

Митологичен сюжет върху раннобългарско изделие от Подонието

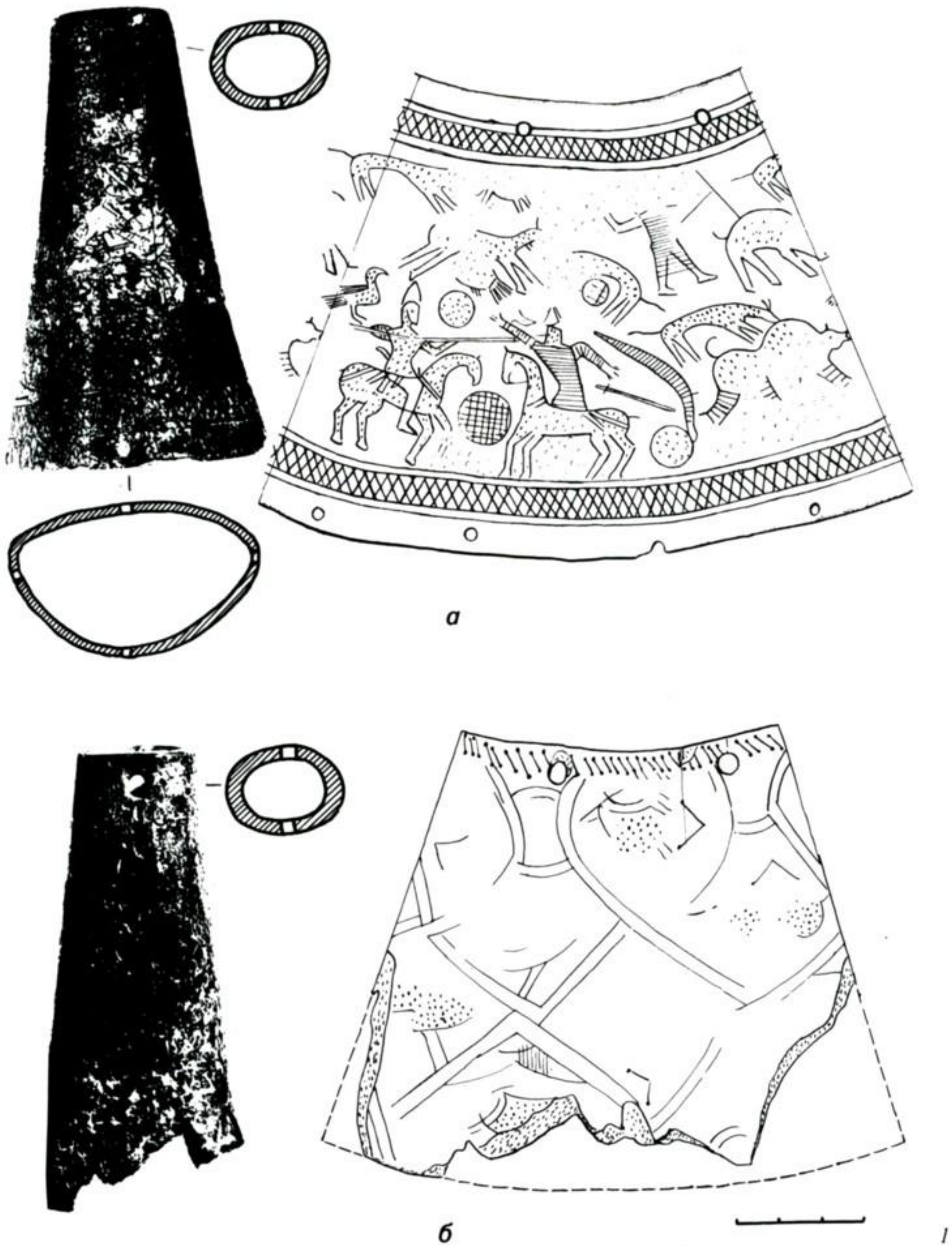
ВАЛЕНТИНА НАХАПЕТЯН. АНАТОЛИЙ ШАМРАЙ

Изучаването на тематиката, свързана с духовния живот на ранните българи, с тяхното изкуство, религиозни вярвания, митове и обряди, се засили благодарение изследването на обширен кръг от паметници на ранносредновековното графично изкуство в България. Привличането на аналогичен материал от раннобългарските паметници на степното Подоние (салтово-маяцката култура) и сравняването му с рисунките от Подунавието може да допълни в значителна степен изворовата база. В това отношение несъмнен интерес представлява сложната сюжетна композиция, гравирана върху костен предмет, съхраняващ се във фондовете на Славянския краеведчески музей. Този предмет беше намерен случайно в района на с. Маяки, Донецка област. Той представлява гладка конично пресечена втулка от кост на крайник на едро животно. По полираната повърхност с тънки, ясни линии е нанесена гравировка (обр. 1 а)¹. Неговата принадлежност към салтово-маяцките старини не предизвиква съмнение: аналогични костени тръбички са намерени в Саркел, във Верхне Салтовския и Кримския некропол². Неотдавна по време на работата на съветско-българската експедиция на Деснобрежното Цимлянско градище в слоя от IX в. беше намерена също такава вещ (обр. 1 б)³. Повърхността на тази тръбичка е покрита

равномерно с орнамент от „ремъчна плетеница“⁴. Налице са и черти на украсата, приложена от създателя на предмета от Славянския музей, характерни на вече известните салтовски аналогии: наличие на бордюр по края и защриховка на детайлите на рисунката с точки и линии⁵.

Стилистичните особености на изображението на предмета, характерни за прабългарската графична рисунка, съответствуват на вече познатия на изследователите стремеж да се изобрази движението, лаконичност, но и точност на характеристиката на вида на животното, реалистичност, предаване на обема, свойствената на рисунките повествователност, епически характер, защриховка на отделните части на изображението⁶. Гравирани на тръбичката на Славянския музей сцени на битка и лов са най-характерни сюжети в рисунките от епохата на Първото Българско царство⁷.

Център на композицията е сцената на единоборство между два конника. Тя заема изпъкналата страна на сегментовидната в сечение тръбичка и нейната широка част. В изобразителното изкуство през тази епоха сюжетът на единоборство се явява такова клише, каквото е в епоса⁸. За пръв път установено върху кост, то вече неведнъж се среща върху камъни от Плиска, Преслав и Маяцкото градище на Дон⁹, при което



• Обр. 1. Костни изделия: а) славянски краеведски музей; б) Деснобрежно Цимлянско градище. Fig. 1. Objets en os: а) musée slave des études régionales; б) Desnobrejno Čimljansko gradište

единият или двамата воини са задължително въоръжени с копие. В дадения случай с копие е въоръжен левият конник, който побеждава десния, загубил оръжието си. Поради повредената повърхност не е съвсем

ясно дали това е копие или меч (то е меч, ако късата перпендикулярна драскотина обозначава кръстачката). Не е изключено мечът да се отнася към разположения втори сюжет, в който змия се опитва да погълне слънцето. У адигейците е запазено поверие, че затъмнението на слънцето и луната са свързани с поглъщането им от големия змей Бляго, обитаващ подземния свят. Включващ в образа си много черти на Бляго, Еминеж в Нартските предания има за свои порти на крепостта си огромни мечове¹⁰.

В композицията има две двойки соларни знаци във вид на окръжности. Едната двойка е заштрихована с мрежа, втората — с точковидни насечки. Най-големият кръг се намира в центъра на композицията — между конниците. Заради него, очевидно, се води битката. Наличието на четири окръжности вероятно отразява представата за наличието на множественост на слънцата, за слънцето и луната на горния и долен свят¹¹. Интересно е, че двата кръга, покрити с точки, начертани редом със змията и с рибата, са образи, навсякъде свързани с долния свят. Другите два кръга се намират в центровете на сцените на борба: единият между конниците, другият — между копитното животно и нападащия го отпред хищник. Главата на хищника не се е запазила, което затруднява видовете характеристика на животното, но композицията е аналогична на нарисуваната върху тръбичка от Верхне Салтово¹², където вълк напада отпред кон. Иконографията на сюжета отвежда към скито-сарматското изкуство¹³. Сцени на „терзание“ се срещат и сред рисунки от Дунавска България. Ж. Аладжов ги свързва със символиката на есенното и пролетното равноденствие¹⁴. Възможно е създателят на рисунката да е имал предвид в тази сцена борбата на доброто и злото начало и за подсилване на впечатлението да я е разположил над основния сюжет на битката, отнасящ се, както ни се струва, към повсеместно разпространения мит за борбата за огън, за слънце, борбата на зимата и пролетта, хаоса, в който идва светът към края на годината, и космоса. За отбелязване е, че побеждава конникът, разположен отляво, т. е. от страната, смятана от древните българи за почетна¹⁵. Образът за подреждане на света (идеята за тричленно вертикално разделяне на света, световното дърво) присъствува в сюжетните гравюри на аналогични костени предмети. На тях са изобразени или животни, представящи трите свята: горен — птици, кон, елен; среден — различни копитни и хищници, и долен — риби, или непосредствен символ на световното дърво именно като дърво, стълба или стълб със соларен символ на върха¹⁶. За това, че в древнобългарската митология е познат образът на битка между небесни

воини, е известно от записките на Ибн-Фадлан¹⁷.

Битката, изобразена на костената тръбичка, също така става не на земята, а в друга сфера. Освен соларните символи, разположени около нея, за това говори и маската на лицето на десния воин, покрита с точковидни насечки, подобни на тези върху животинските тела¹⁸. Над главата на левия конник кръжи орел. Аналогично разположение има орелът в баталната сцена от Преслав¹⁹. Образът на орела, дух-помощник, е широко разпространен в шаманистката митология и подобно на кучето и коня са свързани с героя от магията и преминават в епическите предания²⁰. „Неговият (на нарта Шабатнуко — бел. авт.) опитомен орел кръжил над тях, а кучето тичало около коня“²¹.

В гравюрата присъствуват също така и кучетата. Те участвуват в сцените на лова, разположени по периферията на основния сюжет. В такъв смисъл композицията е аналогична с разположението на сюжетите от черпака от Коцкото градче²², където централна е сцената на единоборство, а съпътстващи са сцените на героичен лов. Единоборството с глиган е изобразено на обратната страна на тръбичката (горе): пешият ловец пронизва с копие отдалечаващия се от него глиган. Аналогична сцена на два пъти се среща в Плиска с тази разлика, че глиганът е обърнат към ловеца²³. Глиганът присъствува също така в сцените на лов с конни стрелци с лък от черпака от Коцкото градче и на костената пластинка за седло от Верхнечирюртския некропол²⁴.

Под сцената на лов на глиган е нарисувано животно с остра грива, дълги бърни и дебели лапи, трябва да се предполага, меки, тъй като резачът е подчертал долната линия на копитата на конете, глигана и сърната, а на кучето и вълка (?), имащи меки лапи, контурите на краката са оставени разтворени. Очевидно това е мечка, макар трактовката на опашката и ухото да оставят известни съмнения. Мордата е изобразена както и в сцената на лов на мечка от Плиска²⁵. Във врата на мечката се е впило куче с гладка козина, с дълги уши и опашка и с тясна муцуна, графичен аналог на хрътката от споменатия черпак, където впрочем е изобразена и мечка. Друго куче догонва малко зверче, рисунката на което едва се вижда. Трети хищник, куче или вълк, присъствува в сцената на „терзание“ на елена, за която беше вече споменато.

Като цяло композицията подобно на композицията със сюжети от черпака в Коцкото градче, както изглежда, възпроизвежда свързани помежду си епизоди от някакво предание, имащо в основата си един от вариантите на соларния мит.

Какво е било предназначението на костената тръбичка, за украсата на която са избрани толкова сложни сюжети? Напоследък в съветската археологическа литература за подобни изделия, а също за сходни по размери, конструкция и орнаментация Т-образни костени или рогови предмети твърдо се възприе названието „гърла на мехове“, което според нас е необосновано. Аварските находки от този тип обикновено се наричат кутийки или флакончета за треви, сол или мехлеми, тъй като ги намират празни и се предполага връзката им с шаманската практика²⁶. Конструкцията на кутийките е проста. Горните дупчици са използвани за окачване, или за окачване и прикрепване на запушалката едновременно²⁷. Долните дупчици на коничните кутийки или страничните на Т-образните са затваряни с капачета, които се реконструират по материали от некропола Мошчевая Балка като дървени или костени, прикрепвани с телчета, минаващи през дупчиците в костта, или прикрепяни с лепило, широко употребявано в алано-българска среда²⁸. Известен е случай, когато в тръбичка с аналогична конструкция са намерени дребни железни предмети²⁹. Маркар датировката на гроба и съответно на самата тръбичка към ранносредновековната епоха да не е безспорна, фактът за използването ѝ като кутийка е важен за отбелязване.

Съществуването у аланите през VIII—IX в. на кутийки-реликвиарии, имащи етнографски аналог у осетините и посветени на домашния дух Бънатъ хицау, беше показано убедително от А. А. Йерусалимска³⁰. Най-вероятно е, че като подобни реликвиарии са използвани в салтово-маяцката култура и нашите костени кутийки. С това се обясняват неголемите им размери и честите

находки на богато орнаментирани екземпляри, както и сакралният смисъл на гравировката. Обяснимо е и отсъствието на находки в тях: реликвите са били, както тези от Мошчевая Балка, от растителен (лико, плод) или животински произход, например плацента или част от тялото на почитаното животно.

По правило намерените в некропола костени кутийки се намират в мъжки погребения, докато дървените кутийки в Мошчевая Балка се срещат и в женски гробове. Очевидно „оригиналът“ на реликвиария се е пазел в дома, от главата на семейството, а в гроба са полагани недостигнали до нас дървени копия, както е в Мошчевая Балка. Само в случай, когато главата на семейството умираше, без да остави мъжко потомство, реликвиарият е полаган в гроба до пояса, където обикновено са носени амулетите, или до главата, както поставяли в Северен Кавказ дървените кутийки с посветителни дарове за духа на прадедите.

И така, следвайки унгарските изследователи, ние възприемаме предположението, че и функционалното предназначение, и съответната декорация на кутийките от изгледна кост са свързани с религиозни, шаманистички представи на алани и българи. Но ако в гравировката на верхне-салтовските и саркелските находки присъствуват черти, които могат да се свържат със северокавказка и иранска традиция (статичност, тежки пропорции, „шествие на зверове“, ленти на вратовете, защриховани тригълници), то стиловите и сюжетни особености на костената кутийка от Славянския музей дава основание според нас да бъде включена в кръга на българското графично изкуство.

¹ Славянски краеведчески музей. Фондове. Инв. КП 14649/арх. 446.

² М. И. Артамонов. Саркел — Белая Вежа. — МИА, 1958, № 42; А. С. Федоровский. Дневник раскопок Верхне-Салтовского могильника 18—22 септември 1911 г. — Вестник Харьковского историко-филологического общества, вып. 5. Харьков, 1941, с. 77; Археология УССР. Т. III, Киев, 1975, с. 428; Е. И. Савченко. Крымский могильник. — Археологические открытия на новостройках, вып. I, М., 1986, с. 89.

³ Отчет В. С. Флерева о работе советско-болгарской экспедиции в 1988 г., яма № 7.

⁴ За ранносредновековното изкуство на номадите е характерно разполагането на рисунката по цялата повърхност на предмета, като че ли „обърната“ към него. Вж. Г. А. Федоров-Давыдов. Искусство кочевников и Золотой Орды. М., 1976, 78—79.

⁵ Археология УССР, с. 428; В. Ф. Геннинг, А. Х. Халиков. Ранние болгары на Волге. М., 1964, табл. XVIII, 28; А. С. Семенов-Зусер. Дослідження Салтівського могильника. — Археологічні пам'ятки УРСР, т. III, Київ, 1952, рис. 5.

⁶ Д. Овчаров. Български средновековни рисунки-графити. С., 1982, 97—99.

⁷ Пак там, с. 19.

⁸ Р. С. Липец. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984.

⁹ С. А. Плетнева. Рисунки на стенах Маяцко-

го городища. — Маяцкое городище. М., 1984; Д. Овчаров. Цит. съч., табл. CXVIII, 2, XLVI, XLVII, с. 47.

¹⁰ Э. Е. Кормышева. Еминеж. — МНМ, 1987, т. I, с. 433.

¹¹ В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Исследования в области славянских древностей. М., 1974, с. 273.

¹² А. С. Семенов-Зусер. Цит. съч., обр. 5.

¹³ Л. С. Клейн. Сарматский тарандр и вопрос о происхождении сарматов. — В: Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976, 228—234.

¹⁴ Ж. Аладжов. Прабългарската религиозна система според археологическите данни. Авт. на дисерт. С., 1983, с. 19.

¹⁵ Пак там, с. 9.

¹⁶ В. К. Михеев. Подонье в составе Хазарского каганата. Харьков, 1985, рис. 20, 15; К. И. Красильников. Изделия из кости салтово-маяцкой культуры. — СА, 1979, № 2, с. 86; В. Ф. Геннинг, А. Х. Халиков. Цит. съч.

¹⁷ А. П. Ковалевский. Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921—922 гг. Харьков, 1956, 134—135.

¹⁸ На този конник не се виждат краката, но техните контури просто не са се запазили, тъй като на това място костта е повредена.

¹⁹ Д. Овчаров. Цит. съч., обр. 23.

²⁰ Нарты. Адыгский героический эпос. М., 1974,

с. 236.

²¹ В. М. Жирмунский. Тюркский героический эпос. Л., 1974.

²² В. П. Даркевич. Ковш из Хазарии и тюркский героический эпос. — КСИА, 1974, вып. 140.

²³ Д. Овчаров. Цит. съч., табл. XLIV.

²⁴ М. Г. Магомедов. Костяные накладки седла из Верхнечирюртовского могильника. — СА, 1975, № 1.

²⁵ Цит. съч., табл. СIII.

²⁶ В някои работи Т-образните изделия се интерпретират като кутийки. Вж. А. В. Гадло. Графічні зображення на кістяному виробі собтово-маяцкої культури. — Археологія, 1968, т. XXI; А. И. Романчук. Изделия из кости в средневековом Херсонесе. — Античная древность и средние века, Свердловск, 1981, но тази гледна точка не намери привърженици.

Литературата за аварските находки от този род виж в книгата: В. Bogos. Staghorn Powder-Flasks, Budapest, 1982.

²⁷ A. Marosi, N. Fottich. Dunapentelai avar sírleletek. — AN, 1936, V. XVIII.

²⁸ И. С. Каменецкий, Е. И. Савченко. Отчет Лабинского отряда за 1982 г. (Могильник Мошечая Балка). — Архив ИА АН СССР, Р-1, № 9105, рис. 1230, 1232, 1838, т. III, с. 19, № 105.

²⁹ И. А. Сорокина. Курганный могильник Греки IV в степном Прикубанье. — КСИА, 1986, вып. 188.

³⁰ А. А. Иерусалимская. Археологические параллели этнографически засвидетельствованным культурам Кавказа (по материалам могильника Мошечая Балка). — СЭ, 1983, № 1.

Le sujet mythologique des objets en os anciens bulgares de la vallée du Don

V. NAHAPETIAN, A. CHAMRAI

(Résumé)

Pour l'étude de la conception religieuse de la population bulgare du Haut moyen âge, un intérêt incontestable présente la gravure de la boîte en os — reliquaire du Podonié steppique. Les scènes peintes sur elle de lutte, d'équitation, de chasse, de tortures de carnassiers

ongulés, dragon, absorbant du soleil, de l'avis des auteurs, rendent une des variantes du mythe solaire. Les particularités de sujet et stylistiques des figures ont des analogies parmi les dessins de la Bulgarie danubienne.