

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

ДЕПАРТАМЕНТ „ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ИСТОРИЯ НА КУЛТУРАТА“

ДОКТОРСКА ПРОГРАМА:

ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ВИЗУАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

ОБРАЗНА СИМВОЛИКА В ПОДОВАТА МОЗАЕЧНА УКРАСА ОТ РАННОХРИСТИЯНСКИТЕ БАЗИЛИКИ НА БАЛКАНИТЕ

Автореферат

**на дисертация за придобиване на образователна и научна
степен „Доктор“**

на

Марина Персенгиева

Научен ръководител:

Доц. д-р Оксана Минаева

София

2021

~ 1 ~

Дисертацията се състои от три части:

I част: Текст. Включва увод, четири глави и заключение. Към първата част са приложени библиография, списък на съкращенията, списък на античните селища, списък на илюстрациите в текста, списък на илюстрациите в каталога, списък на илюстрациите в албума. Обем: 342 стр.

II част: Каталог на избрани раннохристиянски паметници с мозайки от късноантичните Балкани. Включва план и текстовата част на самия каталог. Разгледани са 127 мозаични паметника от 16 антични провинции на Балканите. Обем: 234 стр.

III част: Албум. Включва 301 илюстрации на подови мозайки, стенни мозайки, стенописи, релефи, килими, текстилни пана и литургични съдове от раннохристиянския период. Обем: 167 стр.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

СВИТЪК I

УВОД

1. Актуалност на темата Преглед на проучванията и литературата по темата
2. Теоретична база и методология
3. Обект и предмет на изследването
4. Цели и задачи
5. Значение на изследването и очаквани резултати

ГЛАВА ПЪРВА

Раннохристиянският храм - литургична практика и символика на архитектурното пространство

1.1. Проникване и разпространение на ранното християнство на Балканите

1.1.1. Политико-географска характеристика на ареала

1.1.2. Проникване и разпространение на ранното християнство

1.2. Раннохристиянска литургична практика - поява и развитие

Раннохристиянската базилика и нейния символен аспект

1.4. Значение и развитие на подовата мозаична украса

в декоративната програма на раннохристиянския храм

ГЛАВА ВТОРА

Формиране на символичния художествен език в ранното християнство

2.1. Светите тайнства в контекста на раннохристиянската символика

2.2. Ритуал и сакрални предмети на Светата Евхаристия през IV-VI век

2.3. За мистериалния символичен език на раннохристиянската култура

2.4. Ранна образна система в християнството

ГЛАВА ТРЕТА

Иконография и типология на изображенията и сцените на Евхаристийната тема в подовите раннохристиянски мозайки на Балканите

3.1. Източници за развитието на иконографията на Евхаристийни изображения и сцени

3.1.1. Старият Завет

3.1.2. Новият Завет

3.1.3. Най-ранното християнско изкуство от II-III век

3.1.4. Константиновата епоха

3.1.5. Влияние на езическото изкуство

3.2. Типология на изображенията с Евхаристиен характер

1. Изворът на Живота
2. Съдът с чашата с вино, Лозницата и лозовите ластари
3. Хлябът за Св. Причастие и изображенията вместо него
4. Хризмата и Кръстът
5. Съд за миро
6. Съчетани или синтезирани в едно сцени

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

Развитието на Евхаристийната тема в подовите мозайки в периода 313 г. - края на VI-началото на VII век

4.1. Иконографско-стилово развитие и разположение на Евхаристийните изображения и сцени

4.1.1. Иконографско-стилово развитие и разпределение на единичните изображения и сцени в периода 313-379 г.

4.1.2. Развитие и местоположение на изображенията и сцените с Евхаристийна тема от епохата на Теодосиевата династия (379-450)

4.1.3. Промените от втората половина на V век до коронаването на Юстиниан I в 527 г.

4.1.4. Новият стил и изборът на място от епохата на Юстиниан I

4.1.5. Иконографско-стиловото развитие и разположението на Евхаристийните изображения и сцени от Пост-Юстиниановия период до края на VI-началото на VII век

4.2. Фактори за развитието и промените в подовите мозайки с Евхаристийна тема

4.2.1. Промените в литургията и отражението им върху Евхаристийните изображения и сцени

4.2.2. Развитието на архитектурата и съответно на стенните мозайки и стенописи, и взаимодействието им с подовите мозайки, включително върху тези на Евхаристийна тема

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРИНОСИ

ПРИЛОЖЕНИЯ

Библиография

Списък на съкращенията в текста

Списък на античните селища в текста

Списък на илюстрациите в текста

Списък на илюстрациите в албума

Списък на илюстрациите в каталога.

СВИТЪК II

КАТАЛОГ НА ИЗБРАНИ РАННОХРИСТИЯНСКИ ПАМЕТНИЦИ С МОЗАЙКИ ОТ КЪСНОАНТИЧНИТЕ БАЛКАНИ

Съдържание

Текст

СВИТЪК III

АЛБУМ

У в о д

Ранното християнство обхваща периода от I до края на VI - началото на VII век. Именно в този преходен период, между Античността към Средновековието, се осъществява приемането от империите, обществото и отделния античен човек на новата вяра, с всичките ѝ различия, които частично запазват, но и подлагат на трансформация античното културно наследство. В това време на сблъсъци на идеи, представи и политически решения, се заражда и развива учение, което ще промени изцяло хода на историята и ще бележи изкуството с новия мироглед. Поради тази причина тази епоха се нарича раннохристиянска и в нея се търси генезиса и началното развитие на християнското изкуство. Това е изкуство, въплътило в себе си мирозданието на един напълно нов свят, носещо в себе си ново разбиране за космоса, човека, битието и божественото. То възниква заедно със зародилото се ново религиозно учение – християнството, - придобива сила с увеличаването на броя на вярващите в цялата империя през периода I-III век, а израства и започва да се оформя официално след признаването му с едикта от 311 г., този от 313 г. като равнопоставена религия в Римската империя по време на Константиновото управление, съборът в Никея в 325 г. и основаването на Константинопол. Следващите изключително важни за православието и раннохристиянското/ранновизантийското изкуство, култура и религия са периодите на Теодосиевото и Юстиниановото управление. Те са характеризирани с борбата за Никейската вяра срещу различните ереси, със създаването на Източната Римска империя, известна като Византия, както и с опита на Юстиниан да обедини двете империи и започналите да се разграничават ортодоксално християнство и западната му деноминация, от която се развива католицизмът.

1. Актуалност на темата.

Актуалността на дисертационната тема произтича от засиления интерес към мозаичната подова украса от раннохристиянските базилики на Балканите, които са обект на археологически проучвания както на екипи от страните, в които се намират паметниците, така и от външни институции и университети. Като пряк изразител на ранната образна система на християнското учение и негова неделима част, мозайките са съществен елемент, участващ в изграждането на християнското богослужение, изкуство и култура и отразяват самия фундамент на теологичния аспект на вярата.

Интерпретирането на подовите мозаични композиции чрез символния език на използваните образни групи в контекста на богослужението, главно на Светите

Тайнства, не е нов поглед в изследването на раннохристиянското изкуство, в частност мозаичното. Но въпреки това не са много проучванията в тази област и върху въпросната проблематика се подхожда едностранчиво, като се разглеждат паметници от едно селище, район или съвременна държава, което не отговаря на границите на древните провинции и диоцези, не спомага за адекватното отразяване на формирането на раннохристиянската култура, изворите ѝ и оказаните ѝ влияния. Този важен методически проблем се елиминира, когато подовите мозайки представят целия Балкански полуостров (без многобройните и далечни острови, голяма част от които не принадлежат на Балканите).

Включването на литургиката, архитектурата и мозаичната декорация в общ синтез, структуриращ философско-духовната рамка на раннохристиянското изкуство, е тема, която е с глобален характер и тепърва ще се допълва и развива. Освен това Балканите като пресечна точка на култури, етноси и религии предоставя възможността за откриването както на общо значимите проявления, така и на частни, местни символни групи, изграждащи характерния облик на християнската култура в региона.

2. Преглед на проучванията по темата.

Изследователският интерес в България към проблемите и въпросите, свързани с християнското изкуство и култура, е много голям. Началото е поставено още при създаването на Българското книжовно дружество през 1869 г., след което следват редица проучвания, изследвания и публикации от ХХ-тия и ХХІ- век, свързани с имената на проф. Б. Филов, К. и Х. Шкорпил, акад. Кр. Миятев, проф. Н. Мавродинов и проф. В. Иванова-Мавродинова, проф. Т. Иванов, проф. И. Божилов, проф. Н. Чанева-Дечевска, проф. Д. Овчаров, проф. М. Ваклинова, доц. В. Попова, доц. И. Топалилов, д-р А. Минчев, д-р В. Тенекеджиев, проф. Р. Иванов, проф. Г. Атанасов, проф. Ю. Вълева, проф. Б. Борисов, Е. Кесякова, М. Боспачиева и Ц. Дражева¹. Цяла плеяда епиграфи, историци, културолози и теолози са посветили своите изследвания на писмените и исторически свидетелства от нашите земи, като професорите Б. Геров, В. Бешевлиев, Т. Герасимов, В. Динчев, С. Риболов, Н. Шиваров и много други учени, които са цитирани при съответните изследвания.

Сред чуждите научни среди интересът към проблематиката на раннохристиянското мозаично изкуство, а в общ план на ранновизантийското изкуство,

¹ Филов, Б. (1912); Филов, Б. (1913); Филов, Б. (1933); Геров, Б. (1989); Мавродинов, Н. (1955); Чанева-Дечевска, Н. (1999); Ророва, V. (2016); Ророва, V. (2018); Ророва, V. (2019); Божилов, И. (2008); Овчаров, Д. (2008); Иванов, Т. (2003); Дражева, Ц. (2002); Ваклинова, М. (1993); Топалилов, И. (2012) и др.

също е значителен. Това е тема на множество конгреси, симпозиуми, проучвания и многобройни трудове на утвърдени учени като А. Грабар, С. Манго, Е. Китцингер, М. Берхем, Д. Леви, Г. Томашевич, К. Балмел, Е. Л'Оранг, Х. Нордхаген, С. Кампбел, П. Ацака, Е. Димитрова, Др. Зайковски, Р. Коларик, В. Битракова, В. Лилчик, Г. Томашевич, Бр. Матулич, Я. Милич, М. Тутковски, Б. Стойковски, Вс. Еличич, А. Бехари, Ск. Буши и др.²

Литургичната практика в ранните години на християнството поставя много проблеми, тъй като нейното окончателно формиране се извършва едва през VII век, но тайнствата и обредите са установени още в Апостолския век и за тях съдим по старозаветните и евангелски текстове, богословските съчинения на Св. Климент Александрийски („Stromateis”), Св. Йоан Златоуст („Беседи на нравствени теми”, „Света Литургия”), Св. Василий Велики (Introduction to the Liturgical Theology of St Basil the Great), Тертулиан (Апология на християнството), Ориген (Contra Celsum, Philocalia Origenes), както и по новозаветните апокрифи, които съдържат съществени и важни сведения за литургичната практика на древната Църква, а именно „Протоевангелие на Яков“; „Евангелие на Никодим“; „Евангелие на Евреите“; „Деяния на Йоан“; „Деяния на Павел (и Текла)“; „Деяния на [Юда] Тома“; „Дидахи“ („Учение на дванадесетте апостоли“); „Послание на Варнава“; „Пастир“ на Ерм; „Апостолска дидаскалия“; „Апостолско предание“; „Апостолски църковни определения“; „Църковни определения на Иполит“; „Апостолски постановления“; „Завет на нашия Господ Иисус Христос“³ и др.

Раннохристиянското изкуство, зародило се между две исторически епохи, бележи началото на една нова художествена ориентация, която проличава ясно както в образните инвенции, така и в цялостната концепция за формалните проблеми. Въпреки, че в същността си то е диаметрално противоположно на античното изкуство, се предполага и израства от него, което предизвиква много въпроси за разрешаване. Връзката, съществуваща между тях, се основава на общи иконографски и стилови заемки, които намират първоначално своето проявление в християнското учение. То да се свързва с неоплатоническата философия, при която светът се разглежда като продукт

² Grabar, A. (1966); Kitzinger, E. (1951); Kitzinger, E. (1977); Mango, C. (1978); *ΣΥΝΤΑΓΜΑ I* (1988); *ΣΥΝΤΑΓΜΑ III* (1998); Muçaj, S. Raynaud M.-P. (2005); Miletić, A. (1980); Jeličić-Radonić, J. (1897); Matulic, B. (1899); Milić, J. (1999); Kolarik, R. (2002); Tutkovski, M. (2014); Dimitrova, E. (2004); Kaplarević, M. (20010); Matulić, B. (1990); Зайковски, Д. (2010); Cvetković-Tomašević, G. (2000); Tutkovski, M. (2012); Vodice, C. (2002); Bushi, S., Xhaferaj, E., Behari, A. (2008); Berisha, M. (2003) и др.

³ Петканова, Д. (1982). *Апокрифна литература и фолклор*.

на духа и търси източника на красотата в излъчването на духовна светлина от сетивната материя⁴.

3. Теоретична база и методология на изследването.

Подходът, който се използва при изследването, е интердисциплинарен и има за цел да обхване в пълнота появата, развитието и еволюцията на християнското изкуство, неразривно свързано с богословските текстове и литургичната практика на ранната Църква, което разглеждаме в частност чрез подовата мозаична украса. Тази специфична част от уникалността на раннохристиянската култура изисква по-обширен поглед, както от исторически, така и от богословски, културологичен и изкуствоведски аспект. За целта се използва културно-историческият метод, както и сравнителният и стилев анализ, чрез които се правят паралели, търсят се характерни елементи, разграничават се стилистични белези, определят се символни групи в декоративната мозаична украса и в свързаната с нея храмова архитектура. Тъй като настоящият труд носи комплексен характер, в него се използват описателен, сравнително-съпоставителен и аналитичен метод на изследване. В проблематиката на литургичната практика, ранната образна система в християнството се разглежда посредством дедуктивните методи, феноменологията и херменевтиката, което позволява да се конкретизира не само явлението, но и неговия социален и културен контекст, да се открие неговото значение, да се анализира и да се стигне до пълнота в разбирането му.

Хронологичната рамка на изследването обхваща периода от I до края на VI-началото VII век, като за начало условно приемаме проповедта на Апостол Павел във Филипи през 49 г., с която се поставя основата на първата християнска общност на Балканите, и завършва с края на Юстиниановата и пост-Юстиниановата епоха, белязана от най-масовите нашествия на Балканите.

4. Обект и предмет на изследване в дисертационния труд.

Обект на изследването е подовата мозаична декорация от базиликите в раннохристиянските центрове на Балканите, с нейните символни групи, сюжети и композиционни схеми, чрез които да се проследят както формалните проблеми, свързани с тяхното създаване, така и сакраменталната същност на използваните образи, които се превръщат в символи на мистическа духовност.

Предмет на проучването е образната символика в подовите мозайки от ранните християнски базилики на Балканите, разгледани в конкретиката на литургичната

⁴ Плотин (1996); Ориген (2003). Кн.1; Ангелов, И. (2002).

практика, която се явява център на църковния живот, чрез всички негови проявления. В тази конкретика, ранната образна система на християнската църква се явява крайъгълен камък в разбирането на богословските и теологични аспекти на вярата, което предполага сложните взаимоотношения между образ, храм и литургия, съставляващи мистериални кодове към разкриване на Божествените тайни на сътворението.

5. Цели и задачи на дисертационния труд.

Целите на изследването са: да разкрие символичния аспект на фигуралните подови мозайки в раннохристиянските базилики, успоредно на храмовата архитектура и с богословските текстове на Отците на църквата и раннохристиянските апологети; да проследи декоративната програма на мозаичните композиции, като я съпостави със символичната образна система на Светите Таинства; да обобщи използваните декоративни мотиви и ги сравни с декоративни мотиви от подови мозайки в други райони, в търсене на съответствия и различия; да предложи семантична обосновка на декоративните мотиви; да определи сюжетите от мозаичната украса, които са с Евхаристиен характер; да подчертае онази взаимовръзка, която споява литургия, богословие, философия, изкуство в единно звучаща раннохристиянска образна система.

Задачите, които предстои да се разрешат в изследването се отнасят до:

- конкретната историческа ситуация в региона и приемането на християнството от местното население, различни етноси и влиянието, което оказват върху художествения живот на Балканите;
- създаването на самостоятелни Епископски центрове и свързаното с тях строителство на християнски храмове, анализирани символиката на архитектурните форми и декоративна украса;
- влиянието на монофизитските учения, особено на арианството, върху формирането на християнската образна система на Балканите;
- изследване на подовата мозаична украса в раннохристиянските базилики като част от раннохристиянското изкуство, влияния и развитие на иконографските програми;
- търсене на характерни мотиви в декоративната схема на мозаичните композиции, сходства и паралели с други мозайки от късната античност, преки и косвени влияния в работата на местни и чужди ателиета;

- типологизация на Евхаристийните изображения и сцени от подовата мозаична украса на Балканите;
- иконографски и стилев анализ на подовата мозаична украса от раннохристиянските базилики на Балканите;
- проследяване на промените в литургията и отражението им върху Евхаристийните изображения и сцени.

6. Значение на изследването и очаквани резултати.

Мозаичното изкуство от раннохристиянските храмове на Балканите е неделима част от духовния подем, съпътстващ появата и развитието на християнското учение. Поради това разглеждането на храмовата мозаична декорация в симбиоза с литургиката и архитектурата носи пълнота в разбирането на концепциите, свързани с нейното създаване и използваните символни групи в композиционните схеми, които са образен език на християнските формули и тайни. Ето защо, проследявайки основните сюжети в мозайките, търсим характеристиките, които ги свързват с литургията и посланията, които са втъкани в тях. Стремежът е изследването да разшири погледа в изучаването на мозаичното изкуство чрез семантична интерпретация на изображенията според функцията на сградите, да проследи хронологично произхода на използваните схеми, тяхното обогатяване и синтезиране, да открие сходствата и паралелите на символите, свързани със Светата Евхаристия, както и да проследи дали са създадени Балкански иконографско-стилови особености в паметниците.

Г л а в а П ъ р в а

Раннохристиянският храм – литургична практика и символика на архитектурното пространство

1.1. Проникване и разпространение на ранното християнство на Балканите.

Църквата не съществува като официална институция до IV век и поради това сведенията до 313 г. са недостатъчни и непълни. Но християнството, отричащо езическите култове, е засвидетелствано много преди IV век като явление, което непрекъснато затвърждава позициите си. Счита се, че установяването на Църквата започва 50 дена след възкресението на Иисус (около 35 г.). Около 70 г., когато Йерусалим е разрушен, повечето от книгите на Новия Завет вече са завършени и се разпространяват сред поместните църкви. През следващите 240 години християните са гонени от Рим – понякога произволно, а понякога – чрез държавен указ. През II и III век

църковното ръководство става все по-йерархично с увеличаване броя на християните, поради което е прието за начало на масовата християнизация да се счита началото на III век.

Около края на II-началото на III век християните се организират в единна църква и по този начин се превръщат в политически фактор, опасен за властта. Причините, поради които Римската империя прибегва до кървави гонения и преследвания на християните и християнските водачи, са много, но основната е проповядваното равенство и отказът да се окаже култова почит към образа на императора и статуите на езически божества. Най-жестоки са преследванията в края на III-началото на IV век, предприети от император Диоклециан (284-305). В четири едикта срещу християните се утвърждава забраната да се извършват ритуали, предписва се разрушаването на християнските храмове и конфискация на имуществото на изповядващите религията. Това е времето, в което много християни от всички антични провинции на Балканите приемат мъченическа смърт заради вярата си в Христа. Гоненията срещу християнските общности, които продължават три века, не дават очакваните резултати. Те забавят скоростта на разпространение и нарушават ритъма на християнството, пречат на нормалния християнски живот и водят до загубата на изключителни християнски личности, но не успяват да унищожат новото учение, а мъченическата смърт се превръща в модел за светия християнин.

С основание можем да кажем, че християнството по цялата територия на Балканите се установява още през първите години след Христа и апостолската основа на неговото изграждане е безспорна, което оказва съществена роля в бързо растящата приемственост на християнското учение от местното население.

Повратен момент в историята на ранното християнство са едиктите на император Галерий (293-311) от 311 г., според които християнството е разрешено, и на императорите Константин I (306-337) и Лициний (308-324) от 313 г., според който християнството става равноправно на езическите религиозни култове⁵. През 380 г. император Теодосий I (379-395) издава декрет, постановяващ християнството като единствената официална религия на империята, а по-късно издава укази, с които забранява езическите жертвоприношения и езическите храмове. Това е времето, в което новото религиозно учение се разпространява бързо и се установява в нови територии, доказателство за което са основаните нови църкви в Тракия, Мизия, Дакия,

⁵ Божилов, И. (2008), с. 59.

Скития, Дакия, Тесалия, Ахая, Панония и др. Християнските общини изграждат административната си система по аналогия на гражданската, което определя столиците на провинциите да са и главните епископски центрове.

Привилегировано положение на някои от църковните центрове на Балканите се променя по време на т. нар. „ариански спор“⁶, когато през втората четвърт на IV век християнството се разделя. В края на IV век започват гонения срещу арианите, които се разрастват в края на V и началото на VI век във въоръжени походи срещу населението в централната и западната част на Балканския полуостров и с разрушаването на много църкви. Тези спорове, отлъчвания и схизми за дълго определят историческата обстановка в региона. Положението се усложнява още повече през 395 г., когато Римската империя се разделя между синовете на император Теодосий - Аркадий и Хонорий, - като първият властва на изток, а втория - на запад. Това води до разделяне и в църковно отношение, като на изток епископиите са под влиянието на Константинопол, докато на запад са под върховенството на римския папа. Тези сфери на влияние водят до остри конфликти и непрекъснати противоречия. Силен подем в обединението на Западната и Източната църква настъпва с управлението на Юстиниан I (527-565), но то действа за кратко. След края на неговото управление стремежът на императора към обединение бързо е забравен.

1.2. Раннохристиянската литургична практика – поява и развитие.

Раннохристиянската литургична практика е отразена в много източници от периода I-IV век, както и в апокрифните съчинения. Християнското богослужение има своите корени в Стария Завет и произхожда от Мойсеевият закон, но без да копира буквално обредите, а привнасяйки им нов духовен смисъл⁷. В самото начало на своето съществуване то се състои от две части: основата е юдейското старозаветно богослужение в храма, допълнено от домашно богослужение. Християнската литургия се основава на старозаветния юдейски синаксис, а службите на денонощния кръг водят началото си от Йерусалимския храм. Обредите, на основата на които Апостолите и първите християни създават своето ново богослужение, включват различни детайли, отчасти реда и формите на юдейското богослужение, но с ново съдържание в теологичен аспект.

Св. Евхаристия е център на църковния живот, чрез нея Църквата се изявява във всички свои аспекти – богослужение, вероучение, нравоучение, административна и

⁶ Кесарийски, Ев. (2013), гл. 4.

⁷ Бурмова, Л. (2015), с. 65-68.

църковническа дейност, социална и благотворителна същност. Дълго време християнският свят се радва на богослужебно разнообразие. Всяка древна поместна църква си има своя литургия. Но Рим и Константинопол в ранното християнство налагат единен ритуал на свързаните с тях поместни църкви. От всички древни литургии, които някога са били в употреба и са просъществували през вековете, днес се извършват две, носещи имената на двама от най-великите отци и светители на Христовата Църква – Св. Василий Велики и Св. Йоан Златоуст.

Извършването на литургийния обред се състои от три основни части – проскомидия, учителна и тайноизвършителна⁸. Проскомидията е подготвителната фаза, при която Св. Дарове се подготвят за самото литургийно действие. Учителната фаза е самата литургия, а при епиклезата – тайната молитва към Св. Дух, - се преосъществяват Св. Дарове в плът и кръв Христови, а спускането на Св. Дух се отъждествява с момента на пренасянето на жертвата. След това се извършва Причастието, първо на свещенослужителите, а след това и на паството.

Важно е да се отбележи, че в раннохристиянската Църква не съществува това структуриране на тайнствата, което е прието в съвременната литургична практика. Центърът на църковния живот е Евхаристията и около нея се строи цялото богослужение. Тя е свързана с всички останали тайнства, които се извършват заедно или във връзка с нея. Християнското посвещение като правило е съвкупност от трите тайнства – Кръщение, Миропомазване и Евхаристия⁹. Останалите тайнства Изповед, Брак, Свещенство и Елеосвещение също се извършват във връзка или по повод на Евхаристията. Свидетелство за това са и апокрифните литургични паметници от I–IV век, които съдържат ценни сведения, почерпени от Свещеното Предание, и включват до голяма степен автентични описания на древнохристиянската литургична практика.

1.3. Раннохристиянската базилика и нейния символен аспект.

През първите години от своето съществуване християнското учение не се извършва в строго установени за това места. През II век апологетът Минуций Феликс пише: „Ние нямаме храмове, нямаме олтари”¹⁰. През първите векове християните са подложени на гонения и се събират за извършване на „вечерите на любовта” (гр.: *αγάπῃ*), което е отбелязано в Деяния на апостолите като „*преломявайки по къщите*

⁸ Досева, И. (2011a), с. 161-171.

⁹ Schwartz, D. (2011), p. 133.

¹⁰ *Minucius Felix*, XXXII.

хляб”¹¹, а самото действие се осъществява в Трояда, където вярващите служат в стая на втория етаж¹². Други места, които се използват за събиране, са гробищата и катакомбите. След разпространение на учението, когато вярващите стават значителен брой, се купуват къщи, които служат за постоянно богослужение. Първата достигнала до нас християнска църква представлява именно такъв жилищен дом, преустроен за извършване на обреди (*domus ecclesiae*). Тя датира от 232-233 г. и е разкопана в римската крепост Дура Европос на р. Ефрат¹³.

След приемане на християнството като официална религия на Римската империя, наред с езическата, при Константин I започва усилено строене на храмове, обслужващи новата вяра. Първата християнска базилика в Рим е построена върху военни казарми и бани и е официално седалище на епископа на Рим, Св. Йоан Латерански¹⁴.

Раннохристиянската базилика изживява своя разцвет през IV-VI век. Откритите базилики са от три типа – базиликата с дървен стреховиден покрив („елинистически” тип), засводената базилика с цилиндричен свод и базиликата с купол¹⁵. Първите храмове, достигнали до нас, са датирани от IV век, като най- широко разпространение е засвидетелствано през V и VI век¹⁶.

Най-ранните базилики имат неразчленени външни стени и са покрити с двускатен покрив¹⁷. Обикновено средният кораб се издига над страничните, като това позволява да се изградят прозорци в създаденото подпокривно пространство на нефа, така нареченото „базиликално осветление” – един от отличителните белези на базиликата. Пример за това са базиликите в Одесос, Марцианопол, Филипопол, Партикополис, Стоби, Хераклея, Дирахион, Бутротум, Атина, Патра, Делфи, Никополис, Лариса и много други. През V-VI век се появяват архитектурните форми на куполната базилика и засводената зална църква¹⁸. Такива архитектурни решения имат: засводената трикорабна църква в с. Белово, преустроена през VI век в куполна базилика; храмът „Св. София” в Сердика, която е засводена зално-куполна църква и др. Изменението и усложняването на архитектурния план на християнските храмове през V-VI век съвпада с идеологията на богословската мисъл, която влага смислово значение

¹¹ Деяния 2:46.

¹² Деяния 20:8.

¹³ Kraepling, C.H. (1967), p. 79, Pl. 32.

¹⁴ Patricios, N.N. (2014), p. 63.

¹⁵ Finney, P. C. (1988), p. 325-326.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 326.

¹⁷ Иванов, Р. (2011), с. 41.

¹⁸ Krautheimer, R., Ćurčić, S. (1989), p. 108-112.

във всеки елемент от екстериора и интериора¹⁹. Тези богословски концепции допринасят през VI век базиликата постепенно да бъде изместена като предпочитан архитектурен модел, най-напред в Константинопол, където бива заместена от друг архитектурен вид на християнски храм – централно-куполния²⁰.

Еволюцията на литургичното пространство е обусловена от планировката на гражданската базилика²¹. До апсидната стена се намира епископското седалище, а от двете му страни са поставени седалища за презвитерите. Пред тях се намира Св. трапеза и заедно образуват т.нар. презвитерий (олтарната част на храма). Пред него има невисок парапет – канцел (*cancelli*), който го отделя от пространството на миряните. В началото олтарът е разположен почти в средата на наоса, като се забранява на светски лица да влизат в олтара, с изключение на императора, и то не винаги²². Появата на трансепт е свързана с развитието на християнските култови постройки и преди всичко с появата на куполната и засводената базилика²³. Пример за базилики с трансепт са: „Св. Петър” в Рим, „Св. Апостоли” в Константинопол, „Св. София” в Сердика, „Св. Димитър” в Сирмиум, Южната базилика в Юстиниана Прима, Епископската базилика в Пауталия и др.

Богослужението и литургичното пространство са в пряка зависимост. Евсевий Кесарийски пръв разкрива символиката на християнската базилика в своята проповед по случай освещаването на църквата в Тир (314-315). В нея той подчертава, че базиликалният храм съответства на йерархическото членение на вярващите и подражава на Соломоновия храм²⁴. Изхождайки от това, в много изследвания се посочват съществени прилики между структурата на късноантичните синагоги и раннохристиянските църкви.

Разглеждането на базиликалната архитектура от формална гледна точка поставя фундамента за разбирането и на нейния символен аспект. Именно съпоставката и обединението на тези две основни линии – формална и символна, определят пълнотата в разбирането на духовния заряд, който носи раннохристиянският храм. Погледнато не от формален ракурс, а в символен аспект, раннохристиянската базилика е идеен проект на вселената, създадена от Бог, но и се превръща в сцена за изработване на Евхаристийната литургия, която в своята мистериална същност е състояние на духа.

¹⁹ Лилчик, В. (2003), с. 27.

²⁰ Doig, A. (2008), p. 81.

²¹ *Op. cit.*, p. 101.

²² Krautheimer, R. (1986), p. 149-150.

²³ Klauser, E. (1935), p. 46.

²⁴ Кесарийски, Ев. (2013), с. 66-67.

Тази вътрешна хармония на базиликалната архитектурна форма е синергично свързана с нейния сакрален характер. Много изследователи задълбочено са изложили концепцията за Църквата като Божи дом, в която тя е образ на космоса, сътворен от Създателя. Разделянето на храма на три основни части - олтар, наос и притвор, - съответстват на космическия ред описан в Библията, и е своеобразно хоризонтално и вертикално изобразяване на света²⁵. Вертикалният порядък се постига чрез пространствените форми, които със своята големина, осветеност, степенуване на съставните елементи, оцветеност и фактура на плоскостите, от които са изградени, са най-подходящи за метафорични символи на Божественото небе - формата на купола, четирите стълба, върху които стъпва купола, четирите колони на трона на Христос и др.²⁶

Въз основа на библейските текстове пространството на раннохристиянския храм се възприема едновременно като Космос, Небесен Йерусалим, Рай и тяло Господне. Следствие на това архитектурата, художествената украса и литургията трябва да се разглеждат в един контекст, в който всеки един елемент е тълкуван като изключително важна смисловообразуваща структура в хиеротопията на раннохристиянския храм²⁷. По този начин най-важните сцени, поставени в свещените зони на християнските храмове, имат принципно значение за разбирането на архитектурната форма, иконографията и природата на сакралното пространство. Тази симбиоза между архитектура, художествена украса и литургия осмисля на изключително високо семантично ниво цялото християнско мироздание.

Между теологията и изкуството съществува дълбока връзка, както между формата и съдържанието в „структурните хомологии“²⁸, така и между духовното и материално изразяване. Съпоставянето на раннохристиянската архитектура, мозаичната декорация, образната символиката и философията на раннохристиянските отци разкрива сложните съотношения между мисъл и образ и изгражда паралелите между теологическата мисъл, архитектурата и декоративното изкуство.

Движейки се в тази духовна среда, архитектът на базиликите усвоява и предава същността на съвременната му теологична мисъл, която има три основни характеристики: пълнота, подредба според определена система от съответстващи ги части и дедуктивна неопровержимост (достатъчна взаимовръзка) – всичко това

²⁵ Лилчик, В. (2003), с. 27-29.

²⁶ Коева, М. (2004), с. 32, 34-36.

²⁷ Lidov A. (2014), p. 60.

²⁸ Хегел, Г.В.Ф. (2004), с. 311.

обогатено с литературния еквивалент на търсената от раннохристиянските отци насочваща терминология. Във формата и съдържанието на храмовете се цели да се постигне „пълнота” и затова, чрез синтез и елиминирание, архитектът се стреми към съвършеното решение. В своята семантична образност базиликата се стреми да въплъти цялото християнско познание – богословско, нравствено, естествено-научно и историческо, където всичко застава на мястото си и е в хармонично съзвучие.

1.4. Значение и развитие на подовата мозаична украса в декоративната програма на раннохристиянския храм.

Мозаичната декоративна украса като неделима същност от изкуството на ранното християнство е онази съединителна тъкан, която приобщава античното изкуство към новите търсения на християнското учение. То е изключително важен фактор в духовния живот на империята и е част от нейната еволюция²⁹. Приемането на християнството е свързано и с новата характеристика на християнското изкуство. Основна негова функция е да представя и запознава с догмите на новата религия чрез словото Божие и символа. Като част от него, мозаичното изкуство е натоварено със знакови, религиозни, нравствени и идеологически функции.

Класическите традиции по естествен исторически порядък стоят в основата на раннохристиянската мозайка. Използват се мотиви, форми и технологии, характерни за античното изкуство, но те придобиват постепенно ново въздействие, мотивирано от новата вяра и свързаните с нея концепции. Тази нова връзка между небесното и земното, духовното и материалното, божественото и човешкото създава различията в „новото”, унаследило традициите на „старото” изкуство³⁰.

Раннохристиянската мозайка трябва да бъде разглеждана успоредно със средата, за която е създавана, а именно християнския храм. В него е съсредоточен животът на цялото общество и това го превръща в средище на духовни и материални ценности. Както споменахме, първите християнски базилики датират от IV век и са естествената среда за естетическото и функционално развитие на мозаичното изкуство. Освен пода се усвояват и другите пространства от вътрешната архитектура – стени, тавани и сводове. По тях се поместват великолепните мозаични изображения на Иисус, Богородица, Апостолите и други библейски, евангелски персонажи и сцени, а впоследствие и образите на множество светии и мъченици.

²⁹ Grabar, A. (1963), p. 113-114.

³⁰ Божилов, И. (2008), с. 301-304.

Много мозаични паметници са съхранени в Рим, Равена, Аквилея, Неапол, Константинопол, Йерусалим, Витлеем, както и в Сирия, Палестина, Йордания, Самария, Антиохия и др. Християнски храмове със запазена подова украса има и на територията на днешна Турция, Гърция, България, Северна Македония, Сърбия, Хърватия, Черна гора, Косово, Албания и др.

В съхранените мозайки от Балканите се наблюдават изключително богатство от изображения, сюжети и ктиторски надписи, което носи внушението за оживения християнски живот, който е имало по тези места.

Развитието на раннохристиянските мозайки на Балканите се ограничава в периода от началото на IV до началото на VII век, като след този период, пряко следствие на варварските нашествия и разрушенията, мозайки липсват³¹. Следствие на това се очертават няколко етапа на мозаичното изкуство: първият етап е от началото до края на IV век; вторият етап обхваща от края на IV до средата на V век; третият етап е от средата на V век до началото на Юстиниановата епоха в 527 г.; четвъртият - периодът на Юстиниановия Ренесанс; и последният – края на VI-началото на VII век. Развитието на художествените тенденции в монументалното мозаично изкуство прекъсва в края на VI - началото на VII век поради масовите нашествия на Балканите и големите икономически, военни и политически сътресения, свързани с тях. Но преди това през изследвания период мозаичната декоративна украса се утвърждава като едно от най-значимите постижения в сферата на изкуството и културата на християнска Европа.

Глава Втора

Формиране на символичния художествен език в ранното християнство

2.1. Светите тайнства в контекста на раннохристиянската символика.

Произходът на думата „евхаристия” е от гръцки и означава благодарност. Богослужението, на което се извършва тайнството Евхаристия, в най-тесния смисъл, се нарича Литургия, като в основата си това е умилостивителна жертва на Бога за спасение на всички хора³². Този обред се изпълнява непрекъснато в продължение на цялата християнска история и е най-важното свещенодействие в Църквата. Реконструкцията на оригиналната форма на Евхаристията е сложен проблем. С голяма

³¹ Popova, V. (2018), p. 137.

³² Понятието „литургия” е различно през вековете, като най-пълно то е изразено от епохата на Юстиниан наред с Вж. Taft, R. (1992), p. 194-211.

вероятност се предполага, че Апостолическата Евхаристийна форма прилича съществено на еврейската Хабура³³. Евхаристийното тайнство е учение за Истината и в него участват всички, които са достигнали до определен стадий в познаването и разбирането, по този начин всеки се превръща в едно с другите и така се изгражда тялото на Църквата³⁴.

Първите идеи, свързани с богослужебната символика, са изложени в „Corpus Ageoagiticum”, който се появява в края на V век и придобива съществено значение в Сирия, откъдето по-късно се пренася в Константинопол³⁵. За първи път тук се полага началото на учението за йерархическата структура, в която има различни степени за познаване на божествените тайни. Пълнотата на това познание е достъпно само за епископа и само той предава на по-низшите степени символите, позволени за тях³⁶.

2.2. Ритуал и сакрални предмети на Светата Евхаристия през IV-VI век.

Евхаристийното богослужение по земите на Балканския полуостров се оформя в един дълъг период, в който настъпват редица промени в плана, обемно-пространственото изграждане, мебелировката и цялата вътрешна декорация на храма. Те са свързани с промените в църковните ритуали по време на основните християнски тайнства, предимно при Евхаристията и Кръщението. За времето до официалното признаване на християнството през 313 г. чрез Медиоланския едикт исторически се разполага с ограничено количество данни за начина, по който се е извършвала литургията на Балканите, но можем да предположим, че тя не се е различавала съществено от богослужението в другите части на империята³⁷.

Въпреки че през този период християнският свят се радва на богослужебно разнообразие, ритуалите следват основните характеристики на първоначалния, завещан от Апостолите обред. Евхаристийната литургия на Балканите се придържа първоначално към Антиохийската, като в по-късен етап, следствие на влиянието на Константинополската патриаршия, развива обредна практика, привнасяйки й местна идентичност³⁸. Това се отнася особено за църквите във вътрешността на Тракия и Македония³⁹. От определен период нататък в Централните, Източните и Южните Балкани във водеща се превръща Константинополската литургия, която се

³³ Бурмова, Л. (2015), с. 66.

³⁴ Тафт, Р., Фаруджа, Е. (1992), с. 173-177.

³⁵ Вучков, В. (2014), р. 28-63.

³⁶ Делипапазов, А.Ж. (2010), с. 89-90.

³⁷ Шафф, Ф. (1992), с. 73-74, 89.

³⁸ Ророва, В. (2018), р. 135-136.

³⁹ *Op. cit.*, р. 136.

характеризира с редица специфични особености⁴⁰. В Северна България, където има значителен брой сирийски заселници, вероятно са били практикувани и специфични монофизитски богослужения, а на други места – и ариански⁴¹.

Цялото вътрешно пространство на раннохристиянския храм е литургично пространство. В неговата съвкупност от отделни елементи – мебели, утвар, мозайки, фрески, релефи, архитектурни ансамбли и др., - то предава духовните послания на християнското учение, но е и част от функционалната същност на самото богослужение⁴².

В раннохристиянската литургична практика Св. Олтар заема основно място. Олтари са имали християните още от началните дни на Църквата, като това е мястото, където се принася Евхаристийната жертва⁴³. Литургичното обзавеждане на раннохристиянските църкви в периода IV–VI век включва следните конструкции и принадлежности⁴⁴: канцел - олтарна преграда, която предпазва мястото на Евхаристийното богослужение; Света Трапеза, която е най-важната принадлежност на Св. Олтар, наричана още Св. Престол или жертвеник, върху която се извършва Евхаристийното приношение; второстепенни богослужебни маси, например за събиране на дарове или проскомидийна/протезисна маса, които се появяват постепенно през V-VI век; съоръжение за съхранение на мощи или други реликви, при които се наблюдава голямо разнообразие във формите, устройството и размерите, но липсва стриктна и последователно използвана терминология; катедра, епископски престол, синтрон, съпрестолие; деамбулаторий, обходен коридор; и амвон.

В проскомидийната (жертвената) ниша на олтара, също известна не от самото начало на официалното християнство, се намират следните свещени предмети, необходими за извършването на Св. Евхаристия: потир, в който се влива вино, което през време на обряда се претворява в кръвта Христова; дискос, на който се поставя хляба на Причастието, символизиращо жертвата на Св. Агнец. Останалите предмети със сигурност започват да се използват през средните векове, но се допуска, че са се появили и по-рано⁴⁵: астерикос (звездичката) - представлява две металически дъги, съединени по средата и се поставя над Св. Агнец; копието, литургична принадлежност, употребявана само в православната църква, с която се изваждат частиците и средната

⁴⁰ Mathews, T. (1990), p. 38-43.

⁴¹ Popova, V. (2018), p. 136-137.

⁴² Делипапазов, А.Ж. (2010), с. 91.

⁴³ Mayer, W. (2016), p. 278-279.

⁴⁴ Генкеджиев, В. (2015), дисертация.

⁴⁵ Бурмова, Л. (2015), с. 30-31.

квадратна част на просфората (Св. Агнец); гръцката гъбка (муса) се използва за почитване на Св. Потир; лъжичката, която служи за причастяване на миряните и се употребява след IV век; покровците, чрез които се покриват Дискоса и Потира; въздух, който е по-голям покровец и символизира камъка, поставен върху гроба на Спасителя; теплота – съд, в който се загрява до кипване вода, която се благославя от свещеника, и се прибавя в потира по време на Св. Причастие; цедката, която е изработена от метал, като чрез нея се прецежда виното в потира над Св. Олтар и по такъв начин от обикновено питие се превръща във *vinium sacre*; рипидите (ветрила), които са направени от тънка кожа, паунови пера или тънък плат, като се държат от двете страни на Св. Престол, за да пропъждат летящите насекоми; и съдове за Св. Миро, който е видимия знак за невидимото присъствие на Св. Дух при извършване на Светите тайнства⁴⁶. При обредните действия се употребяват и кадилници - литургични предмети, в които се поставя тамян, който чрез горене се възнася във форма на дим. Първоначално е представлявала голям съд, пълен с горящи въглища, като от V век и се поставят вериги⁴⁷.

Редица златни, сребърни и позлатени църковни съкровища; инвентарите на разкопаните църкви в олтарната им част с бронзови и стъклени съдове; даренията на литургични съдове на църквите и манастирите от императора, неговото семейство, магистрати с различен ранг, епископи, дякони и други представители на клира, както и дарения от самите вярващи ни показват много от изброените литургични предмети от периода IV-VII век.

Духовните лица, които участват в Св. Причастие, носят литургични одежди, като ръкоположените са облечени със стихар, който произлиза от римската туника, като по него са извезани линейни ивици⁴⁸. Други свещенически одежди са: наръкавниците, епитрахилът, поясът, фелонът и орарът. В подовите мозаични композиции от Балканите няма изображения на духовни лица, съответно с техните дрехи, но такива са запазени в подовите и стенните мозайки и стенописи в Сирия, Палестина, Равена, Рим и др., по които установяваме тяхното присъствие, вид и използване при извършване на обредите.

Различните богослужебни практики оказват определено влияние върху използваните изображения на литургична утвар в мозаичните композиции, тяхното

⁴⁶ Тенкеджиев, В. (2015), дисертация.

⁴⁷ Mathews, T. (1990), p. 131-142.

⁴⁸ Чокоев, И. (2013), с. 48-49.

местоположение и символните им послания. В тази си същност декоративната мозаична украса може да поддържа изпълнението на литургията посредством своята композиция, фигуративните изображения, цветовите акценти и текстовите послания, като се превръща в своеобразен водач по богослужебния път. Като неделима същност от литургичното пространство, подовата мозаична украса е натоварена с духовни послания, вследствие на което в декоративните ѝ схеми се наблюдават и изображения на литургични предмети (църковна утвар). Присъствието на подобни изображения в мозаичните композиции, тяхното местоположение във вътрешното пространство на храма, както и конкретното им формоизграждане отразява още веднъж неделимата същност на Евхаристийната литургия, обхващаща действена страна на обряда, архитектурното пространство и символичната художествената декорация.

2.3. За мистериалния символичен език на раннохристиянската култура.

Още от самото начало на възникването на християнството се оформя едно незаписано, но устно предавано и строго съблюдавано правило, което в нашето изследване приемаме да наричаме Правилото за Тайната или Задължението за мълчание на християните по отношение на техните ритуали и религия. Обект на мълчанието е цялото учение като същност, като дар на Тайнствата, както и самите елементи на обредите. В литературата се спори и за това дали да се използва терминът „тайна” или „мистерия” по отношение на ранното християнство, защото според W.E. Tentzel до края на II век Църквата е знаела не за мистерии, а е пазела Тайна⁴⁹. Този факт според нас показва, че използването и на двата термина е възможно в зависимост от контекста и тяхната хронологична последователност. На най-ранния етап от I-II век се е спазвало главно Правилото за Тайната, докато от III и особено от IV до края на VI век едновременно с него е в най-големия си разцвет идеята за раннохристиянската мистерия⁵⁰.

Във всички случаи Правилото за мълчанието пряко се е отразило върху художествената декорация на раннохристиянските базилики като образна проекция на религиозната система, като символично представяне на християнските Тайнства, най-вече на двете основни - Евхаристията и Кръщението. Според някои изследователи ядрото на това Правило е наследено от юдаизма и елинизма и се сформира на базата на една тайна устна традиция в ранните етапи на християнството⁵¹. Други изследователи

⁴⁹ Lambrecht, J. (1992), p. 123-141.

⁵⁰ Perrin, M.-Y. (2008), p. 119-142; Stroumsa, G. (1996), p. 89-124.

⁵¹ Pyle, M. (2000); Anrich, G. (1894); Frommann, G.K. (1833); Credner, H. (1893); Сове, Т. (1937) и др.

търсят причината за Правилото на мълчанието в развитието на самото ранно християнство, произтичащо от догматично-мистериалната концепция на Господната вечеря⁵².

Именно този фундамент от устно предавано учение, отразяващо по-стари традиции, които могат да бъдат представени като фон на християнските концепции, се поддържа плътно до IV в., но след това се преобразува, продължавайки да се използва в трансформиран вид до Средновековието включително. Св. Климент Александрийски, Св. Василий Велики, Св. Амвросий, Тертулиан и много други църковни отци и апологети на ранното християнство споменават за „устна традиция“, свързана с тайнството на обредните практики. Произходът на Правилото за мълчанието трябва да се търси в записаните думи на Христос: „*Не давайте светинята на псетата, и не хвърляйте бисера си пред свините, за да го не стъпчат с краката си и, като се обърнат, да ви разкъсат*“⁵³. Практиката в Апостолските времена подкрепя също това предположение, като пример е действието на Св. Павел спрямо коринтяните⁵⁴. Тук за първи път се улавя идеята за многостепенното и поетапно запознаване и обучение в ранното християнство, което се осъществява в разделението на групи. Въпреки липсата на записана подробна информация по отношение на по-ранния период, можем обосновамо да твърдим, че Правилото за мълчанието и поетапното и многостепенно обучение в християнските постулати и обреди е строго прилагано през II и III век, вероятно поради заплахата от непрекъснато преследване на християните. По съответен начин Тертулиан говори за вярата в мълчанието⁵⁵, като се позовава на християнските тайнства. Апостолските постановления също са категорични в това отношение, като призовават духовниците да осигурят правилната процедура при извършване на литургийния обред за гарантиране на тайната на службата след напускането на непосветените⁵⁶. Това се основава на казаното в Новия завет: „*И казваше им: вам е дадено да узнаете тайните на царството*“. Фрази като „*знание за посветените*“ при Ориген установяват категорично наличието на тайното правило, въпреки че то не е писмено фиксирано като такова, а завоалирано и иносказателно.

След преустановяване на гоненията и признаване на християнската религия за равнопращна през 313 г. Църквата все още съжителства с езическите обичаи и вярвания,

⁵² Шафф, Е. (1992); Frommann, G.K. (1833) и др.

⁵³ Матей 7:6.

⁵⁴ Първо Послание до Коринтяни 3:1-3.

⁵⁵ Fides silentii (бел. авт.).

⁵⁶ Schwartz, D. (2011), p. 131-132.

поради което Правилото за тайната продължава да действа със същата сила. Но след тази дата и особено от края на IV век, когато християнството е превърнато в единствената държавна религия от Теодосий, и след това през периода V-VI век, акцентът се слага върху разликата между категорията на непосветените и верните, а не върху опасността от разкриването на учението пред езичниците и еретиците, макар че последните отново надигат глава⁵⁷:

Въз основа на всичко това може да се предположи, че началото на Правилото за мълчанието е положено по реални съображения още по време на гоненията на църквата и разделението на вярващите на различни групи в зависимост от степента на посвещаване в християнската вяра. Но самата теория за мистериалната същност на християнските Тайнства е оформена по-късно, когато християнството е признато отначало за равнопоставено, а после за единствената религия.

2.4. Ранна образна система в християнството.

Ранната образна система в християнството е свързана с разбирането на онези символични изображения, които са споени с християнското учение, а за ясното им тълкувание е необходимо да се проследи историята на техния произход и развитие. Изучаването на мисловният код на всеки символ разкрива многопластовостта на знаците, които са скрити в него и са го обогатили вследствие на времето. Всеки образ обединява в себе си различни понятия, свързани помежду си с една основна идея, а усложняването на вътрешният им смисъл се намира в пряка връзка с историческия период, през който са създадени.

Началото на ранната образна система в християнството е свързано с възникването на християнската църква и със състоянието на християнското общество. Основите на символния език са обусловени от евангелски притчи, старозаветни и новозаветни книги от Свещеното Писание. Мистичните и алегорични тълкувания го обогатяват до небивали висоти, превръщайки го за бъдещите му тълкуватели в необозрим свят на скрити внушения. Този език има два способа за изразяване на теологичните понятия⁵⁸. Единият е свързан със Словото - с използването на условни думи, имена и кратки названия, които са напълно ясни за християнина, който е посветен във всички тайни на християнското учение, но които остават напълно неясни за останалите. Вторият способ се осъществява чрез изображенията на символи и

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 142.

⁵⁸ Вучков, V. (2014), p. 46.

фигури, които в самото начало наподобяват египетски йероглифи и служат като своеобразен писмен код на Свещения език.

Раннохристиянската художествена система, засвидетелствана в паметниците от най-ранните векове на появата на новата религия, дава важни примери за възникването и развитието на символичния художествен език посредством сцените и отделните образи, в които се тълкуват послания, свързани със Светите Тайнства. Този език се отнася както до редакцията на Стария и сглобяването на четирите евангелия на Новия Завет; текстовете на църковните отци; езика на отделните молитви и езика на проповедите; цялата художествена литература от раннохристиянската епоха; стенописната, мозаична и скулптурна декорация на базилики, църкви и мартирии; украсата на реликвирии, библии, кодекси и книжни миниатюри; църковни тъкани и църковна утвар; както и скулптурната, мозаичната и стенописна украса на дворци, резиденции и дори на частни домове и някои обществени и частни терми и бани.

Този нов художествен език е резултат от много исторически, политически и художествени обстоятелства в техния синтез. Първостепенно и ръководно е Словото Божие, проникнато от символи, алегории, метафори, притчи, поетичен език и сравнения и образи-знакове със засилена семантика⁵⁹. Това са предшествениците на образите-икони и на лесно разпознаваните сцени от Стария и Новия Завет. В много отношения езикът на ранните символи е по детски наивен, опростен и лишен от художествени търсения на по-високо ниво.

С приемането на християнството, като равноправна, а по-късно и единствена религия, настъпват дълбоки промени на всички нива на обществения живот, това рефлектира и върху раннохристиянската образна система. Тогава първоначалните наивни символи и символичен език се развиват до една всеобхватна и блестяща в художествено отношение система с ясна, но извънредно сложна структура, отразена в литургично, архитектурно и декоративно отношение. По този начин символният език на образа се превръща в част от пътя на посвещаването в учението, на обозначението на духовната същност, в начин на експониране на света на свръхбитието на нивото на битието⁶⁰ и неговото изучаване води до проникване в тайните на раннохристиянската литургична практика и теологичните концепции. Този нов художествен език на християнските символи и християнския Космос е отразен най-пълно в циклите, сцените

⁵⁹ „И казваше им: вам е дадено да узнаете тайните на царството Божие, а на ония, външните, всичко бива в притчи” Вж. Марко 4:11.

⁶⁰ Дионисий Ареопагит (2017), гл. 8.

и образите от Новия Завет на стените и сводовете, а при подовите мозайки – в символите на основните тайнства – мистериалните Евхаристия и Кръщение, на които е посветена следващата глава.

Внимателният подход към използването на образите говори за важноста, която имат те за предаване на познание, което има няколко пласта на тъждественост с християнското учение – теологично, мистично, образно, нравствено, морално и пр. Сред сцените, включени в раннохристиянските мозайчни композиции от Балканите, изпъкват няколко, които са пряко свързани със Св. Евхаристия. Това са *Изворът на Живота*, *Лозницата*, *Късноантичен съд с вино* и *Кръстът/Хризмата*, които са своеобразни символи на самия обред и на най-важните литургични предмети, носейки доктринални послания. Другите универсални сцени допълват представата за Бога и Рая, за структурата на християнския Космос и неговите сфери в градация от пода към тавана/купола и от запад на изток в базиликата, църквата, мартирия и баптистерия. Такива са: *Добрият пастир*, *Пастир и стадо в пасторален пейзаж*, *Апостолите във вид на Агънци*, *Раят/Райската градина*, *Четири реки в Рая*, *Земята и Океанът с творенията, създадени от Господ*, *Сезоните и цикличното време* и др.

Трябва да подчертаем, че цялостният прочит на всяка една от тези сцени, като комбинация на всички елементи в сюжета, определя както основните формули на тайнството, така и разнообразни нюанси в семантичния прочит, в зависимост от включените допълнителни изображения в иконографската програма. Това подчертава условния характер на раннохристиянското изкуство, в частност на мозайчната украса. Въпреки че условността е типична черта на всички древни култови изкуства, тя се засилва в християнското, като придобива основополагаща роля. Именно условният и символичен език на раннохристиянското изкуство като естетика, художествена практика и богословски принципи има първостепенно значение за изграждането и развитието на многопластови художествени образи и за търсенето на скрития смисъл зад образната проекция. Поради тази причина раннохристиянската образна система не може да се разглежда като формална декоративна храмова украса, която чрез художествени похвати играе спомагателна роля, а трябва да се приеме за неделима цялост от християнското учение и теологичните постановки, като част от еклесиологично-есхатологичния характер на ранната Църква.

Глава Трета

Иконография и типология на изображенията и сцените на Евхаристийната тема в подовите раннохристиянски мозайки на Балканите

Проследяването на Евхаристийната тема в подовата мозаична украса от раннохристиянските базилики на Балканите е част от един сложен и пълен с много неизвестни научен дискурс, който досега е бил извършван само върху ограничен брой паметници, произхождащи само от една страна. Привличането за първи път в литературата на многобройните мозайки от всички древни провинции на Балканите не само разширява базата данни, но и предоставя нови възможности за многоаспектно изследване на темата за ранната литургична практика от формална, символна и богословска гледна точка.

Тъй като акцентът на нашето изследване е поставен върху изкуствоведските аспекти, проследяваме иконографията и стила на представените изображения на Евхаристийна тематика. Посредством анализа на отделните изображения и сцените и техните художествени паралели е направен опит за очертаване на характерните особености на развитието им в раннохристиянското изкуство на Балканите⁶¹.

Определянето на характеристиките на обредните ритуали, свързани със Св. Евхаристия и Св. Кръщение, в периода IV–VI век може да бъде установено посредством: конкретните Евхаристийни символи и сцени; тяхното разположение във вътрешното архитектурно пространство на храмовете; степенуването на мозаичната декорация в хоризонтална и вертикална посока в базиликата; значението на фигуралните изображения в символен и богословски аспект; както и някои други въпроси, които ще се поставят при това изследване. Трябва да се подчертае, че проследяваните фигурални изображения и сцени не са обикновен художествено-декоративен образ, свързан с ранното християнство. Отделните изображения са символи с мистериален характер, представящи отделни тайнства, ритуали и основни елементи на ранното християнство⁶². По съответен начин сцените, съставени от свързани помежду им изображения, разкриват или отделни, или дълги семантични вериги от християнските догми, представата за християнския Космос, основните фигури и същността на религията.

Това поставя необходимостта и от типологизиране на разглежданите сцени. Именно в тази глава изследваме, базирано на раннохристиянските мозайки от

⁶¹ Popova, V. (2018), p. 136.

⁶² *Op. cit.*, p. 148.

Балканите, типологията на изображенията и сцените, пряко свързани със Св. Евхаристия. Те включват образи-символи на самия обред и на най-важните литургични предмети, с кодираните в тях най-съществени доктринални послания на ранното християнство.

Критериите, които използваме за типологизирането на фигуралните изображения, са подвижни, тъй като зависят от конкретните задачи. Типологията на този тип изображения е съставена на базата на няколко критерия. На първо място са показаните самостоятелно основни литургични предмети и символи, като съдът с виното за Причастие, Евхаристийните хлебчета (самостоятелно или заедно с рибата/рибите), кръстът и подносът, на който предметите се приготвят и поставят преди началото на обряда. На второ място са по-сложните от иконографска гледна точка композиции с повече от две изображения, вече участващи в едно общо действие. При тях критерият за типологията е подбран в зависимост от това кое е основното или преобладаващото изображение/изображения в сцената. В зависимост от разнообразието, в него влизат няколко подтипа, които от своя страна се подразделят на множество варианти. Третият тип съдържа смесени иконографии, най-малкото от два типа/подтипа или вариантите им, които се намират в равновесие и синтез, и никой от формообразуващите ги елементи не изпъква за сметка на останалите. Накрая последният тип представя последователно картината или само на Рая с Евхаристийна тема и фигурални изображения, или цялостната картина на раннохристиянския Космос, с водеща Евхаристийна тема/сцена.

3.1. Източници за развитието на иконографията на Евхаристийни изображения и сцени.

Старият Завет.

Текстовете и псалмите в Стария Завет са съществена част от литургията, в която участват словесно чрез четенията и песните по време на Евхаристийния обреден процес⁶³. Това съответно се прехвърля и върху раннохристиянската художествена система, в която се наблюдава един постоянен паралелизъм в използването на текстовете от Стария и Новия завет и тяхното претворяване във фигурални сцени. Поради тази причина иконографските програми, които са свързани с тайнството на Св. Евхаристия, имат своите словесни първообрази в Стария Завет. Пример за това са редица стенни мозаични украси и стенописи от Равена, Рим, Аквилея, Йерусалим и др.

⁶³ La Verdere, E. (1991), p. 12-13.

Такива сцени не се срещат в подови мозаични декорации, с много малки изключения, тъй като съдържат в композициите си библейски персонажи и свещени образи и символи, които поради своя свещен характер не се поставят върху пода. Но тези сюжети са от изключително значение за нашето изследване, понеже показват взаимното влияние и паралелизма между образността на Библията и Евангелието и вмъкването на съответните съвременни на епохата реалии в изобразителното изкуство, свързани с Причастието.

Новият Завет.

Сцените с Евхаристиен характер имат своя словесен еквивалент в текстовете от евангелията, посланията на апостолите Павел и Петър, както и в други новозаветни текстове. Те служат за фактическа обосновка на: думите/проповедите на Исус; чудесата, които извършва; различни сцени от земния му живот; появата му след Възкресението и др. Разказите, свързани със Св. Евхаристия, са различни по своя характер, но между тях съществува съгласуваност по основните принципи. На базата на изложеното в тях се вижда, че обредната практика на раннохристиянската литургия се основава на сцената *Тайната вечеря*⁶⁴. Виното и хлябът присъстват във всяко едно описание, а думите на Исус ги определят като основен елемент, същина на литургийния обред. По същият начин този сюжет се претворява чрез художествени похвати върху фрески, мозайки, релефи, литургични предмети и др. От същото събитие, описано в Евангелието от Йоан, възлиза и дискурсът *Хлябът на Живота*. Освен произлизащата от този дискурс сцена *Разчупването на хляба (Fractio panis)*, в Новия завет присъстват и други случки от живота на Спасителя, свързани с чудесата, извършени от него по време на земния му живот, както и такива след неговото Възкресение. В тях отново има символни проекции на Св. Причастие. Такива сцени са: *Сватбата в Кана Галилейска*, когато Христос превръща водата във вино⁶⁵, *Чудото с двете риби и петте хляба*, когато нахранва 5 000 души с две риби и пет хляба⁶⁶, *Явяването на Исус Христос при Тивериадското езеро*⁶⁷ и др.

Най-ранното християнско изкуство от II – III век.

То се появява за първи път в гробници в Египет, Израел, Мала Азия, както и в римските катакомби, като е свързано с християнските погребения, които са установени

⁶⁴ Матей 26:26-29.

⁶⁵ Йоан 2:1-11.

⁶⁶ Марко 6:41.

⁶⁷ Йоан 21:1-6.

едва от края на II, а според други автори от началото на III век⁶⁸. Трябва да се отбележи, че катакомбите са използвани, освен за погребални обреди, също и за укритие на християните по време на гоненията срещу тях, предприети от римските императори⁶⁹. Едни от най-ранните паметници на раннохристиянското изкуство са съхранени в римските катакомби на Присцила, Петър и Марцелин, Св. Калист, Св. Себастиан и др. Намерените графити и стенописи представят фигурални мотиви и сцени – риби, хлебчета, графита *Ихтиос*, Хризма, стибадий с агапии, Христос с апостолите и др.⁷⁰. Същите сцени са изобразени и върху релефи на християнски саркофази⁷¹. Примерите са много, като в периода II – III век раннохристиянската символика навлиза трайно в иконографските програми, които по-късно служат за основа на развитието на християнската образна система.

Константиновата епоха.

През Константиновата епоха се създават първите официални иконографски програми, свързани с християнската вяра⁷². Бидейки първи след официалното признаване на християнството през 313 г. и подсилени от легендарната личност на Константин Велики, те се превръщат в свещени прототипи, които навлизат трайно в християнската образна система и оказват влияние върху развитието ѝ в следващите епохи. Например иконографията на сцената *Извор на Живота* окончателно се приема след 313 г., като се появяват и други иконографии, които включват отделни елементи, възприети от античния репертоар⁷³

Влияние на езическото изкуство.

Влиянието на езическото изкуство е видимо както в архитектурата, така и в пластичните и декоративните изкуства. Заимстването на езическите архитектурни предшественици се наблюдава главно в култовата архитектура и дворците⁷⁴. Използването на готови езически формули в погребалното изкуство се открива в много сцени, като хералдично представени пауни, гълъби пред съдове и фонтани и др.⁷⁵ Влиянието на езическото изкуство изключително силно се проектира върху сцената *Извор на Живота*⁷⁶. Тя е с ясно изразен конвергентен характер и поради тази причина

⁶⁸ Bisconti, F. (2018), p. 53-55.

⁶⁹ *Op. cit.*, p. 55.

⁷⁰ Bisconti, F. (2011), p. 60.

⁷¹ *Op. cit.*, p. 60-61.

⁷² Andaloro, M. (2006), p. 72–78.

⁷³ *Op. cit.*, p. 155.

⁷⁴ Lanciani, R. (1982), p. 20-22.

⁷⁵ *Op. cit.*, p. 67-71.

⁷⁶ Popova, V. (2016a), p. 156.

има своите образни проекции в митологията, религията и изкуството на Античния свят. Влиянието на езическото изкуство е видимо и в други мотиви и сцени, които се използват по-късно в християнското изкуство. Например изображенията на лоза и грозд присъстват често в античния свят, представени върху релефи, съдове и различни произведения на изкуството, бита и погребенията⁷⁷. Според мнението на някои учени произходът на определени иконографски програми, като *Земята и Океана с творенията, създадени от Господ, Небето и Раят/Райската градина; Месеците и сезоните; Бестиарии; Добрият пастир* и др., също е проследим в изкуството на Късната Античност. За сцената Добрият пастир това е безспорно, тъй като неговият образ в мозайки, стенописи и саркофази често присъства изображението на пастир, обичайно придружен от агне и куче⁷⁸. При създаването на подовата мозайчна украса се наблюдава заимстване и на маниера на „втъкаването“, характерен за късноантичните тъкани, забележим в трактовката, в цвета и в самото композиционно решение⁷⁹. Този паралел е видим не само в геометрично-орнаменталните мозайки, но и при използването на фигурални мотиви. Трябва да се подчертае, че всички тези влияния и заимствания не са формално и точно копиране на античните образци (подобни примери са много редки), а са обогатени с духа и богословската мисъл на ранното християнство.

3.2. Типология на изображенията с Евхаристиен характер.

В нашето изследване различаваме два вида изображения: отделни единични и цели сцени с усложнен характер, съдържащи няколко изображения, свързани помежду си с общ смисъл или действие. Това е и първата основна характеристика, по която типологизираме сцените с Евхаристиен характер.

Отделните изображения не са никога само декоративни – те преди всичко са квинтесенцията на отделни раннохристиянски символи, литургични ритуали и вярвания⁸⁰. Поради тази причина специално се изобразяват едно по едно в отделни модули, за да се подчертаят и открият различните семантични аспекти. Но в същото време, представени в една голяма композиция, те могат да влизат във връзка помежду им по изключително динамичен и гъвкав начин, в зависимост от мястото в общата композиция, връзката с останалите изображения и Светите тайнства, чието

⁷⁷ Maguire, H. (1987), p. 41-43.

⁷⁸ Awes-Freeman, J. (2015), p. 176-177.

⁷⁹ Stauffer, A. (1995), p. 10-14, No. 54.

⁸⁰ Popova, V. (2018), p. 147-148.

образописание са⁸¹. Така сумирани, съпоставени, повторени и разнообразени, те представляват и един катехизис на раннохристиянските символи, създаден под опеката на клира и теолозите, и отразяващи религиозните вярвания на енорияшите.

Усложнените мотиви и композиции демонстрират в повечето случаи едно последващо развитие на първоначално единичните мотиви. Изключението касае включването на вече заимствани по-сложни формули, състоящи се от повече от едно изображение, и срещани, например в езическото изкуство (пауните, фланкиращи съд; гълъби, пиещи вода и пр.). В сцените от втория тип се извършва мултиплициране на компонентите, обозначаване на определено действие или въздействие на един или няколко фигурални участници помежду им или върху нефигуралните предмети или мотиви. В сцените от усложнен тип най-пълно се разкриват текстовите източници от Стария и Новия Завет, Св. тайнства и специално Евхаристията, както и представата за Рая и мястото му в раннохристиянския Космос.

Основните Евхаристийни сюжети, всеки от които има типове и подтипове са:

1. ИЗВОРЪТ НА ЖИВОТА.

Изворът на Живота притежава комплексен символичен характер, което го превръща в най-използваната основополагаща сцена, свързана със Светите тайнства – Евхаристия и Кръщение, а така също и с Миропомазването. Трябва да подчертаем, че Иисус в ранното християнство е същинският *Извор на Живота*. Той присъства символно в сцената, посредством условните образи, използвани в нея, и около него се изграждат различни семантични асоциативни вериги. Иконографската програма на *Извора на Живота*, във всичките ѝ модификации и аспекти, е образна проекция на псалм 42 от Стария завет⁸². Това е един от основните текстове от Библията, около които се изгражда литургийната образна система: „*Както кошутата копнее за водните потоци, така душата ми копнее за тебе, о, Боже!*”⁸³. Този текст се чете преди всяко влизане и литургично действие на свещеника в канцела, в това число и преди началото на Евхаристията⁸⁴. *Изворът на Живота* е основен тип в подовите раннохристиянски мозайки, който с течение на времето все повече се усложнява. Но въпреки това простият тип се използва паралелно с усложнения или като самостоятелно запълване на модул, което се среща по няколко пъти в мозайката, чрез редуване с други, също опростени мотиви.

⁸¹ *Op. cit.*, p. 144-146.

⁸² Popova, V. (2016), p. 156; Michaelides, D. (1989), p. 192-202.

⁸³ Псалтир 42:1.

⁸⁴ Popova, V. (2018), p. 147-148.

При единичните изображения конкретизирахме два типа, като тип 1 има два варианта. Усложнените мотиви и композиции са разпределни в 8 основни типа, всеки от които има няколко подтипа.

2. СЪДЪТ И ЧАШАТА С ВИНО, ЛОЗНИЦАТА И ЛОЗОВИТЕ ЛАСТАРИ.

Евангелските послания установяват виното и хляба като основните елементи, необходими за утвърждаването и извършването на Св. Причастие. Трябва да се отбележи, че водата и виното носят близки, понякога еднотипни, послания отправени към Св. Евхаристия и Св. Кръщение. По този начин водата и виното, като двойка семантична опозиция, са заедно в раннохристиянските обредни ритуали и съответно в образните им представяния⁸⁵. В сцените с Евхаристиен характер, за да се различи каква е течността в съда, виното и водата са показвани чрез различни цветове, което е отбелязано при типологизирането на отделните сцени. Връзката между виното и лозата се установява също от евангелските текстове: „*Аз съм лозата, вие пръчките; който пребъдва в Мене, и аз в него, той дава много плод; защото без Мене не можете да вършите нищо*”⁸⁶. Затова виното за Причастие се символизира не само чрез съда и чашата, но и чрез *Лозницата* и нейните ластари (поотделно и заедно).

Характеристиките на иконографските програми определиха при единичните изображения два основни типа, като тип 2 е с 4 подтипа. Съответно усложнените сцени са класифицирани в 7 основни типа, някои от които също с няколко варианта.

3. ХЛЯБЪТ ЗА СВ. ПРИЧАСТИЕ И ИЗОБРАЖЕНИЯТА ВМЕСТО НЕГО.

Евхаристийният хляб и свързаният с него дискурс *Хлябът на Живота* са неизменна част, същина на тайнството на Св. Причастие. Трябва да се подчертае, че преди всичко присъствието на хляб/хлебчета, подчертава литургичната му функция, която произлиза от думите на Христос, записани в Евангелие от Йоан: „*Истина, истина ви казвам: който върва в Мене, има живот вечен. Аз съм хлябът на живота*”⁸⁷. Тъй като хлябът играе основна роля в Евхаристийното богослужение, където участва в чудодейния акт на претворяването му в тяло Господне, можем да приемем, че във всички композиции, в които има изображение на хляб, той се явява символ на Божието присъствие и като такъв придобива свещен характер дори във формалния си образ, поради което поставянето му върху пода е неприемливо, въпреки че има и изключения

⁸⁵ *Op. cit.*, p. 157-158.

⁸⁶ Йоан 15:5.

⁸⁷ Йоан 6:48-49.

(Аквилея, Йерусалим и др.)⁸⁸. Трябва да се подчертае, че сюжетите, които включват такива изображения, са датирани главно от IV век до времето на Теодосий I, когато се установяват строги правила и забрани за използването на свещените символи на вярата върху пода⁸⁹. Вероятно по-късно хлябът се трансформира в геометричен символ, например розета с кръст, както и се появяват изображения на подноси за Евхаристиен хляб, но без хляб върху тях.

Друг образ, който е свързан с хляба, е този на рибата. Установяването на връзката между рибата и Св. Евхаристия е описана многократно в евангелските текстове, в които е представена като проекция на Възкресението на Христос. Връзката между рибата, хляба и Христос, в тяхната символична проекция, свързана с Евхаристийното тайнство, е изразена от Св. Климент Александрийски и цитирана по-късно от Тертулиан, Ориген, Св. Нола и др., посредством сравнението на Иисус с *„истинския хляб и сладководна риба”*⁹⁰. Това осмисля рибата като Евхаристийна жертва и обединява символиката ѝ с хляба, като същина на самото Евхаристийно тайнство. Можем обосновамо да приемем, че хлябът и рибата имат една и съща символика, свързана със Св. Причастие. Това определя и възможността рибата да замества хляба в сцените с Евхаристийна тематика. Това се потвърждава и от факта, че върху някои подноси за Евхаристиен хляб има изображение на риба⁹¹. В този си аспект, в част от многобройните примери от подови мозаични композиции, изображенията на риби могат да се тълкуват като образно-символен заместител на хляба, в конкретиката на Евхаристийното тайнство и постигнатото чрез него Спасение.

В контекста на изложеното, конкретизирахме единичните сцени в три основни типа, като тип 2 е с два подтипа. Усложнените сцени са разпределени също в два основни типа.

4. ХРИЗМАТА И КРЪСТЪТ.

Според теологичните текстове, християнството се опира основно върху две концепции – за Божествената троичност и за човешкото изкупление, постигнати чрез Въплъщението, Страданието, Смъртта и Възкресението Христово⁹². Кръстът символизира тези две постановки на вярата и окончателно е възприет като основен

⁸⁸ Cabie, R. (1983), p. 77-78.

⁸⁹ Popova, V. (2018), p. 140.

⁹⁰ Schaff, P. (2013), p. 347.

⁹¹ Helbern, V. (1979), p. 593-594.

⁹² Meyendorff, J. (1999), p. 103-107.

християнски богослужебен символ през IV век⁹³. Хризмата и кръстът се използват самостоятелно или в центъра на усложнена композиция в най-важните места в култовата архитектура – пред и в канцела и олтара. С предимство се ползва Хризмата до края на VI век, тъй като е свързана с видението на Константин Велики преди битката му с Максенций⁹⁴ и така е допълнително осветена и сакрализирана от неговата личност. В същото време кръстът се изобразява по-рядко и неговото присъствие, както и самата сцена с Разпятието, зачестява едва от V и най-вече в VI век⁹⁵. Кръстът, респективно Хризмата, са изключително важни символи в християнския мироглед и поради това изобразяването им върху пода обикновено не е било приемливо и дори забранявано официално, макар че има и изключения⁹⁶. Поставянето им върху пода може да има няколко причини: да отразява времето, когато все още не е имало забрана; като влияние на различни монофизитски ереси и култът към Кръста; или като анахронизъм⁹⁷.

Единичните изображения са включени в два основни типа, докато усложнените сцени са конкретизирани в един основен тип с два варианта.

5. СЪД ЗА МИРО.

Съдът е символ на Св. Миропомазване, което се извършва след Кръщение и след Евхаристия. Миропомазването е едно от последните обредни действия на Св. Кръщение, което първоначално е завършвано с Възложението на десницата на епископа или от свещеника чрез осветения от първия елей⁹⁸. В православие то се нарича още печат на Св. Дух или Хризма, но след известен период е отпаднало и останало само Миропомазването. С това подчертаваме отново известната вече констатация, че не само Кръщението и Евхаристията са двете основни тайнства на християнството, свързани помежду си, но и че Св. Миропомазване също трябва да бъде отнесено към тайнствата и ритуалите, провеждани последователно между едното и другото. Тази иконографска програма е свързана с псалм 91 (92): „*Но моя рог Ти ще въздигнеш като рог на дивия вол; аз ще бъда помазан с прясно миро*”⁹⁹.

⁹³ Кръстът не се появява и проявява като господстващ през IV век, защото все още се е асоциирал с позорната смърт на разпънати криминали. През този период е все още изключение, По същата причина и Разпятието тогава не се изобразява, а чак от втората половина на V век (?) и нататък. Вж. Ророва, V. (2018), р. 129.

⁹⁴ Божилов, И. (2008), с. 59.

⁹⁵ Ророва, V. (2018), р. 148-149.

⁹⁶ Едно такова изключение е подова мозайка от Дорсет, Великобритания (Hinton St. Mary), датирана от IV век, в която е представен образът на Исус на фона на Хризма. Вж. Rule, M. (1974), р. 2-3.

⁹⁷ Ророва, V. (2018), р. 149.

⁹⁸ Станев, Ст. (2011), с. 68.

⁹⁹ Псалтир 91:9-12; При някои преводи е: „*А Ти ме правиш силен като бивол; ще ме помажеш с пресен елей*” Вж. Библия (2013), Псалтир 91:9-12.

Установихме една композиция, която пряко е свързана с Миропомазването, поради което имаме един основен тип. Подобна аналогия не е правена до сега в изследванията на раннохристиянските мозайки от Балканите. Поради тази причина можем да добавим този сюжет към репертоара с изображения на Евхаристийна тематика.

6. СЪЧЕТАНИ ИЛИ СИНТЕЗИРАНИ В ЕДНО СЦЕНИ.

Тук са включени вече описани типове и подтипове, но съчетани помежду си и изграждащи картина с общо внушение. Разделени са в две основни групи: първа група - съчетани редом или последователно сцени и отделни изображения, като тук има един основен тип; и втора група - синтезирани в едно сцени, с два основни типа, като тип 2 притежава три варианта.

Проследявайки изображенията с Евхаристиен характер, можем да заключим, че сцената *Извор на Живота* преобладава в иконографските програми. *Лозницата* и *съдовете с вино или вода* също присъстват, но по-рядко, въпреки че и те имат първостепенна роля. Развитието на християнската образна система оказва влияние върху отделните иконографии, които в по-късен етап се обединяват и синкретизират. Можем обобщено да класифицираме Евхаристийните сцени, в зависимост от символните послания и местоположението им в отделните култови сгради, в три основни групи: евхаристийно-кръщелни; евхаристийно-есхатологични и евхаристийно-сотериологични. При всяка една от тях Евхаристийните послания са водещи, но са допълнени в символичен контекст, което ще бъде разгледано в следващата глава. Това още веднъж подчертава огромната роля на Евхаристийния обред в раннохристиянската църква и неговото фундаментално значение върху раннохристиянското изкуство.

Г л а в а Ч е т в ъ р т а

Развитието на Евхаристийната тема в подовите мозайки в периода 313 г. - края на VI-началото на VII век.

4.1. *Иконографско-стилово развитие и разположение на Евхаристийните изображения и сцени.*

Раннохристиянското изкуство, проявено в мозаичната подова украса от базиликите на Балканите, протича в един недълъг период от около три века, между 313 г. и края на VI-началото на VII век. Но този период е наситен с дълбоки социални, икономически и политически промени, които оказват пряко влияние и изменят

културата на обществото. Това естествено рефлектира и върху раннохристиянската художествена система, в избора на определени Евхаристийни сцени, мотиви и отделни образи в мозайчната украса, в стиловите характеристики на мозайчните композиции, както и в тяхната задължителна семантична обвързаност с теологичните християнски концепции.

Типологията на изображенията с Евхаристиен характер, която представихме в предната глава, изпълваме в няколко основни аспекта: за определяне на зависимостта им от функцията на зданията или отделните помещения в тях; за значението на местоположението на отделните мотиви и сцени, свързани с Евхаристията; за развитието в стилово-иконографско отношение на фигуралните мотиви в хронологическата рамка на изследването; за диференциране на движенията и спирките при извършване на литургията; и, накрая, като свидетелства за промяната в литургията.

Иконографско-стилово развитие и разпределение на единичните изображения и сцени в периода 313-379 г.

Началото на периода, обхващащ 313-379 г., се характеризира със силно влияние на късноантичното изкуство, което се изразява главно в използваните фигурални сцени и мотиви, но също така и в наследените орнаментално-геометрични схеми¹⁰⁰. Стилът на мозайките от ранните десетилетия на този период преминава през няколко периода: на грубия тетрархичен, последван от класицизиращия илюзионистичен от епохата на Константин Велики като император, понякога достигащ дори до много изразителния веризъм, като модулирането на образите и фигурите следва античните илюзионистични принципи. Проявен е главно в декорацията на християнските храмове и другите култови сгради (Константинопол, Филипопол, Марцианопол, Сердика, Стоби, Тесалоники и др.), но и в представителни резиденции към тях и в частни домове (Августа Траяна, Стоби, Хераклея Линкестис, Филипопол, Атина, Делфи и др.). Новото е в навлизащата различна образна смисловост на мотивите и в техния подбор, което се засилва с утвърждаването на християнската религия¹⁰¹. Наблюдава се усилваща се двойственост, тъй като зад античната илюзорност се крие и усилва трансформираната семантичност на едно условно изображение, което ще стане типично за Средновековието. Мозайки от този период има в базиликите в Константинопол, Тесалоники, Филипи, Сердика, Медиана, Улпиана и др.

¹⁰⁰ Popova, V. (2016), p. 159-160.

¹⁰¹ Elsner, J. (2003), p. 119.

Иконографската програма на Евхаристийните сцени също търпи съществено развитие и промяна. Както многократно подчертавахме, сцената *Извор на Живота* се използва най-често в подовата мозайчна украса на Балканите. В този ранен период присъства основно класическият иконографски тип 1 - съд, фланкиран от елен и кошута или от два елена (Августа Траяна). Но се използва и подтип 3 - съд, фланкиран от птици (Улпиана, Филипи, Сердика). В началото на IV век *Изворът* е представен в големи пана като основна тема в мозайчната украса (Августа Траяна, Филипи). Така също сцената често е част от космогонични схеми, показващи пълна или частична картина на християнския свят и създаденото от Бог в 5-ия и 7-ия ден на Битие (Августа Траяна, Филипи).

Трябва да се отбележи, че с изключително внимание се подхожда към избора на изображения, поставени в и около самия канцел. Един от малкото примери на античен съд, който е показан вътре в канцела, заедно с други раннохристиянски символи, е от мозайчната украса на мартирия в Сердика¹⁰². Както отбелязва В. Попова, вероятно след 313 г. до управлението на Константин II поставянето в канцела все още е възможно, за разлика от епохата на Теодосий I, когато са въведени други правила¹⁰³. Това още веднъж определя, че включването на най-важните раннохристиянски символи в декоративната украса на храмовете се установява още в самото начало на приемането на християнството като равнопоставена религия. В този първи период мозайчното изкуство в култовите християнски сгради преминава през съществени промени в стилово и иконографско отношение, което се дължи на търсенията в художествен аспект, основаващо се главно на развитието и установяването на литургийната практика в цялата империя.

Развитие и местоположение на изображенията и сцените с Евхаристийна тема от епохата на Теодосиевата династия (379-450). Ролята на Теодосий I и неговите наследници за ортодоксалната църква и изкуството.

В художествен аспект краят на IV век се характеризира с промените в стила, определящи Теодосиевата епоха¹⁰⁴. Започват да се изгубват фигуралните мотиви, до тяхната пълна липса, като геометрично-орнаменталните композиции стават изключително сложни и богати. Това се дължи на развитието на теологичните постановки по отношение на образа и желанието да се избегнат езическите

¹⁰² Popova, V. (2015), p. 135-139.

¹⁰³ Popova, V. (2016), p. 172.

¹⁰⁴ Popova, V. (2016a), p. 171.

реминисценции в изкуството. Това определя и насоките в мозаичното изкуство, в което геометричните елементи постепенно вземат превес над фигуралните образи. Поради тази причина геометрично-орнаменталните композиции присъстват в украсата на християнските култови сгради навсякъде на Балканите (Тесалоника, Филипи, Дион, Филипопол, Залдапа, Мароней).

Художествената концепция за постепенно елиминиране на фигуралните изображения, до тяхната пълна липса, достига своя апогей при един от стиловете без фигуративни изображения или с ограниченото им присъствие, Това е *пуристкия стил*, който е ново явление в развитието на мозаичното изкуство и част от нефигуралната тенденция на Късната Античност, когато е изоставена илюзионистичната система, заемка от античното изкуство¹⁰⁵. Съобразявайки се с развитието на теологичната мисъл, геометрично-орнаменталните композиции се използват в художествената украса на храмовете навсякъде в империята и се задържат до края на разглеждания период. Тези нови насоки в стилово-иконографското изграждане на мозаичната украса през този период рефлектират и върху фигуралните изображения, които започват постепенно отново да се въвеждат. В аниконичните мозайки от времето на Теодосий I, *Изворът на Живота* и *Лозницата* са само отделни фигурални образи на фона на геометрично-орнаментална композиция¹⁰⁶.

Трябва да се подчертае, че след като се въвежда отново фигуралният репертоар, в повечето случаи тези сцени се изгубват, „потъват” между другите изображения¹⁰⁷. Този нов художествен подход на моделиране, изобразяване и трактовка на образите показва финалното изоставяне на предишната илюзионистична система, заемка от Античността, което води до създаването на нов тип подови композиции. В тях фигуралните мотиви са представени в отделни пана или в композиция, без рамка между тях. По този начин основната сцена, която носи Евхаристийните послания, се разпада в отделни образи (Филипопол, Хераклея, Пауталия) и в една украса могат да присъстват съдове с вино или вода, паун, *Извор на Живота*, *Лозница* и т.н. Основен белег на мозаичната украса в християнските култови сгради от този период е, че окончателно придобиват стилистически и композиционни характеристики, изцяло пригодени към християнската теология¹⁰⁸.

¹⁰⁵ За този стил Вж. Ророва, V. (2019), р. 105-109; Попова, В. (2011), с. 295; Попова-Мороз, В. (1997), с. 11.

¹⁰⁶ Ророва, V. (2016), р. 148.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, р. 148.

¹⁰⁸ *Op. cit.*, р. 169.

Промените от втората половина на V век до коронясването на Юстиниан I в 527 г.

Този период е белязан от изключително много военни конфликти, вътрешни междусобици и варварски нашествия¹⁰⁹. Всички тези размирици се отразяват и върху художествената украса на базиликите, в избора на теми и отделни елементи в иконографските програми. Продължават да се използват наложилите се иконографски програми на *Изворът на Живота*, *Лозницата* и съдовете с вино или вода, но се отбелязва едно все по-засилено усложняване на сцените (Епископската базилика в Хераклея Линкестис, базиликата в Скампа). Появяват се по-често сюжетите от смесен тип – *Извор* и *Лозница* (Аретуса, Арапя), както и участието на много допълнителни фигури в тях – по-малки птици и животни, архитектурни литургични елементи и др. (Октиси, Аргос, Скампа). По този начин мозаичната украса въздейства като симфония от образи, в която основните изображения, пряко свързани с Евхаристията, са подкрепени от допълнителни сцени и мотиви. Така в иконографските програми започват все по-често да се използват отделни изображения, разгледани в Евхаристиен контекст. Освен паунът се включват и по-усложнени мотиви и сцени, като птици, фланкиращи кошница с плодове или растителен мотив, ловни сцени и др. Трябва да се отбележи, че в мозаичната украса от този период започва да се забелязва усилване на влиянието на стенописи и стенни мозайки от Италия (базилика „Св. архангел Михаил“ в Арапя). Сложни и необичайни иконографски програми притежават мозаичните паметници в базиликите в Скампа, Антигоней и Месаплик. Допълнителните фигурални мотиви в композицията в Скампа, освен с псалм 42, са свързани и с псалм 104, което говори също за усложняване на литургийния процес¹¹⁰.

Тези разнородни в иконографски и стилев аспект примери показват изключителното разнообразие от похвати, трактовка, формоизграждане, използвани мотиви и сцени, както и тяхното разположение на мозаичните композиции в храмовете от този период. Този преходен период на големи политически промени се отразява и в мозаичната декорация, в която се преплитат източни със западни художествени влияния, езически символи с християнски послания, но основната водеща характеристика е възвръщането към фигуративността в иконографските програми, но вече напълно различна от античните принципи на формоизграждане. Духовността

¹⁰⁹ Божилов, И. (2008), с. 134.

¹¹⁰ Сцената е описана в каталога и в глава III – сцена *Извор на Живота*, тип 4 (бел. авт.).

напълно е изгласкала материалността в образите и те въздействат като духовни послания, свързани със Св. Тайнства.

Новият стил и изборът на място от епохата на Юстиниан I. Ролята на императора и неговата епоха за културата на ранна Византия.

С управлението на Юстиниан I настъпват изключително много промени в политическия, административния и културен живот на империята. Освен това през този период, наречен неслучайно „векът на Юстиниан“, установяването на православната църква като институция с огромна роля в живота на империята се потвърждава и от огромното строителство на християнски култови сгради. Връх на тази дейност, разбира се, е издигането на църквата „Св. София“ в сърцето на Константинопол¹¹¹. Всичко тези процеси на небивал разцвет и развитие в художествения живот на империята се отразяват и в мозаичното изкуство.

Примерите от мозаичните паметници на Балканите показват едно изключително високо постижение по отношение на художествените и техническите качества на мозайките, но освен това сме свидетели на рафинирана богословска идея, която стои зад направата им. В многообразието от допълнителни сцени, които навлизат трайно в иконографската програма на християнските култови сгради, продължават да се използват: изображения на различни птици, животни и морски създания, представящи *Творенията на Земята и Океана*; ловни сцени; календарни сцени и др.

Възвръщането към античните художествени принципи, което е характерна черта за тази епоха, е видимо в много мозаични композиции, като в базиликата в Делфи, в базилика А в Никополис, в Южната базилика в Юстиниана Прима, в сграда с неустановен произход в Тива и др. Тези образи обаче не могат да бъдат сбъркани с античните, тъй като подборът на символните групи и духовното присъствие зад материалната форма говори за обогатена християнска култура от нови разпознаваеми теологични внушения. През този период върху мозаичната украса на Западните и Централните Балкани се засилват все повече художествените влияния, идващи от Северна Италия¹¹². Пример за това е мозаичната украса от базилика № 7 в Пауталия, която е великолепно съчетание на техническо майсторство и художествени похвати¹¹³.

В иконографските програми през този период, свързани пряко със Св. Евхаристия, вече има установени наложими се типове. Такива са класическият

¹¹¹ Grabar, A. (1966), p. 38-39.

¹¹² Polimeri, E. (2017), p.151-152.

¹¹³ Popova, V. (2018), p. 153.

иконографски тип 1 на *Изворът на Живота*, подтип 1 - съд, от който прораства лозница (Китрос, Никити); подтип 2 - съд, фланкиран от елен и кошута/два елена, с добавени и птици (Солина); подтип 3 - съд, фланкиран от птици (Лихнидос); подтип 4 - зедно с елените и фонтана присъстват и птици, кълвящи грозде или листата на лозницата, понякога и разхвърляни цветя (Едеса); подтип 5 - пиещи птици и елени (Лихнидос, Билис); тип 6 - *Изворът на Живота* в съчетание с централна геометрична мозаична схема (Амфиполис) и др.

В търсенето и използването на античните художествени принципи в мозаичните ателиета през епохата на Юстиниан се достига до едно ново измерение на християнския образен език. В съвършен синтез с художественото майсторство, изграждащо формално образите, е богословското послание, което осмисля сцените като вдъхновени от Бог. Именно тук си подават ръка словото и образът, изграждащи великолепната картина на сътвореното от Бога и на Спасението, идващо от Иисус.

Иконографско-стиловото развитие и разположението на Евхаристийните изображения и сцени от Пост-Юстиниановия период до края на VI-началото на VII век.

Периодът след управлението на Юстиниан на Балканския полуостров е свързан с катастрофални земетресения и с нашествията на авари и славяни и опустошенията, свързани с тях, което е отражение на цялостното положение в империята¹¹⁴. Непрекъснатите военни конфликти и опити да бъде запазена целостта ѝ води до западане на храмовото строителство, като естествено това рефлектира и върху мозаичната украса. Съхранените от този период мозайки поради варварските разрушения са малко и по тях е трудно да се установи прехода и етапите, през които преминава мозаичното изкуство. Съхранените сцени показват редуциране на класическите художествени похвати от времето на Юстиниан. Композициите са далеч от художествените постижения от предходния период, образите са изградени схематично, някои дори грубо и непропорционално. Мозаични паметници от този период са запазени в Молаи, Ермиони, Кесария и Юстиниана Прима. Трябва да се отбележи динамиката в сцените, която се дължи на линеарната структура на образите и особената ритмичност, следствие на рисунъка, а не на самото движение на представените птици и животни. Посочените примери отново подчертават, че този последен етап от развитието на мозаичната украса през раннохристиянския период на

¹¹⁴ Haussig, H.-W. (1971), p. 226-227.

Балканите в художествен аспект е подчертано схематизиран и изображенията въздействат повече като силно схематизиран символ-знак, отколкото с художествените си качества. Този последен етап бележи края на Евхаристийната тема, започнал още в църквата „Св. София” в Константинопол. Това проявление в изкуството продължава и в следващите периоди, като през Средновековието придобива естетически характеристики, които бележат цялата епоха.

Направеният иконографски и стилев анализ на мозаичните паметници потвърди, че на Балканите има установени няколко основни художествени центрове, които в същото време са и главни административни и църковни. Такива са Константинопол, Тесалоника, Никопол, Филипопол, Марцианопол, Лихнидос, Дирахион и др. Иконографските програми, реализирани в техните мозаични ателиета, се разпространяват в другите центрове, като влияят в налагането на определени сцени и мотиви. Това не означава, че в по-малките средища не се отбелязват различия, но те не са толкова категорични и не придобиват широко разпространение.

4.2. Фактори за развитието и промените в подовите мозайки с Евхаристийна тема.

Промените в литургията и отражението им върху Евхаристийните изображения и сцени.

При хронологичното проследяване на подовата мозаична украса от раннохристиянските базилики на Балканите ясно са видими художествените тенденции, промените в стила и иконографските формули. Но освен тези художествено-естетически паралели, можем да проследим и развитието на литургията и особеностите, които възникват при нея, в течение на целия раннохристиянски период. Трябва да подчертаем, че късноантичните провинции на Балканите обхващат една голяма територия, в която литургичният процес се променя от различни фактори и поради тази причина в отделните провинции той се различава понякога съществено. Но въпреки различията, изграждането на раннохристиянската литургия е свързано главно с имената на едни от най-великите отци на Църквата – Св. Василий Велики и Св. Йоан Златоуст, които стоят в основата и на съвременната литургична практика както в католическата, така и в православната църква.

Тъй като при отделните паметници проследихме характеристиките на литургичния обред, тук ще се спрем на основните аспекти на литургичното движение, извършвано от духовенството и от миряните, на промяната, която настъпва при него в

хронологическата рамка на изследването, както и връзката му с мозаичната украса на храма.

Трябва да подчертаем, че литургията, извършвана в провинциите на Балканите, а и на територията на цялата империя, през целия изследван период е изключително тържествена. Много често, особено при големи християнски празници, преди да се влезе в храма, тя е открита и процесийна¹¹⁵. По този начин литургийния обред се усложнява изключително много пространствено, спирките се увеличават, а литургийните действия стават много разнообразни.

Архитектурата на църковните сгради показва предимно структури, обединени от надлъжната ос, започваща от атрия и нартекса, след това пресичаща наоса към олтара и апсидата¹¹⁶. Това е основната посока на движение на клира при влизането в базиликата и извършването на свещенодействията в олтарната част. В повечето случаи входовете от атрия до наоса са три, през които е влизало първо духовенството, миряните са влизали винаги след тях, като при някои храмове са построявани и директни допълнителни входове¹¹⁷ (Епископската базилика във Филипопол, базиликата в Хераклея). Освен тази ос съществуват и няколко успоредни и перпендикулярни на нея оси в страничните кораби, нартекса и допълнителните помещения, които също са важни за литургичните движения¹¹⁸. Всички тези оси са подчертани както чрез архитектурни елементи, така и чрез мозаична декорация.

Според функцията на сградата – базилика, баптистерий, мартирий, частен дом и др., - мозаичната украса се разполага на точно определени места. Например в базиликата мозаиката следва литургийния ход; в баптистерия движенията са кръгови около piscinата; в мартирия – в зависимост от неговия план. В частните домове Евхаристийни сцени участват в украсата на представителните помещения, като таблинни, и са част от сложна мозаична украса, заемаща почти цялото пространство, често разположена около басейн (Августа Траяна, Стоби).

Поради това, че основните литургични действия се извършват в наоса на базиликата, мозаичната украса покрива цялото вътрешно пространство на храма. Понякога това е една цялостна композиция, в други случаи са отделни мозаични пана, разположени по осите на движение (Южната базилика в Юстиниана Прима, базиликата в м. Врина до Бутротум, Епископската базилика в Хераклея Линкестис). В повечето

¹¹⁵ Baldovin, F. (1987), p. 67-71.

¹¹⁶ Caraher, W. (2003), dissertation.

¹¹⁷ Кесякова, Е. (2011), с. 174-175.

¹¹⁸ Mathews, T. (1971), p. 32-33.

случаи паната са разположени симетрично, отляво и отдясно на надлъжната ос (Филипопол, Херклея, Никити, Бутротум, Юстиниана Прима). По този начин се подчертава основната посока на движение към олтара. Поставянето на *Извора на Живота* или *Лозаницата* пред олтара служи като последна спирка и върхов акцент преди мястото на извършване на самия Евхаристиен акт. Задължителната последователност на четенето на псалм 42, след което епископът влиза в олтара за извършване на литургията, обяснява защо *Изворът на Живота* е сред най-често използваните и сакрализираните сцени¹¹⁹.

Мозаичната украса в раннохристиянските базилики от IV-V век, ясно показва, че мозаиката следва основната ос на литургичното движение (Филипи, Тесалоники, Стоби). В края на V-VI век процесът се усложнява, видимо е, че изображенията не са концентрирани само около канцела, а заемат и други пространства, като по тях също може да се проследи ходът на обредния процес (Филипопол, Хераклея). Освен това през VI век се усложнява архитектурата на храмовете, появява се цилиндричният свод и куполната базилика, което дава възможност да се обособят и допълнителни помещения. Това позволява да се извършват допълнителни литургии и в тях¹²⁰, и дори няколко ритуала по едно и също време в различните помещения (базиликата в м. Джанавара в Одесос). Този процес пряко рефлектира върху мозаичната декорация, като се поставят Евхаристийни сцени и мотиви и в спомагателните помещения. По-сложни са обредните действия, които се извършват в базилики с трансепт или амбулатории (Южната базилика в Юстиниана Прима, Епископската базилика в Пауталия), както и в сградите с центричен план (четириконхалната църква в Лихнидос, октогоналната църква във Филипи). Това естествено се отразява и върху мозаичната украса, като сцените с Евхаристиен характер следват ходовата линия на духовенството, която е кръгова, в посока отдясно-наляво¹²¹. По тази причина Евхаристийни мотиви се поставят и в страничните апсиди, конхите и по основната ос на движение.

Мозаичната украса, както многократно подчертавахме, освен декоративната си роля, поддържа изпълнението на литургията чрез своя ритъм, цветови акценти, фигурални мотиви и отделни сцени. Основната цел е да се подпомогне движението на духовенството и на миряните, да се определят основните оси на движение, необходимите спирки, молитви и т.н., както и да се подчертаят най-сакралните места в

¹¹⁹ Popova, V. (2018), p. 148-149.

¹²⁰ Mathews, T. (1971), p. 83-85.

¹²¹ *Op. cit.*, p. 74.

базиликата. При мозаична украса с геометрично-орнаментален характер основната ос на движение се определя от използваните схеми, като в посока към канцела ритъмът се учестява, сменят се схемите, засилват се запълващите мотиви, цветовете акценти се подчертават и т.н. (Марцианопол, Залдапа, Константинопол, Тесалоника). Когато присъстват фигурални мотиви, то те са поставени винаги около канцела, за да подчертаят свещенната му функция (Никополис ад Нестум, Филипопол, Дион, Порентос). По този начин се определя и вертикалната, и хоризонтална градация на храма в символен аспект¹²². Атрият, екзонартекса, нартекса, както и западната част на храма са по-малко свещени, отколкото източната част с олтара. Във вертикален план християнският Космос е представен с неговите най-висши небесни сфери на Бог и Рая¹²³. Това се трансформира в подовите мозайки, като в западните части са помествани сцени, свързани със Земята и Водната сфери, докато на изток са помествани най-важните фигурални композиции като *Изворът на Живота*, *Лозницата* и др. Непосредствено пред наоса са концентрирани и богослужебните действия, поради което мястото е подчертано винаги и чрез мозаичната декорация.

Съществуват и напречни оси, като главната, архитектурно подчертана, напречна ос се определя от екзонартекса и нартекса¹²⁴. Тук отново първи влизат духовниците и едва след тях миряните, като мъжете и жените са разделени. Изключение прави църквата „Св. София в Константинопол, при която планировката и многото входове позволяват да се влиза едновременно, но от различни входове¹²⁵. Това е причината тези пространства да бъдат украсявани с композиции с орнаментално-геометричен характер, в които често присъстват и сцени с Евхаристиен характер, подчертани като местоположение, форма и цвят (Партикополис, Билис, Никополис, Хераклея Линкестис, Акрини, Аретуса). Поставянето на Евхаристийни сюжети в украсата на допълнителните помещения – диаконикон, протезис, анекси и др., - както споменахме, подчертава ролята им на литургични пространства. Освен това е свидетелство за усложняването на литургийния обред или паралелното извършване на няколко богослужения¹²⁶. Подобни примери има в базиликата в м. Джанавара в Одесос, в Епископската базилика в Лихнидос, в базилика А в Никополис и др. Много често атрият на по-големите базилики също е украсяван с фигурални мотиви и сцени

¹²² Maguire, H. (1987), p. 46-52.

¹²³ Лилчик, В. (2003), с. 58-59.

¹²⁴ Popova, V. (2018), p. 142-143.

¹²⁵ Mathews, T. (1971), p. 53.

¹²⁶ Popova, V. (2018), p. 150-151.

(Хераклея Линкестис, Филипопол, Билис). За да се акцентира, че някои от тези сцени играят ролята на спирка по време на литургийното шествие, то те са подчертани като големина, форма и местоположение.

Връзката между Св. Евхаристия и Св. Кръщение се установява от обредните действия, които се извършват от участниците в кръщението, както и от псалмите, които се четат при формалните и символични фази на обряда. Мозаичната декорация в баптистериите е пряк изразител на конкретните обредни движения. В повечето случаи движенията са извършвани в кръг, когато се влиза от едно място, а излиза след кръщението от друго, като мозаичната украса следва тази ходова линия (Лихнидос, Стоби, Бутротум). А когато piscinата е кръстообразна, сцените са поставяни в ъглите или в конхите (Филипопол, Амфиса).

Трябва да подчертаем и ролята на мозаичните надписи, които са били четени от епископа, свещеника или дякона или от някой грамотен вярващ, при преминаването покрай тях или по време на литургията. Те са поставяни главно на централния вход, около самите оси на движение или пред олтара¹²⁷. В повечето случаи това са донаторски, посветителски надписи (Партикополис, Порентос, Антигоня, Филипи), но съществуват и цитати от Библията (Сторгозия, Салона, Лихнидос). Такива надписи са много редки, поради което са изключително важни от литургична гледна точка. В Сторгозия и Салона цитатите са на псалм 42 и са изписани на латински, което подчертава и влиянието на западната литургия в тези региони, и посочва границата на влияние на Римската и Константинополската църковни институции¹²⁸.

В края на разглеждания период Евхаристийните теми започват да се редуцират, до тяхната пълна липса. Този процес изключително ясно се отразява в декорацията на църквата „Св. София“ в Константинопол. Подовата мозаична декорация е сведена до обикновена геометрично-декоративна настилка, в която присъстват три зелени линии, които не позволяват на миряните да преминават извън тях¹²⁹. Така фигуралните сцени са напълно редуцирани и линиите изпълняват ролята на литургийни спирки и гранични зони в зависимост от греховността.

За да се представят по-ясно разположението на трите основни типа Евхаристийни сцени, използвахме цветови схеми, които показват чрез разположението и размерите им тяхната господстваща роля. Освен това те спомагат за по-точното

¹²⁷ *Op. cit.*, p. 143.

¹²⁸ Popova, V. (2018), p. 150.

¹²⁹ Majeska, G. (2008), p. 301-302.

определяне на връзката между мозаична украса и литургиен процес, изяснявайки ходовата линия и осите на движение. Всички тези примери разкриват, че в раннохристиянските базилики на Балканите са извършвани няколко вида литургии, както и техни варианти. Това се дължи от една страна на литургичното и теологично развитие на епохата и периода, но и на влиянията на основните църковни центрове – Антиохия, Александрия, Константинопол и Рим, както и на разпространените на Балканите монофизитски учения. По този начин литургията и свързаната с нея мозаична украса се променя в зависимост от политическите, теологичните и художествено-естетични фактори, които моделират цялото раннохристиянско общество.

Развитието на архитектурата и съответно на стенните мозайки и стенописи, и взаимодействието им с подовите мозайки, включително върху тези на Евхаристийна тема.

Развитието на архитектурата пряко рефлектира върху литургичното пространство и съответно върху художествената декорация на християнските храмове. Вътрешното пространство определя градацията във вертикалната и хоризонталната проекция на християнския Космос в базиликата, а по този начин и местата, на които да се поставят определени сцени.

Фигуралните композиции, в които присъстват библейски персонажи, свещени образи и символи, поради своя свещен характер са поставяни винаги по стените и куполите на храмовете¹³⁰. Поради тази причина в подовата мозаична украса тези образи са замествани с техни символични проекции. Изключения има, но те са много малко, като пример за това е подовата мозайка от Дорсет, Великобритания¹³¹.

Текстовете и псалмите в Стария и Новия завет са съществена част от литургичния обред. Те присъстват в него посредством четения, песни и молитви и проповеди, изречани от епископа или друго духовно лице, участващо в процеса¹³². Посредством връзката между Божието слово и художествения образ тези текстове стават основа за създаването на иконографските програми, използвани в базиликите. По този начин се наблюдава един постоянен паралелизъм в употребата на текстовете от Стария и Новия завет и тяхното претворяване във фигурални сцени.

¹³⁰ Gaudoi-Parker, M.L. (1993), p. 67-70.

¹³¹ Rule, M. (1974), p. 2-3.

¹³² La Verdier, E. (1991), p. 12-13.

Старозаветните сюжети не са пряко свързани, по обективни причини, с Евхаристията, но в тях са включени реалии, които присъстват в литургийния обред. Такива са сцените: *Гостоприемството на Авраам и Сара*¹³³, *Жертвоприношението на Авраам (на Исаак)*¹³⁴, *Мелхиседек и Авел*¹³⁵, *Мойсей получава скрижалите*¹³⁶ и др. Трябва да подчертаем, че тези сюжети са в тясна връзка с ранната литургия, тъй като са били четени при извършване на самия обред. Например установено е, че текстът в Битие, описващ *Жертвоприношението на Авраам (на Исаак)*, молитвено се чете по време на литургията от IV век, провеждана на Велики четвъртък преди Възкресение Христово¹³⁷. Важността на тези сцени се подчертава и от местата, на които са разполагани: около и в самия канцел, както и в апсидалните пространства. Разбира се, те присъстват и на други места по стените на базиликата, но когато се представят в най-свещените зони, се подчертава важността им за Св. Евхаристия. Много показателен в това отношение е примерът от базилика № 4 в Партикополис, в чийто канцел са били поставени мраморни релефи с фигурални сцени¹³⁸.

Случаят с Партикополис предполага преразглеждане на установеното до сега мнение, че в канцела не са били поставяли фигурални скулптурни изображения, а утвърждава обратното, поне за някои храмове на територията на Тракия и Македония. По отношение на Св. Евхаристия, това е много важно наблюдение, тъй като би спомогнало да се допълни реконструкцията на раннохристиянската литургия.

Безспорно е, че сцената, върху която се основава раннохристиянската литургия, е *Тайната вечеря*¹³⁹. Този, описан и в четирите евангелия разказ се претворява чрез художествени похвати върху фрески, мозайки, релефи, литургични предмети и др. Поради тази причина във всяка сцена се съдържат сходни фигурални изображения, свързани с литургийния обред – хляб/хлебчета, съдове с вино, подноси с риба и др. Тази сцена е разполагана единствено на стените на базиликата, но сцени, в които присъстват отделни мотиви от нея, се срещат и върху подови мозаични композиции. Такива са съдовете с вино, подносите за Евхаристиен хляб, рибата и др. От нея произлизат и други сцени, като *Разчупването на хляба (Fractio panis)*, *Иисус благославя*

¹³³ Битие 18:1-18.

¹³⁴ Битие 22:9-13.

¹³⁵ Битие 14:18-20.

¹³⁶ Изход 24: 12-18.

¹³⁷ Битие 22:1-12; Filipova, S. (2015), p. 227.

¹³⁸ Изказвам искрените си благодарности на С. Петрова за възможността да използвам нейните изследвания като първи читател след публикуването. Вж. Petrova, S. (2020), p. 23-56.

¹³⁹ Матей 26:26-29.

апостолите, Христос дава Причастие на дванадесетте апостоли и др., които също са помествани единствено върху стените на храмовете.

Евхаристийни послания носят и сюжети като: *Сватбата в Кана Галилейска*¹⁴⁰, *Чудото с двете риби и петте хляба*¹⁴¹, *Ходене по водата*¹⁴², *Христос и самарянката*¹⁴³, *Предаването на Закона (Traditio Legis)*¹⁴⁴, *Явяването на Иисус Христос при Тивериадското езеро*¹⁴⁵ и др. Пример за подобни сцени има на стенната мозаична украса в базиликите в Равена, Рим¹⁴⁶, Тесалоники¹⁴⁷, Порентос¹⁴⁸ и др. Въпреки, че те също не присъстват в подовата мозаична украса, влиянието им се отразява в отделни мотиви, като изображения на риба, кошница/съд с хляб; цветя и флорални мотиви, различни съдове и др.

В подовите мозайки се срещат и сцените *Добрият Пастир*, *Пастир и стадо*, *Агнеците-апостоли*, *Райските реки* и др. Тяхното присъствие в базиликите на Балканите също е свързано с налагането на художествените концепции, произхождащи от Северна Италия¹⁴⁹. Освен това, тези процеси показват непрекъснатата връзка между стенните и подовите композиции, и взаимното влияние в използвани отделни мотиви и сцени. В семантичен план, това определя още веднъж, че отделните сцени и изображения са в постоянна връзка помежду си и затова трябва да се възприема като единен организъм.

Изворът на Живота и *Лозницата* са двата най-характерни Евхаристийни сюжета, които се използват в подовата мозаична украса през целия раннохристиянски период. Именно по тях можем най-ясно да проследим взаимните влияния, тъй като със същата последователност са помествани и върху стените на базиликата¹⁵⁰. Примерите са многобройни, като в художествен аспект виждаме копиране на една и съща иконографска програма при подовата и стенната украса. По същия категоричен начин се установяват единните иконографски концепции и при *Лозницата*. Една от най-използваните сцени в подовата мозаична украса има своите преки аналогии в стенни

¹⁴⁰ Йоан 2:1-11.

¹⁴¹ Марко 6:41.

¹⁴² Марко 6:46-49.

¹⁴³ Йоан 4:7-31.

¹⁴⁴ Матей 16:19.

¹⁴⁵ Йоан 21:1-6.

¹⁴⁶ Vecchi, P., Cerchiari, E. (1999), p. 121-128.

¹⁴⁷ Vitti, M. (1993), с. 1712-1713.

¹⁴⁸ Buzov, M. (2009), p. 180-182.

¹⁴⁹ Poeschke, J. ((2009), s. 112-123.

¹⁵⁰ Досева, И. (2011), с. 359-378.

мозайки от Равена, Рим, Тесалоники и др.¹⁵¹ Иконографските формули са много сходни, при някои примери напълно еднакви. По този начин *Лозницата* присъства в подовата мозаична декорация на християнските култови сгради в Августа Траяна, Никополис, Лихнидос, Лин и др.

Представените примери бесспорно потвърждават извода, че иконографските формули от стенната и подовата украса в раннохристиянските култови сгради се допълват, преливат и взаимно си влияят. Цялостната художествена украса на раннохристиянските храмове, подборът на определени сцени и мотиви, разполагането на стенописите, релефите, стенните и подови мозайки в строго определени места си кореспондират както художествено, така и литургично. Следствие на тази концепция художествената програма следва теологичната идея на раннохристиянската църква, която свързва художествения образ със словото Божие. Общото внушение се засилва от последователното четене на определени пасажии от Библията при преминаването покрай или пред определени фигурални сцени. По този начин художествената украса въздейства като симфония, при която в конкретен момент се акцентира върху определен мотив, за да се създаде въздействащ естетическо-художествен спектакъл, често включващ и елементи на катехизис, основан на раннохристиянската религия.

З а к л ю ч е н и е

Ранното християнство обхваща периода от I до края на VI - началото на VII век. Този преходен период, бележещ пътя между Античността и Средновековието, е наситен с динамични промени в целия аспект на обществения, политическия и културен живот. Фундаментът на тези промени е появата, развитието и утвърждаването на новото религиозно учение – християнството. Духовната трансформация, която настъпва в обществото, преосмисля античните традиции във всички сфери на обществения живот. Тази своеобразна духовна карта, от която ще пзраства и ще се развива дървото на човешката история в следващите 2000 г., е отразена върху художествената украса на раннохристиянските култови сгради, а съответно и върху подовите мозайки от многобройните раннохристиянски базилики, църкви, мартирии и кръщелни на Балканите.

Основният паралел, по който се движихме, изследвайки образната символика в подовите раннохристиянски мозайки на Балканите, е осмислянето на

¹⁵¹ Bisconti, F. (2011), p. 45-48.

раннохристиянското изкуство като неделима цялост с християнското учение. По този начин раннохристиянската литургия, архитектурата и художествената украса са различните лица на едно и също послание, носещо новото разбиране за света. Фундаментът на този процес е Словото Божие, изразено чрез думи, образ или литургично действие, то осъществява връзката между материя и дух, проявена във всеки един елемент от Христовото учение. Поради тази причина мозаичната украса от раннохристиянските базилики на Балканите се явява елемент, равностоеен по значение на архитектурата на култовите сгради и на нивото на посланията на раннохристиянската патристика. По този начин, чрез новозаветните и старозаветните разкази и структурообразуващите семантични внушения на раннохристиянската архитектура и изкуство, се изгражда философско-културологичната рамка на раннохристиянското изкуство. В този дискурс, в който отделните структурни линии са сами по себе си мащабни проекти за самостоятелно изследване, търсим взаимовръзките, сходствата и паралелите, обединяващи ги в хармонична цялост и споеност.

Всички исторически извори, анализи и проучвания говорят за високата степен на разпространение на християнството на Балканите през разглеждания период и за важноста на епископските центрове в региона. В пряка връзка с това Евхаристийното богослужение се оформя в един дълъг времеви отрязък, в който настъпват редица промени в плана, обемно-пространственото изграждане, мебелировката и цялата вътрешна декорация на храма. Това развитие е свързано с промените в църковните ритуали по време на основните християнски тайнства, предимно при Евхаристията и Кръщението.

Раннохристиянската художествена система дава важни примери за възникването и развитието на символичния художествен език посредством сцените и отделните образи, в които се тълкуват послания, свързани със Светите Тайнства. По този начин първите, наивистични символи-знаци се развиват до една всеобхватна и блестяща в художествено отношение система с ясна, но извънредно сложна структура, отразена в литургично, архитектурно и декоративно отношение. Този нов художествен език на християнските символи и християнския Космос е отразен най-пълно в циклите, сцените и образите от Новия Завет на стените и сводовете, а при подовите мозайки – в символите на основните тайнства Евхаристия, Кръщение и Миропомазване. Мозаичната декоративна украса като неделима част от изкуството на тази епоха е онази съединителна тъкан, която приобщава античният човек към новите търсения на

християнското учение. Тя е изключително важен фактор в духовния живот на империята и съществена част от нейната еволюция¹⁵².

Многопластовостта на културните процеси през раннохристиянския период ясно личи в монументалните изкуства и конкретно в мозайките, проявени в синкретичността на образите и съчетанието на формалните принципи със символичните духовни послания на християнството. Изкуството на ранното християнство е алегорично и символично по своя характер. Стремещът към невеществено изобразяване на религиозните теологични тайнства и чувства се преплита често с илюзионистичните заемки от класическото изкуство, като елемент на античния култ към изображенията, които очевидно са наследени и в раннохристиянското изкуство. Трансцендентността на християнския мироглед се отразява в изкуството на епохата, чрез постепенно пренебрегване на вещественото, сетивното въздействие и естествената съразмерност. По този начин натуралистичното, земно обоснованото и предизвиканото от сетивни възприятия антично изкуство бива сменено от друго, достъпно за духа, безвременно и далеч от обозримите впечатления. Тази промяна е решителен поврат в историята на изкуството. Ражда се ново по съдържание и форма изкуство, различно като художествена проблематика, както и в средствата за тяхното разрешаване. То е родено от духовния субстрат на християнското учение и е израз на новото възприятие към света.

Част II на дисертацията включва **Каталог на избрани раннохристиянски паметници с мозайки от късноантичните Балкани**. В него са представени и описани 127 мозайчни паметника от 16 антични провинции на Балканите, използвани за проследяване на иконографско-стиловите особености и за типологизирането на изображенията с Евхаристиен характер. Разгледани са по-голямата част от фигуралните подови мозайчни композиции от раннохристиянските култови сгради, което спомага за по-достоверни наблюдения и съответно за изводи, относно репертоара с Евхаристийна тематика.

¹⁵² Grabar, A. (1963), p. 113-114.

СПИСЪК С НАУЧНИТЕ ПРИНОСИ

1. За първи път в литературата образната символика в раннохристиянското изкуство е изследвана на базата на целия материал от подови мозайки на Балканите. Този нов обхват дава нов поглед върху репертоара и неговата трактовка, а така също и по-достоверни наблюдения и изводи.
2. От множеството споменати и проучени аспекти на изследването, най-подробно и комплексно е проследена връзката между изображенията и литургията: в архитектурен аспект, с осите на движение на клира и енорияшите; в съпровождащите цитати от Стария и Новия Завет; в местата на разположение на най-важните символи, както в тяхното синергично взаимодействие. При проследяването на връзката Слово-Изображение са открити два нови псалма (91 и 101) и текст от Новия завет (*Йоан* 15:5), отразени в изобразителната програма/иконография на подовите мозайки.
3. За първи път в българската литература при проследяването на формирането на специфичния символен художествен език се използват нови извори, като *Corpus Areopagiticum*, *Contra Celsum*, *Stromateis*, *Апостолски постановления*, *Апология на християнството*, *Introduction to the Liturgical Theology of St. Basil the Great*, *De aedificiis*, *De disciplinae arcani origine* и др.
4. За първи път в българската литература се прави подробен анализ и описание на литургичните предмети, присъстващи в мозаичните композиции на Балканите: съдове за вино, хляб, поднос за Евхаристиен хляб, както и техните символни проекции - риба, надпис Ихтис, съд за миро и др. За да се покаже разликата между символ и реален литургичен предмет, се демонстрира иконографията и трактовката на реалните литургични и изобразените в подовите мозайки съдове
5. Развита по-нататък в нашата и чуждата литература е темата за *Извора на Живота* и *Лозницата* и е проследено с многочислени нови примери защо те са основни при подовите мозайки.
6. Направена е допълваща и пространна типология на тези две основни иконографии към вече съществуващата до сега, като са открити и нови смесени типове.
7. За първи път са използвани цветови схеми за разположението на трите основни типа сцени, които показват чрез разположението и размерите им тяхната господстваща роля.

8. С нови примери е продължено изследването на художествените влияния от Рим и Италия, Константинопол, Мала Азия и Предна Азия и работата на отделните ателиета.
9. За първи път в изследвания обем на Балканите е проследена иконографско-стиловото развитие през целия период, 313 г.-началото на VII век, и се фиксира краят на подовото мозаично изкуство във връзка с военните и политическите събития, и отражението им върху изкуството и културата на Балканите.
10. С нови примери в българската литература се разкриват взаимните влияния между стенописите, стенните и подовите мозайки през разглеждания период в много по-широк контекст от самите Балкани, а именно във връзка с цялото развитие на раннохристиянската култура и изкуство.
11. Интерпретацията на фигуралните сцени в подовите мозайки на Балканите продължава с нови примери и детайлен анализ на схващането на християнския храм като отражение на Християнския Космос с неговите сфери, чрез създаването на хиеротопия, свързването чрез мистериалните символи и литургични действия на Небето и Земята, на Бог и човеците и тяхното Спасение.

**СПИСЪК С НАУЧНИТЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА
НА ДИСЕРТАЦИОННАТА РАБОТА**

- 1. The Iconographic and Stylistic Development of the Eucharistic Images in the Floor Mosaics on the Balkans during the Early Christianity – In: NIŠ AND BYZANTIUM XIX, 2020, 23-45.**
- 2. Since the Apostolic Times up to Disciplina Arcani. The Mysterious Symbolic Language of the Early Christian Culture – In: LATE ANTIQUE CHRISTIANITY IN SOUTHEASTERN EUROPE, 2020 (под печат).**
- 3. Образната символика на мозайките от Епископската базилика в Одесос и епохата на Теодосий I Велики – В: Известия на Съюза на учените – Варна, сборник „Културното наследство на Варна '2019”, Варна, 2019, 47-52.**
- 4. Символика на архитектурното пространство от раннохристиянските базилики в района на Одесос – В: Известия на Съюза на учените – Варна, сборник „Културното наследство на Варна '2018”, Варна, 2018, 17-26.**
- 5. Мозайки от нартекса на Епископската базилика в Лихнидос (IV-V век): символика и функция – В: сборник „Докторантски четения 2017”, НБУ, София, 2018, 30-51.**
- 6. Литургичната практика отразена в образната символика от мозайчното изкуство в Одесос през IV -V век – В: Известия на Съюза на учените – Варна, сборник „Културното наследство на Варна '2017”, Варна, 2017, 30-36.**
- 7. Семантичен прочит на Евхаристийната тема в подовите мозайки от Епископската базилика в Одесос – В: Известия на Съюза на учените – Варна, сборник „Културното наследство на Варна '2016”, Варна, 2016, 88-93.**
- 8. Семантично четанье на две ранохристијански мозайчни композиции од Дирахион (IV- V век). Ранохристијански мозайчни композиции од Балканот - В: Зборник на трудови 17, Завод за заштита на спомениците на културата и музеј, Битола, 2013, 119-139.**