Christian meaning appeared in the carpets' patterns. The first one is the grapevine – a symbol of Jesus Christ; then the grape cluster – a symbol of Christ's blood. The wine for the sacrament is made from grape cluster. And the third symbol is the peacock, which has the meaning of immortality. These three symbols are found not only in the carpets' ornamentation but also in the patterns of embroidery works, church paintings and fretwork, Bulgarian miniatures, written records of the Middle Ages (10-14c.). These elements from the Christianity are found on our lands in early Byzantine and late Roman art monuments.