БЪЛГАРСКИ СРЕДНОВЕКОВНИ РИСУНКИ-ГРАФИТИ

Димитър Овчаров



Български средновековни рисунки-графити



Автор
ДИМИТЪР ОВЧАРОВ

БЪЛГАРСКИ
СРЕДНОВЕКОВНИ
РИСУНКИ-
ГРАФИТИ

Худ. оформление
СТЕФАН ГРУЕВ

© Държавно издателство „СЕПТЕМВРИ“
C/O Jusautor, Sofia

Димитър
Овчаров

Български средновековни рисунки-графити

Държавно
издателство
„Септември“
София, 1982

Съдържание

УВОД 7/10

ХАРАКТЕР и съдържание на средновековните рисунки-графити 11/22

ПРОИЗХОД на традицията и етническа принадлежност на графитите 23/30

РИСУНКИТЕ-графити като извори за средновековната история и материалната култура 31/58

РИСУНКИТЕ-графити като извори за духовната култура на средновековния човек 59/84

РИСУНКИТЕ-графити като произведения на изкуството 86/100

РАЗПРОСТРАНЕНИЕ на рисунките-графити по българските земи 101/123

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 124/125

ПОКАЗАЛЦИ

КАТАЛОГ НА НАХОДКИТЕ 128/160

ТАБЛИЦИ I—CXXXIV 161/294

РЕЗЮМИРАН ТЕКСТ И КАТАЛОГ НА НАХОДКИТЕ

НА РУСКИ ЕЗИК 295/318

НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК 319/342

НА НЕМСКИ ЕЗИК 343/367

„... В старата ни култура има извори, от които ние не сме пили...“

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Увод

Двойственият характер на културата в класово антагонистичните общества е установен отдавна в марксистко-ленинската наука и е една от аксиомите на научния комунизъм. Маркс и Енгелс подчертават, че културата и изкуството освен общочовешкото си съдържание са също така определено класово явление. Господствуващата класа, която владее средствата за материално производство, разполага и със средствата за духовно производство, чрез които се стреми да въздействува на експлоатираното мнозинство[1]. Наличието на две национални култури във всяка отделна национална култура, т.е. култура на господствуващата класа и култура на народните маси, Ленин изтъква неведнъж в своите съчинения.[2] Заедно с това създателите на марксистко-ленинското учение посочиха, че обективното историческо развитие очертава прогресивния характер на културата и изкуството, създадени от народа, въпреки подчинения им характер. Това предопределя важността и необходимостта от тяхното изследване и изучаване от марксистката историография.

В тази насока средновековният историк е изправен пред твърде големи трудности поради липсата или оскъдното количество паметници, отразяващи културата и изкуството на народните маси. И ако в някои области (устен фолклор или приложно изкуство) тази празнота може частично да се запълни, то в други сфери на културната дейност на народните слоеве, между които и изобразителното изкуство, това е много трудно, а понякога — невъзможно.

1. *К. Маркс, Ф. Енгелс,* Немецкая идеология. Соч. т. 3, Москва, 1955, с. 46

2. *В. И. Ленин,* Критически бележки по националния въпрос. Съч. т. 20, С., с. 17

Ето защо откриването на произведения на народното изобразително изкуство, каквито са българските средновековни рисунки, дава благоприятни възможности в тази насока и те трябва да бъдат използвани като пълноценен исторически извор.

Преди всичко рисунките-графити са оригинален източник за историческо обобщаване. Чрез тях могат да се осветлят различни страни на социално-икономическото развитие и военното изкуство в средновековната българска държава. По тях може да се проследят въоръжението, облеклото и снаряжението, видът и предназначението на редица оръдия на труда. Някои от рисунките отразяват конкретни исторически събития, видени с очите на народа. Допълвани понякога с кратки текстове, те придобиват съвсем конкретно съдържание и конкретен смисъл.

На второ място, рисунките-графити са интересни паметници, от които може да се надникне в душевния свят на средновековния човек. Докато произведенията на монументалната живопис, архитектурата и скулптурата изразяват вкусовете на малка част от българския народ — феодалната аристокрация, графитните рисунки дават възможност да се надникне в живота и преживяванията на създателите на материалните блага. По образен път в тях са отразени мисли и чувства, вълнуващи орачи и копачи (сцени на оран, прибиране на стада и пр.) или обикновените войници (бойни и ловни сцени). В рисунките са намерили място редица моменти от езическата религия (тотемизъм, анимизъм и др), а по-късно — символи и сцени от новата религия — християнството. И най-сетне графитите са пълноценни произведения на едно самобитно народно изкуство. Това изкуство се отличава от изкуството на господствуващата феодална класа, но в много случаи го подхранва и обогатява. Произведенията на безименните народни творци са експресивни и динамични, тяхна характерна черта е вярното и емоционално пресъздаване на действителността. Те се отличават с пластичност на изображенията и раздвиженост на фигурите, постигнати с удивителна пестеливост на изразните средства.

* * *

За пръв път рисунките-графити влизат в научно обращение след епохалните открития (1899—1900)

в първата българска столица Плиска. При разкриването на части от крепостната стена заедно с Източната и Северната крепостна порта върху каменни блокове от зида са забелязани няколко десетки врязани рисунки, които К. Шкорпил обнародва в отделна статия на т. X от Известия на Руския археологически институт в Константинопол [3]. В нея той се задоволява да опише и точно да възпроизведе характера на изображенията, сред които различава отделни животински и човешки фигури, ловни и пасторални сцени, без да прави по-широки обобщения и заключения. За него обаче беше ясно, че тези находки са средновековни и определено трябва да се причислят към българската култура.

В следващите години продължават да се откриват отделни рисунки, които попълват и разширяват представите за това изкуство. По време на разкопки през 1945—1947 г. Ст. Михайлов намира няколко животински и човешки изображения, както и конници по стените на църковни постройки[4], а в 1948 г. Ст. Ваклинов забелязва известната композиция от няколко човешки изображения и конник, придружени с кратък надпис на гръцки език върху една гражданска постройка северно от Малкия дворец.[5] Малко по-късно са намерени рисунки и в очертанията на Малкия дворец[6] и за пръв път бе направен опит те да бъдат използвани като исторически извор. Като изследва надрасканите небрежно, но с интересни подробности рала и като ги съпоставя с наличния етнографски материал, Ст. Ваклинов направи важни изводи относно нивото и състоянието на средновековното земеделие в България[7]. Рисунки-графити бяха открити от Ст. Михайлов и Ат. Милчев при последвалите разкопки на Западната и Южната порта на Вътрешния град в Плиска[8], а също при проучванията на некропола до Голямата базилика.[9]

Предприетите в последните десет години мащабни разкопки на укрепителната система на Плиска дадоха извънредно богат материал. Върху вътрешното и по-рядко върху външното лице на южната, западната и източната крепостна стена, както и върху отделни каменни блокове, тухли и керемиди бяха открити множество рисунки, а на някои места (петоъгълните кули и Северната порта) те съставяха цели комплекси.[10] До 1939 г., когато Й. Господинов обнародва забележи-

3. *К. Шкорпил,* Рисунки на камнях и кирпичах. . . ИРАИК, X, 1905

4. *Ст. Михайлов,* Разкопки в Плиска през 1945—1947. РП, III, 1949

5. *Ст. Станчев,* Разкопки и новооткрити материали в Плиска през 1948 г. ИАИ, XX, 1955

6. *Ст. Михайлов,* Археологически материали от Плиска (1948—1951). ИАИ, XX, 1955

7. *St. Stantchev,* Un monument de l'agriculture slave à Plisca. Slavia Antiqua, T. IV, 1953, Poznán-Wroclav, 1954, c. 338—349

8. *Ст. Михайлов,* Разкопки на Западната порта в Плиска. ИАИ. XXXIV, 1947, с. 226—228. Находките от Южната порта не са публикувани

9. *Ст. Михайлов,* Каменните саркофази до Голямата базилика в Плиска. Сб. Плиска—Преслав, I, 1979, с. 54—55, обр. 23—24, 26 а.

10. *Ив. Захариев,* Южната крепостна стена на Плиска и некрополът, открит до нея (разкопки през 1971—1974). Сб. Плиска—Преслав, I, 1979, с. 122—125, 126 (обр. 34—40); *Л. Дончева-Петкова,* Западната крепостна стена в Плиска (Проучвания на южния сектор през 1973 и 1974 г.). Пак там, с. 82—83, обр. 10—11; *Р. Василев,* Източната крепостна стена в Плиска (разкопки през 1972—1974). Пак там, с. 101—103, обр. 4—9. Под печат са останалите находки от западната и северната стена в статии на Т. Михайлова и Т. Балабанов

телната батална сцена от Преслав, се смяташе, че във втората българска столица липсват произведения с подобен характер. [11] Десет години по-късно към тази находка се прибавиха още няколко рисунки на конници, надраскани по крепостната стена до североизточната кръгла кула, открити от Шкорпил в 1905 г., но останали незабелязани от него.[12] Отделни рисунки бяха намерени върху строителни камъни, тухли и глинени съдове при разкопаването на манастира под Зъбуите, гражданските комплекси в м. Селище, търговските помещения до Южната порта на Вътрешния град и другаде.[13] Особено богата серия от рисунки-графити бе разкрита по вътрешното лице на източната стена при разкопките от 1971 г. и по късно.[14] Една група рисунки от Кръглата църква в Преслав бе обнародвана от Р. Рашев.[15] Освен по крепостни зидове и по стени на църковни и граждански постройки рисунки-графити бяха намерени върху различни предмети от кост, камък, керамика, архитектурни детайли и др. и в двете столици.[16] Може определено да се каже, че досега рисунките-графити не са били обект на специално и обобщаващо изследване. В повечето случаи те са обнародвани с останалия археологически материал от разкопките и само в отделни статии се е прибягвало до установяване на тяхното смислово съдържание, на стиловите особености и характера им или е било търсено тяхното място и роля в средновековната българска култура. На базата на отделни характерни изображения са правени опити за изследване на характерни явления от материалния и духовния живот на българското общество (религия, митология) или за едно първично и сумарно обобщаване на цялостната материя.[17] Без съмнение необходимо е едно пълно и задълбочено изследване на тези оригинални и богати на съдържание паметници.

12. *Л. Шкорпил.* Рисунки на войници върху Вътрешната крепост на Преслав. РП. IV. 1949

13. *Й. Чанков.* Средновековна битова керамика в България (VIII—XI в.). Археология, II, 1959, кн. 1—2, с. 138

14. *Д. Овчаров.* Каменната картинна галерия на В. Преслав. Наша родина, XIX, 1972, кн. 1; *Ст. Лилчич.* Разкопки на източната крепостна стена от Вътрешния град на Преслав през 1973—1974. Сб. Плиска—Преслав, II, 1979, с. 177—184

15. *Р. Рашев.* Знаци и рисунки по стените на Кръглата църква в Преслав. ИНМ — Шумен, VI, 1973, с. 205—218

16. *Л. Доневска.* Колона със знаци и рисунки от Плиска. Векове, VI, 1977, кн. 1, с. 65 и сл.; *П. Гецелев.* Глинен съд с изображения на орли и знак от Плиска. Археология, XX, 1978, кн. 3, с. 30 и сл.; *Р. Рашев,* Новооткрити рисунки в Преслав, МПК, XIV, 1974, кн. 2/3, с. 67 и сл.; *П. Георгиев.* Знак-идеограма от Плиска. Векове, VII, 1978, кн. 1, с. 65 и сл.

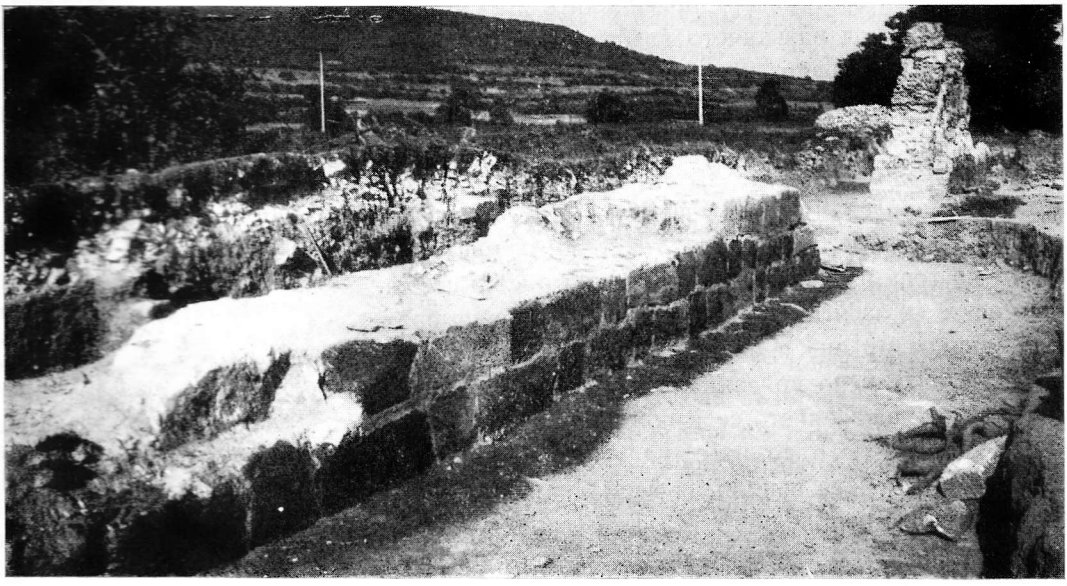
17. *D. Ovčarov.* Graffiti medievaux de Pliska et de Preslav. (Comunication préalable). ИАИ XXXV, 1979, с. 48—64

Характер и съдържание на средновековните рисунки-графити

В научната литература средновековните рисунки са известни още под названието „графити". Този термин се е наложил поради използването на специфична техника на изпълнение, която се изразява в надраскването на изображенията върху гладка твърда повърхност с остър предмет (итал. graffiti, мн. ч. от graffito = надраскан). Обикновено графитите се делят на две големи групи — текстове и рисунки. Обект на това изследване са предимно рисунките, а текстовете се засягат само тогава, когато се намират във някаква връзка с определени изображения. За да се отличат ясно врязаните от останалите видове рисунки, в изложението се използва понятието „рисунки-графити". То до известна степен е условно, тъй като се основава изцяло на формалната, техническата страна на изпълнението, без да се отразява идейно-художественото съдържание на находките, но в момента се явява най-подходящо и целесъобразно. Като продукт на духовната дейност на човека, врязаните рисунки са засвидетелствувани още в най-ранните етапи от историята на човечеството (края на старокаменната и особено новокаменната и каменномедната епоха). Тази традиция продължава своето развитие и по-късно, почти до наши дни, без да се измени съществено техниката на изпълнение. Затова пък съдържанието на рисунките непрекъснато се е променяло в зависимост от степента на обществено-икономическото развитие на обществото и съответствуващите му етапи в духовното развитие. В българските средновековни рисунки-графити са намерили косвено или непосредствено отражение различни

и специфични изяви на материалната и духовната култура на българския народ, поради което тяхното изучаване е наложително.

НАХОДИЩА. В българските земи рисунките-графити се откриват повсеместно и в голямо количество в средновековните селища и са продължение, както ще видим по-нататък, на една по-ранна и дълбоко вкорена в народното съзнание художествена традиция. В Плиска и Преслав те се намират предимно върху стените на различни строежи. В по-голямо количество се срещат по вътрешните и отчасти по външните лица на крепостните зидове, по стените на граждански постройки (дворци, жилища) и религиозни сгради (езически капища, християнски църкви). Почти винаги са разположени на височина до 1,5—2 м, т.е. височината, до която е могла да стигне ръката на техния създател и едновременно с това изображенията да могат да бъдат гледани добре отстрани. Освен върху стенни плоскости рисунки са изпълнявани върху най-различни предмети с утилитарно или естетическо предназначение (съдове, накити, строителни материали — тухли, керемиди, архитектурни детайли, колони, капители и др.). В отделни случаи рисунки са намерени върху надгробни паметници — побити камъни (т.н. „девташлари"), капаци от гробове (гроба на Мостич в Преслав), каменни саркофази (Плиска—Голя-



Обр. 1. Преслав — част от крепостната стена

мата базилика). Всичко това показва широкото разпространение на тази художествена изява, която през разглеждания период не е характерна за съседните на България страни.

МАТЕРИАЛ. Рисунките са изпълнявани върху различен по качеството си материал. Основното изискване е било той да има сравнително гладка повърхност и да не бъде много твърд. Най-подходящи за тази цел са били различните видове камъни, по-рядко мрамор, керамика, кост, мазилка и дърво.

От каменните породи най-често е използван варовикът. От варовикови, добре обработени блокове са построени почти всички монументални сгради в две-



Обр. 2. Преслав — ловна сцена, изобразена върху каменен блок

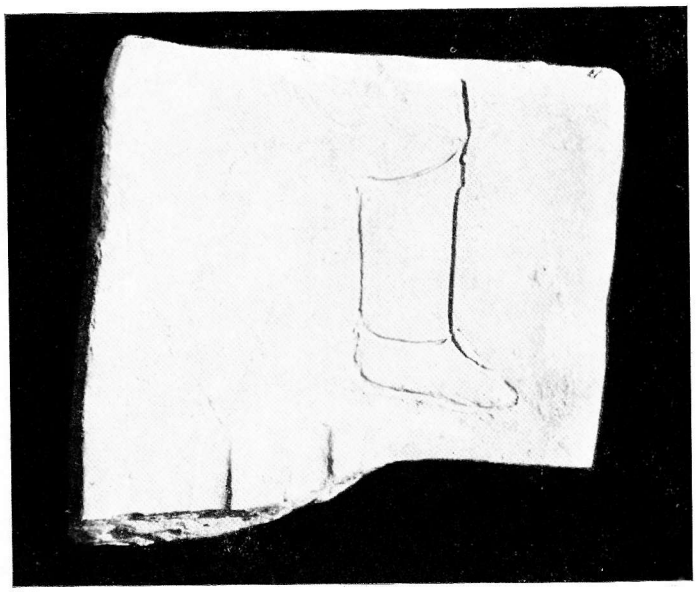
те ранни български столици—крепостни стени, дворци, болярски жилища, църкви. Добре одяланата повърхност на квадрите и меката структура на варовика предоставяли много добри възможности за рисуване и затова най-големият брой рисунки са открити върху тях. Обикновено те са изпълнявани след завършването на строежите и по-късно, при използването на сградите. Потвърждение за това е съобразяването на рисунките с вертикалната плоскост на стените. Открити са и някои отделни рисунки, обърнати надолу, което говори, че са нанасяни при дяланото на блоковете още преди да са взидани в стените, може би от самите каменоделци.



Плиска — рисунка върху костен рог

Понякога за рисуване са били използвани пясъчникови камъни, а още по-рядко по-твърди породи (каменният брус от Преслав). Същото се отнася и до мрамора — досега в Плиска е намерена само една колона с врязани изображения, а в Преслав — мраморна плочка с изображение на „дама".

След камъка най-масово са се използвали повърхностите на керамичните изделия и преди всичко — на строителната керамика: тухли и керемиди. В повечето случаи рисунките са нанасяни преди изпичането на продукцията по още мократа глина; по-рядко и след това. При битовата керамика—гърнета, кани и др., която заема второ място на използване, е



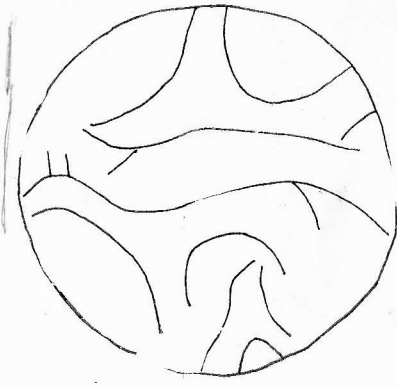
Обр. 3. Преслав — ботуш, изобразен върху тухла

рисувано също върху още неизпечената глина. Понякога над рисунките е полагана и глазура, какъвто е случаят с един амфоровиден съд от търговските помещения до южната крепостна стена на Преслав.

Сравнително рядко рисунки-графити се откриват по повърхността на костените предмети. Върху кост и рог е била изпълнявана предимно декоративна украса от разнообразни комбинации на насечки, кръгове и други елементи. В отделни случаи (рогчето от Плиска) повърхността е покрита със символични знаци, рунически букви, животински изображения.

Засега единствен паметник, при който са засвидетел-

ствувани рисунки върху стенна мазилка, е Кръглата църква в Преслав. Това са изображения на животни, кораби, символични знаци, кръстове и др. Като се има пред вид обаче лошото състояние, в което са достигнали до днес сградите от Плиска и Преслав, трябва да се предположи, че подобни рисунки съвсем не са били рядкост (особено в църковните постройки). Няма преки данни за използване на дървени плоскости за врязване на рисунки. Намерени са обаче няколко дъна на глинени гърнета (Търговище и с. Гиген, Плевенско), върху които има релефни изображения на животни. В същност това са негативни отпечатъци от врязани фигури на дървеното грънчарско колело, върху което е формуван съдът. Видът и характерът на рисунките е напълно индентичен с тези, които се откриват по каменните и керамичните предмети. Това косвено указание дава възможност да се допусне, че дървото също е било използвано за врязване на рисунки, но поради нетрайния характер на материала те не са могли да се запазят сред археологическите находки.



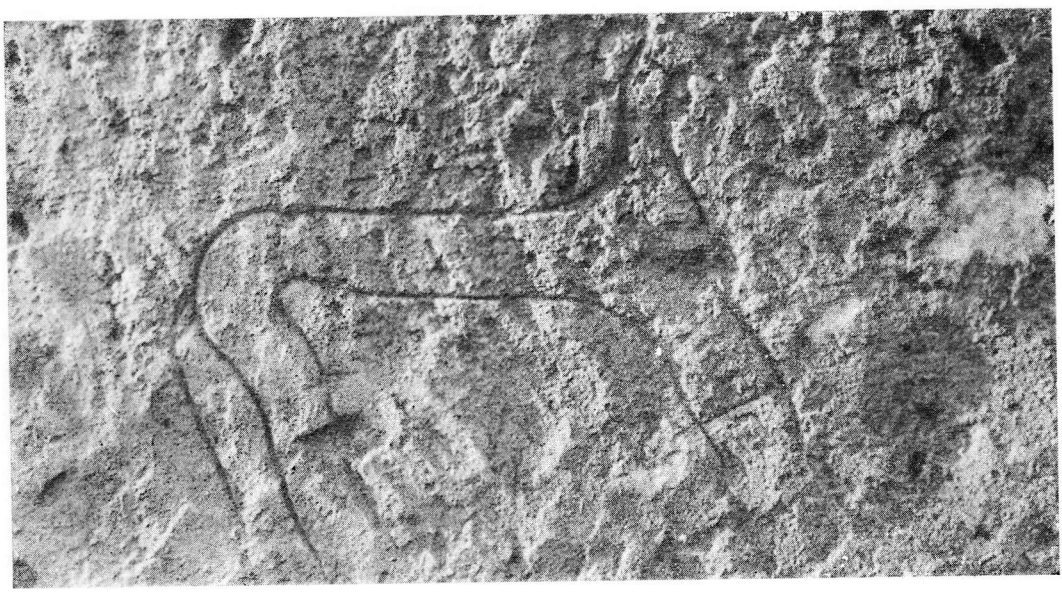
Търговище, „Крумово кале" — изображение върху дъно на съд



Обр. 4. Преслав — диви бикове (турове), изобразени върху камък

ТЕХНИКА НА ИЗПЪЛНЕНИЕ. Характерът на врязваните рисунки дава възможност да се разбере, че при тяхното създаване са били използвани разнообразни остри метални предмети — шила, ножчета, върхове на стрели и копия и други подръчни сред-

ства. В зависимост от начина на изпълнение могат да се различат два вида рисунки. Едните са съвсем плитко очертани изображения и представляват в действителност същинските „графити". Линиите, от които са образувани те, рядко надминават 1 мм в дълбочина и ширина и затова често много трудно се различават по повърхността на предметите. Те са изтегляни чрез леко, отривисто движение на ръката и почти никога не са повтаряни. Създадените по този начин рисунки са най-многобройни. За разлика от тях вторият вид, обхващащ по-малък брой изображения, се отличава с по-дълбоко и старателно врязване на контурите. Това се е постигало



Обр. 5. Плиска — изображение на кон върху крепостната стена

чрез многократно повтаряне на рисунката, при което се получавал жлеб, достигащ понякога до 1 см дълбочина. Проследяването на различията в техниката на изпълнение е твърде важно при изследването на рисунките-графити, защото отразява една еволюция, която показва отношението на творците към техните произведения. Очевидно по-дълбокото и старателно очертаване на фигурите говори вече за ясно изразено отношение към тях като към произведения на изкуство. Едно доказателство в тази насока е и фактът, че линиите на някои от дълбоко врязаните рисунки от крепостните стени в Плиска са били изпълнявани с оцветен в червено хоросан (чрез изпол-

зване на тухлен прах) и по такъв начин се е постигал оригинален колористичен ефект.

Малко изолирано и като че ли вън от кръга на разглежданите паметници стои една група рисунки, които са открити изключително върху строителна керамика. Те са създавани чрез очертаване с пръсти на различни изображения (предимно фигури на животни), още докато глината е била влажна. Въпреки че при тях не може да се открие типична графична техника, съдържанието и формата на рисунките, които не са многобройни, ги обединяват с рисунките-графити.

Наличието на голямата серия от рисунки-графити



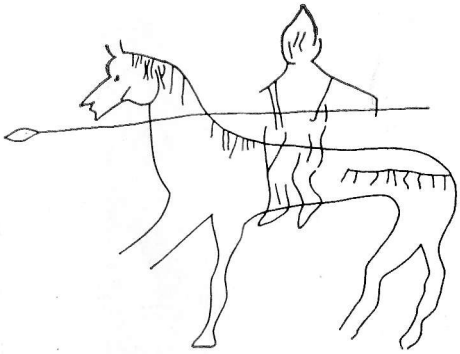
Обр. 6. Плиска — див бик (тур), изобразен върху тухла

поставя още един важен въпрос — дали те са единствените паметници от този род и дали самобитните народни творци не са използвали и други изобразителни техники. Логично е да се допусне, че едновременно с врязването върху камък, керамика, кост и др. е имало и рисунки, изпълнени с нетраен материал (например въглен или креда). За сега обаче няма никакви податки за съществуване на такива рисунки и едно подобно предположение може да остане единствено в сферата на хипотезите.

КЛАСИФИКАЦИЯ. Систематизирането на огромния брой открити досега рисунки-графити може да се извърши върху базата на анализа на тяхното сми-

слово съдържание, въз основа на застъпените в тях разнообразни сюжети и теми и като се проследят особеностите на стила на изобразяване.

Според смисловото съдържание могат да се различат две големи групи рисунки: реалистични и символични изображения и знаци. Разбира се, това разделяне е до голяма степен условно, защото е трудно, а понякога и невъзможно да се прокара рязка граница между тях. Така например фигурата на едно животно може да бъде резултат на конкретно и непосредствено изживяване от страна на твореца, който е представил определен животински вид така, както го е наблюдавал в природата. Твърде често обаче зад едно такова изображение може да се крие някакъв култов знак и да бъде вложен обобщен символичен смисъл. Същото се отнася за изображенията на конници, които могат да представят образи на конкретни, реални хора, но също да включват в себе си отвлечената идея за епичен герой, да бъдат свързани със соларен култ или някои от божествата на езическия пантеон. Ясното разграничаване се затруднява още повече и от факта, че дори тогава, когато едно изображение има явно символичен характер, то е рисувано много реалистично и това е било в съответствие със средновековния мироглед на българите-езичници, основаващ се на тясната близост до природата и отличаващ се с първичност и непосредственост на възприятията и мисленето. Вече с навлизането на християнската религия в съзнанието на езичниците символизмът започва да се налага, но и тогава продължават да се използват реалистични изображения със символично съдържание, което се обуславяло от силата на дълбоката вкорененост на по-ранните представи в народното съзнание.



Преслав — конник, изобразен върху варовиков блок

Сравнително по-лесно е да се групират рисунките-графити по характера на застъпените в тях теми и сюжети. Могат да се различат четири основни групи: изображения на животни, човешки фигури, фигурални композиции и символични знаци и рисунки. Без съмнение животните заемат централно място в творчеството на средновековния художник. Това се дължи очевидно на обстоятелството, че той се е занимавал непосредствено със скотовъдство и лов, отглеждал е домашни животни и е ловувал в близките околности, като е наблюдавал грациозните форми и кра-

сивите движения на животните. Затова в неговия художествен репертоар широко са застъпени както домашните, така и дивите животни.

Човешките изображения подобно на животинските се срещат самостоятелно и като съставна част от някаква сцена. Макар и неумело, художниците са се стараели да представят човешката фигура в движение. Често пъти те са рисували само главата, като са се стремили да предадат човешкото лице с характерните му подробности.

Особен интерес представляват различните групови сцени. Те заемат важно място сред общия брой на рисунките; особено показателни и важни са при изя-



Обр. 7. Преслав — бягащи елени, рисунка върху камък

сняване на редица моменти от спецификата на това изкуство и предлагат богата информация за различните страни от духовния и материалния живот на своите създатели. По своя характер фигуралните композиции могат да се обединят в следните групи: военни, ловни, жанрови (трудови), ритуални, еротични (срв. табл. I).

Символичните знаци и рисунки са особено многобройни и се намират разпръснати между останалите изображения. Те отразяват различни черти на езическите култове, а по-късно постепенно се заместват с най-различни символи от християнската религия. По начина на изразяване те съдържат реалис-

тични изображения и напълно абстрактни знаци-идеограми, които се явяват крайната и окончателната фаза на обобщение на определени и разпространени символи.

Средновековните рисунки-графити трудно могат да се подложат на стилов анализ. Като произведения на изкуството те носят един общ дух, отличаващ се с примитивизъм в изразните средства, съзнателно търсен схематизъм и обобщеност на формите, затова стиловите белези са също общи и единни. Все пак в процеса на вътрешното развитие на това изкуство се очертават два сравнително добре обособени похвата, които можем да обозначим, макар и твърде пред-

Таблица I

	ПЛИСКА	ПРЕСЛАВ	Общо
ВОЕННИ СЦЕНИ			
бойни	3	2	5
конници	17	5	22
ЛОВНИ СЦЕНИ			
ловни	16	10	26
борба между животни	3	—	3
ТРУДОВИ СЦЕНИ			
жанрови	5	—	5
скотовъдни	10	1	11
РИСУНКИ С ТЕКСТ	7	3	10
ЕРОТИЧНИ	1	4	5
Всичко	62	25	87

пазливо, като „линеарен“ и „обемен“ стил. Подробното проследяване на характерните черти на тези два „стила“ ще бъде направено там, където се разглеждат рисунките като паметници на изкуството, а тук ще изтъкнем само, че те не са рязко разграничени един от друг, срещат се заедно, като преливат един в друг и само отделни белези подсказват, че линеарните рисунки са представители на един по-архаичен изобразителен похват.

ХРОНОЛОГИЯ. Извънредно трудно е датирането и хронологическото подреждане на рисунките-графити. Като произведения на едно традиционно изкуство те съдържат в себе си общи белези по отношение на съдържанието и формата . Така например езическите символи невинаги могат да бъдат поставяни

твърдо и със сигурност в езическата епоха, тъй като много от тях продължават да се използват в същите форми и с еднакво съдържание след приемането на християнството. Същото се отнася до всички изображения — животински, човешки и др., които са застъпени през различните периоди от съществуването и развитието на това изкуство. Затова най-сигурен показател при датировката остават аргументите от историческо естество и характерът на археологическата среда, в която са намерени графитите. Най-общо хронологическите граници, в които могат да се вместят рисунките-графити от Плиска и Преслав, са от VIII до началото на XI в. (епохата на Първото българско царство). Това намира подкрепа в комплексния археологически материал, открит при разкопките. Добре известно е, че долните пластове покрай крепостните стени в Плиска и в района на монументалните строежи съдържат материали от VIII в. и това дава една начална граница за появата на рисунките. Прието е, че каменната крепостна стена се изгражда в началото на IX в. и вероятно от това време датират първите изображения върху тях. От своя страна строежът на църкви в първата столица започва през втората половина на IX в. и продължава през X в., което дава хронологични опорни точки за графитите по техните стени. Присъствието на християнски символи и кирилски надписи по крепостните стени, които могат да се отнесат след средата на IX в., подчертават развитието на тази артистична традиция до края на X в. Тематичното и формалното съпоставяне на някои изображения с такива от Преслав потвърждават този извод. Трудно е да се определи крайната граница, която по всяка вероятност трябва да се търси на границата на X и XI в., след падането на Плиска във византийски ръце. Разбира се, изявите на това изкуство не могат да прекъснат изведнъж, което се предопределя от неговия популярен характер. Обаче след като по време на дългото робство икономическата, политическата и културната роля на Плиска се загубва, рисунките намаляват и напълно изчезват.

Находките от Преслав предлагат по-добри опорни точки за датиране на графитите. Голямата и за сега единствена компактна група рисунки, открита по източната крепостна стена на Вътрешния град, може

да се вмести сигурно в границите на няколко десетилетия. Като начало може да се приеме изграждането на тази част от крепостната стена от цар Симеон в края на IX и началото на X в. Към такава датировка насочват и находките, открити над нивото на банкета на зида от вътрешната страна на стената, съдържащ материали изключително от X в. Над този пласт (деб. 0,8—1 м) лежи друг, датиран също така добре с керамика и монети от епохата на византийското робство. Този културен слой е над нивото на рисунките и ги застъпва. Това е станало в резултат на разрушаване и по-късно преизграждане на крепостната стена. По такъв начин крайната граница на съществуване на рисунките може да се посочи съвсем точно — това е превземането на Преслав от византийците в 971 година.

Без съмнение рисунките-графити от Плиска и Преслав не са създадени изведнъж, а в продължение на дълги години. В най-общи черти могат да се обособят два периода в тяхното развитие. Първият обхваща началните векове от съществуването на българската държава до приемането на християнската религия като официална държавна религия (края на VII— средата на IX в.). Характерно за този период е наличието на едно примитивно в основата си, но емоционално и експресивно изкуство, което съдържа реалистични мотиви и сюжети, а също така и редица символи, инспирирани от езическата религия. Най-много и най-добре това може да се проследи при ранните рисунки от Плиска.

Вторият период започва с приемането на християнството и завършва с падането на България под византийско робство (средата на IX в. — началото на XI в.). През това време в графичното изкуство навлизат разнообразни християнски символи и изображения, като кръгът на застъпените сюжети се разширява още повече. Налице са и значителен брой езически елементи, останали като отживелици от дохристиянската епоха. Рисунките продължават да се отличават с примитивизъм и първичност, но сред тях се появяват и такива, които издават вродения усет за предаване на форми и движения. Паметниците на изкуството ще открием предимно в Преслав и в покъсните рисунки на Плиска.

Произход и етническа принадлежност на графитите

Богатството и разнообразието на произведенията на графичното народно изкуство в българските земи през Ранното средновековие показва добре развита и дълбоко вкоренена в съзнанието на народа художествена традиция. Ето защо много актуален става въпросът, къде са корените на тази традиция и кои са нейните носители.

Историческата наука доказа, че българската народност се формира върху базата на три основни етнически компонента: славяни, прабългари и останките от завареното местно население.[18] В момента на заселването на славяните в Балканския полуостров местното население е било твърде разнородно и в своята основа се е състояло предимно от романизирани и елинизирани траки, гръцки и римски заселници и други по-малки етнически групи. Обединяваща връзка между тях е била новосъздадената Източна империя — Византия. Силен отпечатък върху изкуството от това време дава християнската религия. Ранновизантийското изкуство има един общ дух, но и значителни регионални особености.[19] В това изкуство не могат да се открият тези отличителни белези, които са характерни за старобългарското изкуство. Липсва или не е отбелязан обичаят да се създават врязани рисунки в този мащаб и с този дух, който носят средновековните български рисунки-графити. Наистина в отделни случаи (например върху мазилки от ранновизантийски гробници от София, Варна и другаде) могат да се видят врязани изображения на котви, кораби и кръстове, но те нямат нищо общо с изображенията от VIII—X в., а из-

18. *Д. Ангелов,* Образуване на българската народност. С., 1971

19. *Д. Овчаров, М. Ваклинова,* Ранновизантийски паметници от България(IV—VII в.). С., 1978, с. 6

разяват влиянието на християнската символика и догматика.[20] Следователно трябва да се приеме със сигурност, че на местното заварено население тази художествена изява не е била позната.

Най-широко и първенствуващо участие във формирането на българската народност имат славяните. Преди заселването си на Балканския полуостров те населяват значителн територии от Източна Европа. Проучванията на тяхната материална и духовна култура, които са особено интензивни в последните десетилетия, показват, че подобни паметници на изобразителното изкуство не са известни в тяхната прародина. Не са известни те и от по-късно време, когато започват да се образуват първите славянски държави (VII—X в.). Едва след приемането на християнството и особено след XI в. в Русия и други славянски страни се появяват графични рисунки и изображения (например върху стенни мазилки от Киев, върху тухли от Смоленск или на Новгородските грамоти върху брезова кора).[21] Тези паметници обаче са малобройни, отнасят се към по-късна в сравнение с българските находки епоха и, най-важното, отличават се по характер от раннобългарските рисунки. Ето защо те нито хронологически, нито по съдържание могат да се свържат с българските от първия период на тяхното съществуване.

Находки с аналогично на раннобългарските съдържание, еднакъв стил и художествени особености се откриват сред паметниците на една обширна област в Азия и Евразия, населявана през първото хилядолетие от н.е. с тюркски и тюркоезични племена и народи. Очертават се няколко района, в които това изкуство е било широко разпространено, особено през V—X в.

Първият район обхваща паметниците от Салтово-Маяцката култура. Може би най-близки по дух и идеи са намерените преди седем десетилетия врязани изображения върху крепостната стена на Маяцкото градище.[22] И в тях основен обект на изобразяване са животните (предимно коне) и ездачите. Рисунките са правени, както и българските, с остър предмет върху гладката повърхност на варовиковите камъни и някои от тях притежават високи художествени качества. Освен върху камъни рисунки са намерени и върху тухли от Цимлянското градище (Саркел), където заед-

20. Пак там, с. 26

21. *С. А. Высоцкий,* Древнерусские надписи Софии Киевской, XI—XIV вв. Киев, 1966; Средневековые надписи Софии Киевской. Киев, 1976. *Н. Н. Воронин,* Памятник смоленского искусства XII в. КСИИМК, кн. 104, 1965, с. 23—44

22. *Н. Е. Макаренко,* Археологические исследования 1907—1909 г. ИАК, вып. 43, 1911. Възобновените разкопки на Маяцкото градище под ръководството на Св. Плетньова, дадоха нов обилен сравнителен материал, който още не е публикуван

23. *М. И. Артамонов,* Саркел-Белая Вежа. МИА 62. Труды Волго-Донской археологической экспедиции I, 1958, с. 46

24. *М. И. Артамонов,* Средневековые поселения на Нижнем Дону. Ленинград, 1935, с. 103

25. *И. М. Джафарзаде,* Гобустан. Наскальные изображения. Баку, 1973

26. *С. П. Поляков,* Этническая история северозападной Туркмении в средние века. Москва, 1973; *П. И. Мариковский,* Наскальные рисунки гор Кульджабасы. Тр. и-та истории, археологии в этнографии Казах. ССР, т. 12, 1961, с. 78—86

27. *С. П. Поляков,* цит. съч., с. 141

но с тамгообразни знаци са рисувани различни животни и конници, а също така и върху костени предмети, глинени съдове (вотивни човешки фигури) и др. [23] Тази голяма близост на посочените рисунки с находките от Дунавска България бе отбелязана още през 1935 г. от М.И.Артамонов, който писа:„Наред със знаците в Абобското градище се срещат и рисунки, представляващи главно животни и живо напомнящи находки от Цимлянското и Маяцкото градище.“[24] Втората обширна област, в която се намират врязани рисунки, е Северното Причерноморие и Северен Кавказ. Виждаме ги върху битова и строителна керамика, върху блокове от крепостните стени на Дер-



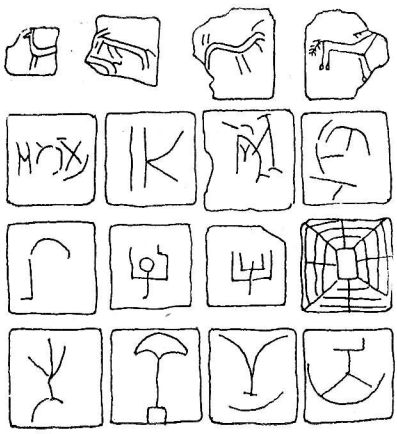
Обр. 8. Преслав — конник, изобразен върху камък

бент, върху скални масиви (Кобистан в югоизточния край на големия Кавказки хребет).[25]
На изток от Каспийско море се очертава третият кръг, който обхваща находки от Западна Туркмения и Казахстан (Джамбулска обл.).[26] Сред тях има изображения на коне, планински козли, камили и значителен брой ловуващи конници. Като анализират съдържанието на тези рисунки и ги съпоставят с погребални съоръжения и различни вещи, изследвачите идват до извода за тесните връзки на Източното Прикаспие и Кавказ, което е резултат от разпространението на българската култура.[27]
Най-значителен район, изпълнен с десетки находища

от врязани рисунки, е Централна Азия — Тувинската АССР,[28] Хакаската автономна област (Минусинската котловина),[29] Бурятската АССР—около езерото Байкал,[30] Монголия (Монголски Алтай)[31] и др. Голямото разпространение и разнообразие на сюжети и теми отразяват една богата и сложна взаимна връзка между различни култури, върху основата на които израства хакаската (киргизката) култура. Освен многобройните животински изображения се срещат сложни батални, ловни и битови сцени, които намират пълна аналогия с ранно-българските от Плиска и Преслав. В тях особено място заемат конниците, показани в спокоен ход или в стремително движение. Въпреки наличието на известни различия, които могат да се отдадат на регионални особености, както и на индивидуалния почерк на създателите им, тези изображения са тясно свързани помежду си и удивително напомнят на българските паметници. Това се отнася както за отделните фигури, така и за композициите, при които положението на фигурите е абсолютно едно и също. Така например ако сравним баталната сцена на конник срещу пеш воин от Минусинск с тази от Преслав, трудно можем да намерим някаква разлика в „творческия" почерк и изобразителния подход. Ако тези две рисунки не са разделени от едно огромно пространство, може спокойно да се твърди, че са плод на въображението на един и същ творец. Същото може да се каже и за ловните композиции и изображения.

Съвършено аналогични по съдържание и стилови особености са находките от района на Якутска СССР — течението на р. Лена. Сред тях особено място заемат забележителните рисунки от комплекса край с. Шишкино, които изследвачите свързват с културата на тюркоезичните курикани (гулиган в китайските извори).[32] И в тях въображението на художниците е било подхранвано от един ясно изразен скотовъдно-ловен бит, в резултат на което са се появили изображения на цели сцени, в които преобладават фигурите на животни или конници.

Най-източната точка в разпространението на обичая да се създават врязани изображения от описания тип е установена по брегове на р. Амур (Хабаровския край).[33] По същество те не се отличават от останалите скални рисунки, споменати по-горе.



Обр. 9. Саркел — знаци и рисунки в върху тухли

28. *М. А. Дэвлет, В. С. Теребенин,* О связях в искусстве древних тюрок Центральной Азии. КСИИМК, 136, 1973, с. 30—32

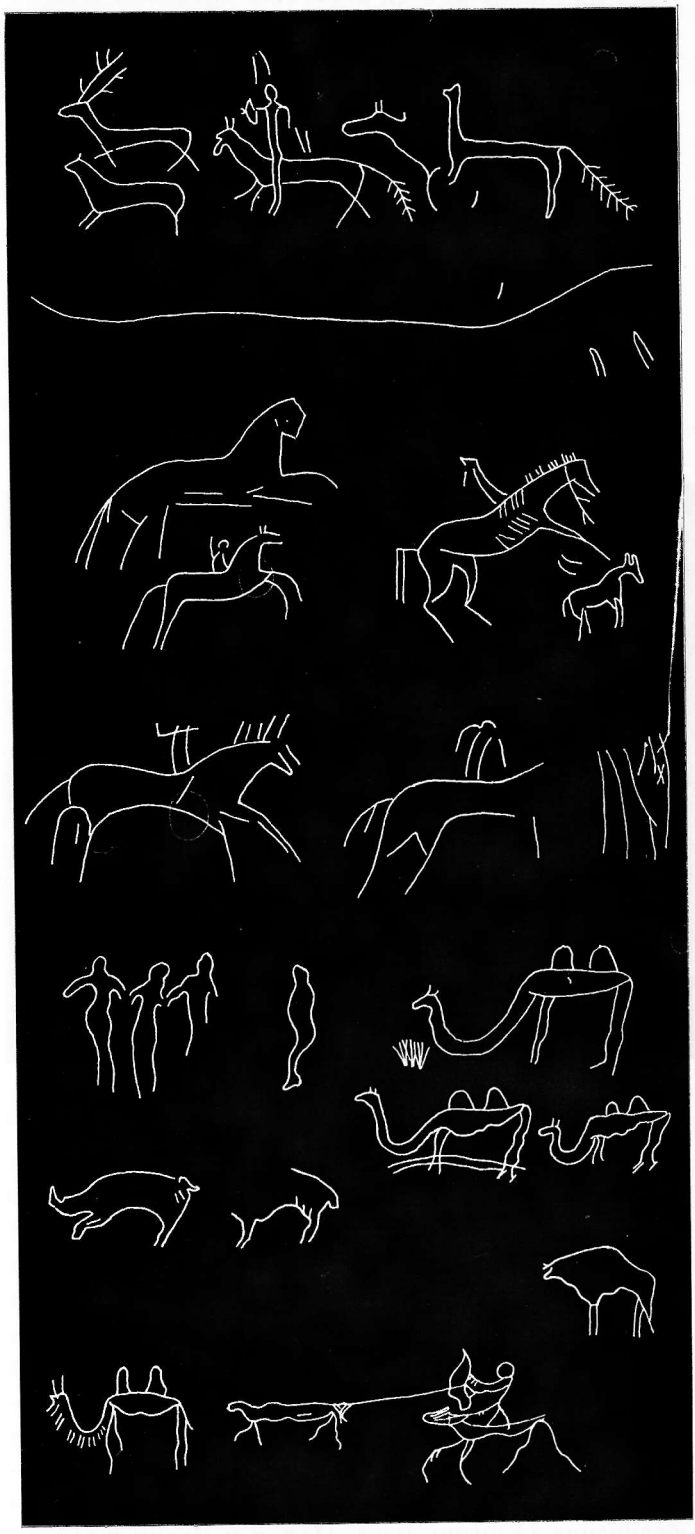
29. *С. Appelgren-Kivalo.* Alt-Altaiche Kunst Denkmaler. Helsingfors, 1931

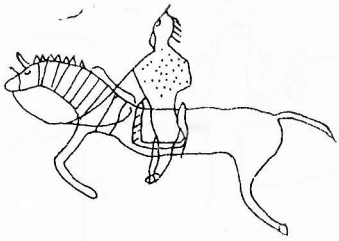
30. *А. П. Окладников.* Петроглифы Байкала — памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974

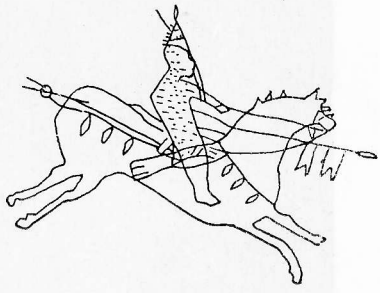
31. *В. В. Волков, Э. А. Новгородова.* Археологические работы в Монголии. Сб. Археологические открытия 1973 года. Москва, 1974, с. 536

32. *А. П. Окладников, В. Д. Запорожская,* Ленские писаницы. Москва, 1959. *А. П. Окладников,* Петроглифы Верхней Лены, Ленинград, 1977

33. *А. П. Окладников,* Лики древнего Амура. Петроглифы Сакачиаляна. Новосибирск, 1968







Обр. 10-12. Централна Азия и Сибир — рисунки върху камък

Обр. 13. Сибир (Сулек) — рисунки върху камък

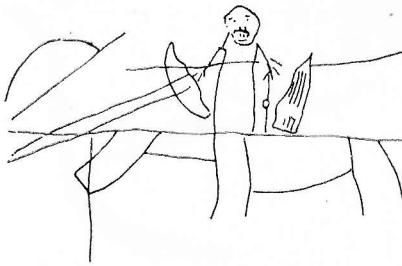
Сходството между описаните паметници, които са разпръснати в очертанията на тази огромна географска площ, са очевидни и безспорни. Като отбелязва поразителната прилика и „близост на целия комплекс от причерноморските изображения върху тухли, камъни и скали както в югоизточните части на СССР, така и в България със скалните рисунки на Алтай, особено с ловните сцени от Сулек. . .", М. И. Артамонов си зададе въпроса, дали тази близост е резултат на „независимото социално-икономическо развитие, или е резултат на тюркски принос в културата на Северното Причерноморие, а оттам в България, свързани със сливането на местното



Обр. 14. Сибир (Сулек) — рисунка върху камък

население с ордите на тюркските завоеватели."[34] И ако тогава, в 1935 година, на този въпрос бе трудно да се отговори, сега е повече от ясно, че появата на рисунки-графити в раннобългарската култура е пряк резултат от развитието на прабългарската култура.[35] Това развитие се е осъществявало твърде продължително време в близост и тесен контакт с подобни на нея култури, на които също така е била свойствена споменатата художествена традиция. Изброените по-горе територии и етнокултурни райони в продължение на много векове са влезли последователно в едни или други значителни държавни обединения (Хунски съюз, Първи и Втори тюркски

хаганат, Хазарски хаганат и др.). Близките по език, религиозни вярвания и обичаи племена и народи са си влияели един на друг. За това е спомагало най-вече еднаквото ниво на обществено-икономическата организация и свързаните с нея, съответстващи на нея естетически виждания. Разбира се, огромна роля е изиграла и историческата традиция, която е поддържала този обичай в споменатите области дълги векове преди оформянето на тюркоезичните етнически общности. Именно по тези места се заражда и широко се разпространява обичаят да се врязват рисунките още в праисторическите и ранноисторическите епохи (палеолит, неолит, бронзова, ранножелязна).



Безспорно прав е А. П. Окладников, когато подчертава, че българските изображения са характерни за ранния период на българската държава, „когато още добре са били запазени традициите на древния номадски живот и културата на прабългарските племена“ и когато смята, че близостта на ленските писаници с рисунките на тюркските племена от Кавказ, Дон и България през IX—X в. „свидетелстват за наличието на определени културни връзки между тюркските номадски племена от Европа и Азия не само в по-ранно време. . ., но и в IX—X в., а може би и по-късно.“[36]

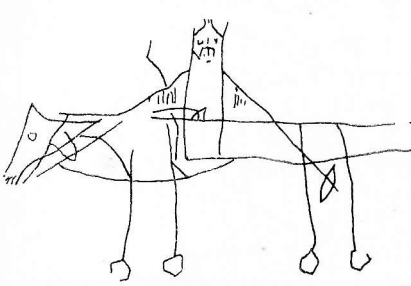
Естествено, голямата близост на паметниците от тази обширна територия на Европа и Азия не изключва известни различия, които се изявяват предимно в разнообразието на представените образи и застъпените теми и сюжети. Тези различия се дължат на редица причини, от които по-главна и съществена роля играят три фактора:

1. Различните обществено-икономически условия на живот, при които продължават да се развиват откъснатите едно от друго изкуства на Дунавска България, Южна Русия, Кавказ, Централна Азия и Сибир.
2. Влиянието на средиземноморските култури и, на първо място, тази на Византия върху средновековната българска култура. От своя страна изкуството на тюрките и тюркоезичните народи в Азия изпитва въздействието на окръжаващата го среда и по-специално това на Китай, Иран, монголите.
3. Въздействието на християнската догматика и символика върху цялостния духовен живот на българ-

34. *М. И. Артамонов,* Средневековые поселения. . . с. 106

35. *Д. Овчаров,* Средновековни графитни рисунки от България и тяхната връзка с наскалното изкуство на Средна Азия и Сибир. Сб. България в света от древността до наши дни. С., I, 1979, с. 24 и сл.

36. *А. П. Окладников,* Ленские писаницы. . . . . с. 132



Обр. 15. Сибир — рисунки върху камък

ското общество също изменя съществено кръга от проблеми, застъпени в народното изкуство.

И все пак същността, дълбочината на това импулсивно, дълбоко народно в основата си изкуство лежи в общия дух и в съдържанието, които сближават отдалечените на хиляди километри един от друг географски райони. Основните причини за трайното му запазване се крият в демократичния характер на примитивното графитно изкуство, на което не са чужди известен консерватизъм и добре изразен традиционализъм, спомогнали съществено за дълговечността на неговата свежест и първичност.

Най-ярките прояви на тази традиция могат да се проследят на Балканския полуостров в първите векове след създаването на българската държава. Именно тогава съдържанието на това изкуство и неговите изразни средства намират най-близки аналогии с тези на източните паметници. То се разпространява най-добре в средищата на прабългарската култура (Плиска, Мадара и прабългарските селища в Североизточна България). Интересно е да се отбележи появата на рисунки-графити в Северна Гърция (околностите на Солун), които определено могат да се свържат с културата на друга прабългарска група — тази, предвождана от Кубер.[37] Това е още едно доказателство в потвърждение на тезата за прабългарския произход на тази художествена изява.

В процеса на консолидацията на българската народност рисунките-графити не изчезват, а напротив — стават още по-многобройни. Те запазват своите основни черти, но започват да се изпълват с ново съдържание, обусловено от изменилите се обществени отношения. От изкуство, специфично за прабългарския компонент, то се превръща в изкуство на българския народ. Развитието му ще продължи и през следващите векове, за да го превърне в една от отличителните черти на средновековната българска култура.

37. *Д. Овчаров,* Нови данни за ранното присъствие на българите в околностите на Солун (VII—X в.). Родопски сборник (под печат)

Рисунките-графити като извори за средновековната история и материалната култура

Изследването на средновековните рисунки-графити показва, че те могат да послужат като важен източник при изучаването на материалната култура и до известна степен за политическата история на България. Те съществено допълват представите за икономическия живот, а в определени случаи от тях могат да се почерпат нови, неизвестни данни за конкретни негови проявления. Особено важни са за изясняване някои основни отрасли на поминъка — земеделие, скотовъдство, както и за лова.

ЗЕМЕДЕЛИЕ. Писмените и археологическите паметници изтъкват централното и водещо място на земеделието в икономиката на раннобългарското общество. Намираните при археологически разкопки части от оръдия за обработка на земята (лемежи, черясла, мотики), инструменти за прибиране и обработка на селскостопанската продукция (сърпове, косери, хромели), както и оцелелите, най-често овъглени, останки от зърнени храни (пшеница, просо и др.), допълнени от писмените източници, очертават добре селскостопанското производство. Твърде важно обаче за изясняване развитието на земеделието е да се проследят измененията, които настъпват в оръдията на труда и най-вече в едно от основните — ралото. Но в това отношение археологията среща значителни спънки, тъй като ралото е било изработвано главно от дърво и в замяна са оцелели само работните му железни части. Автентичните средновековни рисунки запълват до известна степен тази празнота. Ние разполагаме с повече от десет изображения на рала, някои от които са очер-

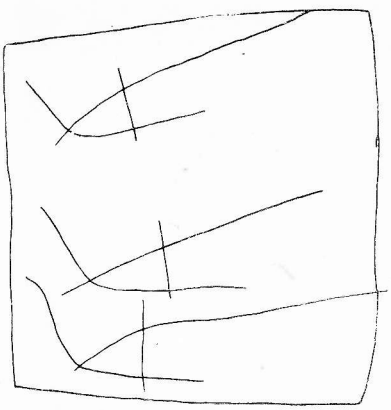


Плиска — рало, изобразено върху крепостната стена

тани с доста големи подробности и дават възможност да се проследят ралните форми през ранносредновековната епоха.

По начертанията си изобразените рала могат да се разделят на няколко групи. Към първата от тях принадлежат три рисунки, които представят рало от най-опростен тип. То се състои от два основни елемента — вуище и работна част, образувана от единна плъзица-ръчица. Вуището е късо, право и е втъкнато в плъзицата-ръчица, някъде към средата ѝ. В двете рисунки от Малкия дворец вуището се издава леко назад, докато в ралото, открито върху блок от западната крепостна стена, то се съединява с останалата част, без да се издава навън. Характерно за този тип рало е обединяването на ралицата с плъзицата и липсата на други елементи. Това даде основание на Ст. Ваклинов да забележи, че в действителност работната част е била направена вероятно от цяло парче дърво, имащо S-образна форма и да определи това рало като една примитивна и ранна форма.[38]

Втората група рисунки показват рало, което е изработено по друг конструктивен принцип, но в основата си има общи черти с ралата от първата група. Добра илюстрация за това са три рисунки върху тухла от южната крепостна стена на Плиска. Те са изобразени едно над друго и са включени в почти квадратна рамка от четири врязани линии. Общото с първата група е, че ралицата е направена от цяло парче дърво, но различията са повече и се състоят в следното:



Плиска — три рала, изобразени върху тухла

1. Вуището е силно издължено и право (в единия случай) или закривено в задната си част (в двата случая). 2. Вуището се съединява не с ръчицата, а на мястото, където тя се закривява и преминава в плъзица. 3. Плъзицата е също така удължена и почти успоредна с вуището. 4. Появява се съединително звено (бърдо) между вуището и плъзицата, което в рисунката е изразено чрез една коса рязка. Тези различия дават основание да се смята, че посочените рисунки очертават втората група рала, които принадлежат на два обособени варианта — правовуищни и кривовуищни.

Представа за най-разгърнат вид рало може да се получи от една трета група изображения, открити по

северната крепостна стена (Северната порта) на Плиска, в църквата на Малкия дворец и др. Това са рала с дълго право вуище, което е втъкнато в единната ръчица-плъзица. Появява се още един важен елемент — черяслото, което е изразено чрез врязана линия пред бърдото. Много сполучливо и реалистично е изобразен яремът, който принадлежи към специфичните оратни яреми (хомоти). Те са били изработвани само от едно право дърво, което минавало над врата на добитъка, без да е прибавено долното дърво (подбрадникът). Етнографски тези яреми са засвидетелствувани по нашите земи в две разновидности, които намираме застъпени и в Плиска. Първата от тях е характерна с това, че вратът на животното е бил прихващан отдолу посредством един лъковидно извит прът.[39] Другият начин на запрягане е показан в една подробна рисунка от западната крепостна стена. Яремът е очертан чрез права линия, в двата края на която са оформени правоъгълници. Това също е ярем без подбрадник, но вратът на животното е бил обхванат с два дървени или железни неподвижни жегъла, които в долните си краища под гушата са били съединявани с връв.[40]

В научната литература съществуват най-различни опити за класификация на ралните форми, които се базират на формалнотипологични признаци.[41] За сега най-точна и най-приемлива е класификацията на Ю. Краснов, която отчита измененията на ралните форми с оглед на историческото развитие и се базира на огромен археологически материал. Според нея ралата могат да се разделят на три семейства: ръкохватни (ръкохватката и ралицата образуват единна конструкция), плъзични (ралицата е самостоятелна и към нея се прикрепват вуището и ръкохватката) и вуищни (работната част и вуището съставляват едно цяло).[42] Според тази схема изобразените в Плиска рала могат да се отнесат към първата група и да се определят като едноръчни правовуищни рала, които исторически се появяват в епохата на бронза и ранното желязо и разпространението им обхваща огромна територия от Китай до Западна Европа и от Скандинавия до р. Инд. Необходимо е да се отбележи, че през античната епоха на Балканския полуостров се разпространяват плъзич-

38. *St. Stantchev,* op. cit. c. 341

39. *Хр. Вакарелски,* Етнография на България, С., 1974, с. 340, обр. 250 а

40. Пак там, обр. 250 б

41. *Срв. Д. Овчаров,* Изображения на рала върху рисунки на графити от Плиска (VIII—X в.), Векове, IX, 1980, кн. 1, с. 42—46

42. *Ю. А. Краснов,* Древнейшие упряжные пахотные орудия. Москва, 1975, с. 29 и сл.

ните рала (по Краснов),[43] докато появата на ръкохватните рала (по същата класификация) се свързва с настъпилите етнически разместванията и най-вече с настаняването на славяните на Балканите. В продължение на много столетия едноръчното правовуищно рало претърпява някои изменения, които се дължат на обществено-икономическото развитие и етнокултурните контакти. Неговата първоначална конструкция се отличава с късо вуище и къса плъзица без бърдо. Това е най-древният вид рало от този тип, което било използвано в Средна Азия, Афганистан, Индия и отчасти в Иран. То е било основно земеобработващо оръдие у алтайците, тувинците и други народи на Южен Сибир. По-късен тип са едноръчните правовуищни рала, характеризиращи се с появата на развита плъзица и стойка между нея и вуището (бърдо). Те са известни предимно в Европа — Украйна, Молдавия, Норвегия и др. В пряка връзка с описания тип са „едноръчните кривоуищни рала" (по Краснов). За нас тази връзка е твърде интересна, защото е засвидетелствувана в България по етнографски път, а сега я виждаме да се появява и в археологическите паметници (тухлата от Плиска). При тези рала вуището е леко закривено в задната част и се прикрепя към единния ралник-ръчица на мястото, където те преминават един в друг. Изкривяването на вуището се обяснява като следствие от снижаване центъра на тежестта, необходимо при работа при добре окултурени почви, в които няма други примеси като корени и камъни. За тях се изисквало дълбоко орещо, устойчиво, равномерно движещо се, макар и по-слабо повратливо, оръдие. Освен в нашите земи такива рала са се използвали в Иран, Италия, Пиринейския полуостров и др. Появата на тази форма се дължи на взаимното влияние на едноръчното правовуищно рало с плъзичните и вуищните рала — един процес, който е бил характерен предимно за Европа.[45]

Ако се вгледаме в рисунките от Плиска, лесно ще открием, че те представляват всички посочени по-горе форми. Като най-ранен и изходен вид може да се приеме опростената конструкция на рало с късо право вуище без бърдо (Малкия дворец, западната крепостна стена). От него и успоредно с него се развива ралото с бърдо и дълго право вуище (тухлата

43. *Г. И. Кацаров*, Един паметник на земеделието в древна Тракия. ИАИ, XII, 1939, с. 405

44. *Ю. А. Краснов,* цит. съч. с. 86—88

45. Пак там, с. 80—81

46. *Ж. Възжарова,* О происхождении болгарских пахотных орудий, Москва, 1956

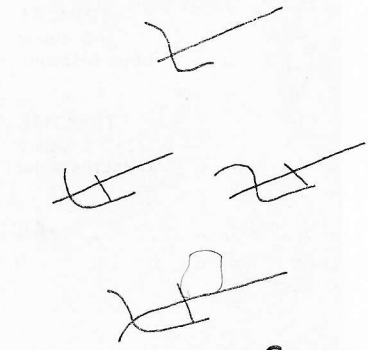
от южната крепостна стена). Под влияние на широко разпространените в античната епоха други типове — плъзични и вуищни (по Краснов) или правовуищни и главинести (по Вакарелски), вуището леко се закривява в задната си част. Като последен етап от развитието на този тип е появата на рало, в което са застъпени всички части и то се запазва почти до наши дни. Фактически тази последна конструкция се доближава плътно и е предшественик на примитивния плуг (табл. II).

Откриването на различни видове рала в рисунките от ранносредновековната епоха, които се датират от VIII—X в. и които явно са използвани едновременно, показва интересен процес на развитие. Преди всичко запазването на началния тип едноръчно правовуищно рало в основата на последвалите изменения говори за устойчивост на една стара традиция, за удобство на онаследената конструкция. Същевременно различните видове рала показват наличието на местно влияние, от което се възприемат най-полезните и необходими елементи и начини на изработка. Най-сетне присъствието на различни ралини форми, макар и от един основен тип, свидетелствува за известна специализация на ралата с оглед на разнообразните по характер, окултуреност и структура почви, изискващи конкретен подход на обработка.

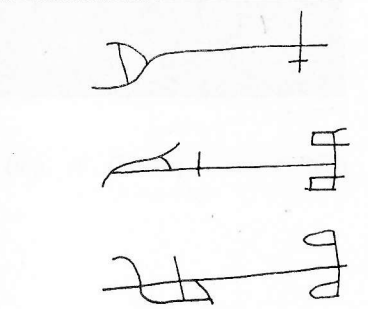
Не може да има никакво съмнение, че рисунките предават тип земеделско оръдие, характерно за българската материална култура. Рала с такива форми не са познати на Балканския полуостров преди появата на славяни и прабългари. Поради предпоставката, че славяните са типично земеделско население, а прабългарите са скотовъдци, в науката е утвърдено мнението за славянския произход на тази рална форма.[46] Това твърдение е вярно, но към него е необходима една съществена уговорка. Прабългарите, които в основата на икономиката си са скотовъдци, престават да бъдат типично номадско население още преди заселването си на юг от Дунав. Изследванията на прабългарската култура в районите на Южна Русия и Северен Кавказ показват, че земеделието е било сравнително добре развито, макар и да остава в подчинено положение спрямо животновъдството. Очевидно прабългарите са имали

Таблица II

Без ярем



С ярем



оръдия за оран, които под влиянието на съществуващите в Средна Азия ралнн форми не са се различавали съществено от славянските. С това може да се обясни и фактът, че в Дунавска България се налага един основен тип рало — правовуищното, което отначало измества старите антични и късноантични конструкции, а по-късно заема от тях само отделни необходими детайли. Може да се заключи, че славяни и прабългари се настаняват на Балканския полуостров с високо развито за времето си земеделие и твърде усъвършенствувани оръдия на труда.

СКОТОВЪДСТВО. Вторият значителен дял в икономиката на раннобългарската държава е скотовъдство

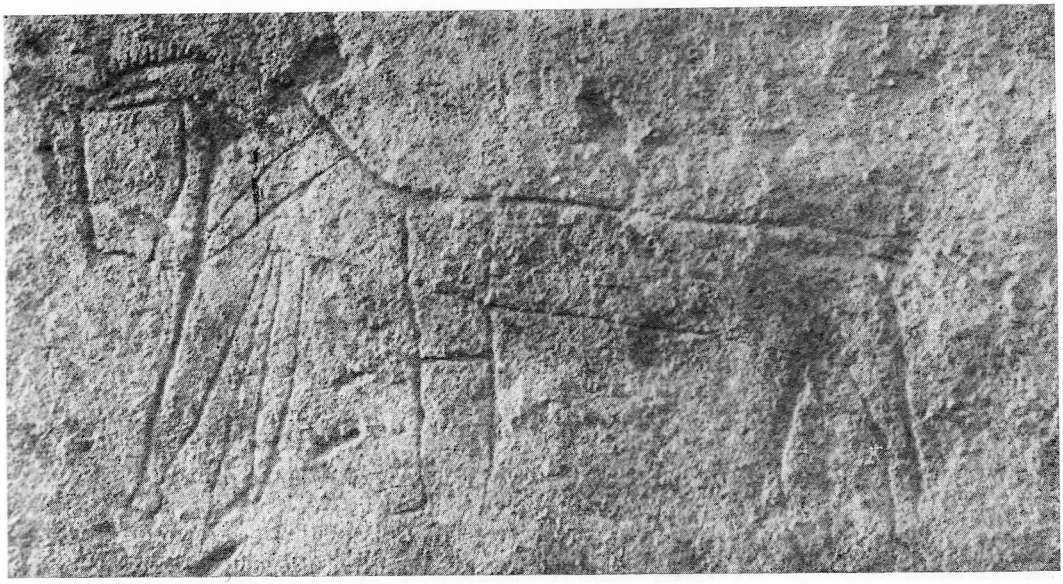
Таблица III

	Коне	Овце/кози	Говеда	Кучета	Общо
ПЛИСКА					
в сцени	104	6	—	6	
самостоятелно	37	1	2	3	159
ПРЕСЛАВ					
в сцени	18	4	—	10	
самостоятелно	2	—	4	4	42
Всичко	161	11	6	23	201

то. Писмените извори дават откъслечни, но ясни сведения за животновъдния бит на прабългари и славяни още преди настаняването им на Балканския полуостров. От тях се вижда добре, че прабългарите са били отлични коневъдци, масово са отглеждали различни домашни животни. Макар и в по-малка степен, животновъдството е било развито и у славяните.

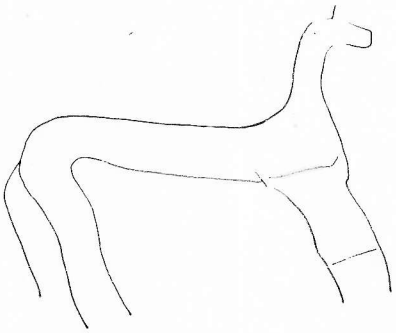
Веществените останки потвърждават и допълват историческите известия. При разкопки се откриват разнообразни метални предмети, свързани с отглеждане и използване на животните: юзди, подкови, стремена, украси за конски сбруи, звънци и др. Особено богати данни в това отношение предлага животинският костен материал. Във всички проучени селища за периода VIII—X в. са намерени голямо количество животински кости, което показва, че месото е заемало значително място в храната на българите. Частично запазени, а понякога и цели скелети на животни — коне, едър и дребен добитък, птици и др., се откриват в прабългарските некропо-

ли. Изображенията на животни, застъпени в особено голямо количество сред рисунките-графити, са нов важен източник, който досега не е използван напълно. При анализ на съдържащите се в табл. III данни могат да се направят някои важни и интересни заключения и изводи. Преди всичко вижда се, че по-голямата част от животинските изображения са открити в Плиска (159 от 201) и това съотношение едва ли ще се наруши при бъдещите проучвания. Отчетливо изпъква изключителното място, което е заемало животновъдството в стопанския живот на първата столица, докато в Преслав икономиката на оформящия се вече феодален град е била подчинена преди всичко



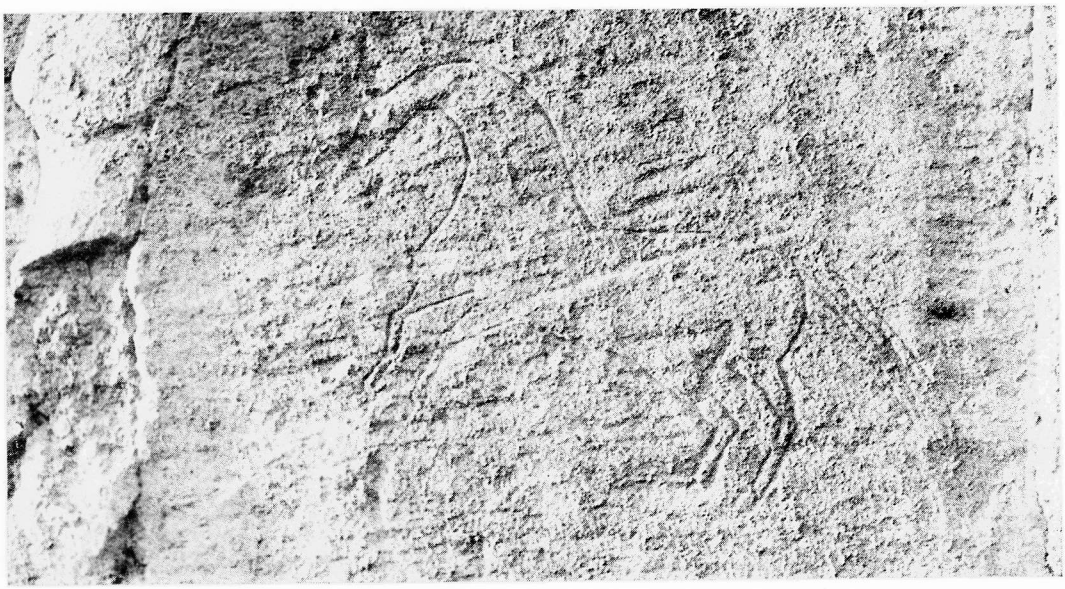
Обр. 16. Плиска — кон с ездач

на занаятчийството. Вижда се също, че основна фигура сред изображенията е конят. При това най-често коне се рисуват в Плиска и това е съвсем естествено — под силното влияние на прабългарската традиция и при равнинните удобни условия на живот коневъдството се е развивало особено интензивно, като е било подчинено на военния бит. Ако се направи едно сравнение с изображенията на диви животни (табл. IV), може да се констатира, че домашните животни преобладават значително (почти 4 пъти) и това се съгласува с данните, които предлага изследваният костен материал от археологическите разкопки.



Плиска — спънат кон

В рисунките домашните животни са изобразени по два начина — самостоятелно или включени в някаква композиция (батална, ловна, а нерядко — жанрова). Това се отнася най-вече за изображенията на коне, които са рисувани с особена любов. Личи, че самобитните творци са имали подчертан интерес към това животно, добре познават неговата анатомия и движения. Нарисуваните коне са едри и силни, с добре развити гърди. Те не са много високи и стоят стабилно на земята. Предпочитанието към този тип коне е познато и от монументалната фигура на конник в Мадарския релеф. Трябва да се вярва, че тези изображения показват една доста разпространена

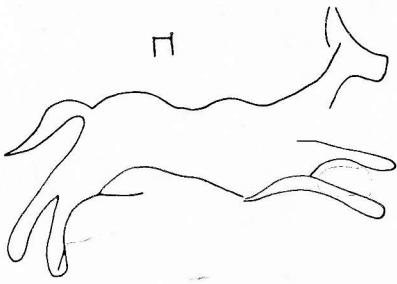


Обр. 17. Плиска — кон, изобразен върху каменен блок

порода бойни коне, които е трябвало да носят върху себе си тежко въоръжените и облечени в железни ризници бойци.

Силната привързаност на българите към коня още от най-ранните времена е добре позната. Предполага се, че около Плиска и другите първоначални селища на Балканския полуостров те са били отглеждани в огромни стада в полусвободно състояние. Няколко сцени, открити по крепостните стени на Плиска, показват такива стада, пазени от коняри-конници. По време на война или при лов българите използвали умело преимуществата на коня — неговата бързина и издръжливост, които осигурявали внезап-

ност при нанасяне на удари или при преследване на дивеч. Известно е също, че кобилешкото мляко и конското месо са били използвани за храна, а конската кожа — за изработка на различни предмети. Изключителната роля, която заемал конят в живота на българското общество, допринася за особеното му място в езическия култ, на което ще се спрем по-нататък. Трябва да се подчертае също така, че обичта и умението, с които са рисувани конете, са намерили своето по-нататъшно приложение и продължение в редица други художествени паметници, между които на първо място стоят средновековните книжни миниатюри. Изобразените в тях бойни сцени са изпълнени с динамика и движение, за което спомагат преди всичко експресивните фигури на конете.



Плиска — бягащо куче

По време на лов обикновено ловуващите са били придружавани от ловни кучета. В намерените рисунки се вижда, че тези животни са били също така едри и силни. Ето защо те са били ползвани предимно при лов на едър дивеч — турове, елени, мечки и др. Художниците са уловили много точно техния характерен силует и стойка. Ако се съди по някои подробности в изображенията, тези кучета са принадлежали към някои видове овчарки или догове. Една твърде схематична, но изразителна жанрова сцена от Преслав (източната крепостна стена) разкрива друга страна от животновъдния бит на средновековния българин. Изобразено е стадо кози (или овци?), което се прибира от паша, придружено от двама овчари и няколко кучета. Въпреки условността на рисунъка, авторът е съумял да подчертае характерния силует на животните и техните движения. Друга рисунка от Плиска представя права човешка фигура, която държи в ръката си ведро. До нея е изобразено животно, напомнящо коза. Показана е сцена на доене, която отразява съвсем конкретна страна от домашния бит, свързана с използването на домашните животни.



Плиска — човешка фигура (доя)

ЛОВ. В живота на средновековния българин ловът е заемал важно място, въпреки че не е играел основна роля в стопанството. Изобилието на дивеч в околностите на средновековните селища, в това число и на столиците Плиска и Преслав, и неговото богато разнообразие са добре отразени в рисунките-

графити. В тях са застъпени различни видове диви животни, рисувани самостоятелно или в сложни ловни сцени (табл. IV).

Вижда се, че особено популярен е бил ловът на елени и сърни, изображенията на които са застъпени най-добре сред рисунките. Нарисуваните ловни сцени показват и различните начини на ловуване. Като правило то е ставало от конни ловци, придружавани от кучета. В една сцена от източната крепостна стена на Преслав ловецът преследва елен с копие, докато недалеч от него друг конник стреля с лък подир бягащ тур. От Плиска са познати няколко композиции, в които конници залавят елени с аркани

Таблица IV

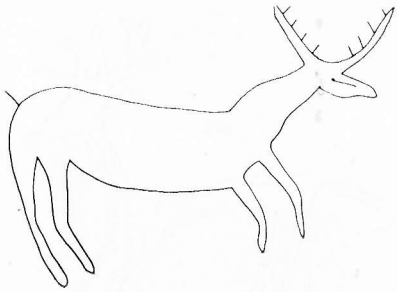
	Елен	Сърна	Глиган	Тур	Мечка	Лъв	Лисица	Змия	Общо
ПЛИСКА									
в сцени	6	4	2	—	1	1	1	—	23
самостоятелни	6	1	—	1	—	—	—	—	
ПРЕСЛАВ									
в сцени	7	16	—	2	2	—	—	—	35
самостоятелни	1	3	—	2	—	1	—	1	
Всичко	20	24	2	5	3	2	1	1	58

или участвуват в групов лов на дивеч. По-рядко са рисувани ловни сцени с мечки, лисици, а откритата в Плиска (западната крепостна стена) рисунка на конник, повалил в краката на коня си лъв, удивително напомня Мадарския релеф и може би трябва да се отнесе към рисунките със символично съдържание. Само в няколко рисунки (Плиска) са представени пеши ловци. Този начин на ловуване, изглежда, е ползван по-рядко, и то при определен вид дивеч, например глигани.

Значителен интерес за изучаване на средновековната фауна дават разнообразните изображения на диви животни, които, макар и с пестеливи средства, са охарактеризирани добре и предават точно вида на рисуваните животни. Голямото количество изображения на елени и сърни свидетелствува, че през IX—X в. те са били най-разпространеният и привлекателен дивеч в околностите на Плиска и Преслав. Представените елени са едри, с добре изразени отличителни белези. В една рисунка от Плиска рогата на елена са завити сърповидно с израстъци върху

горната страна. Тежкото, тромаво тяло и удълженият профил на муцуната навеждат на мисълта, че в случая е изобразен лос (Alces alces). Този вид елени, разпространени днес в гористите райони на Европа и Азия, несъмнено са населявали и нашите земи в една ранна епоха.

Най-често се срещат изображенията на благородни елени (Cervus elaphus). В споменатата вече рисунка от Преслав е показана стройната фигура на елен с дълга шия и глава, увенчана с разкошни рога. Уверената ръка на плисковските и преславските художници е оставила и изображенията на десетки сърни, бягащи грациозно от преследващите ги ловци. Вероятно това са представители на европейската сърна (Capreolus capreolus) разпространена по цяла Европа още от най-ранно време.

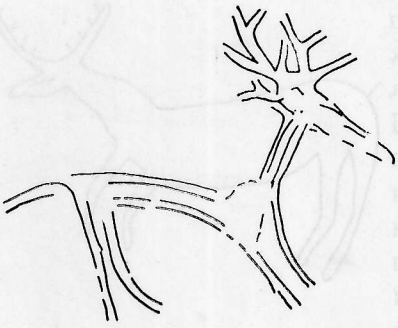


Плиска — бягащ елен



Обр. 18. Плиска — коне, изобразени върху каменен блок

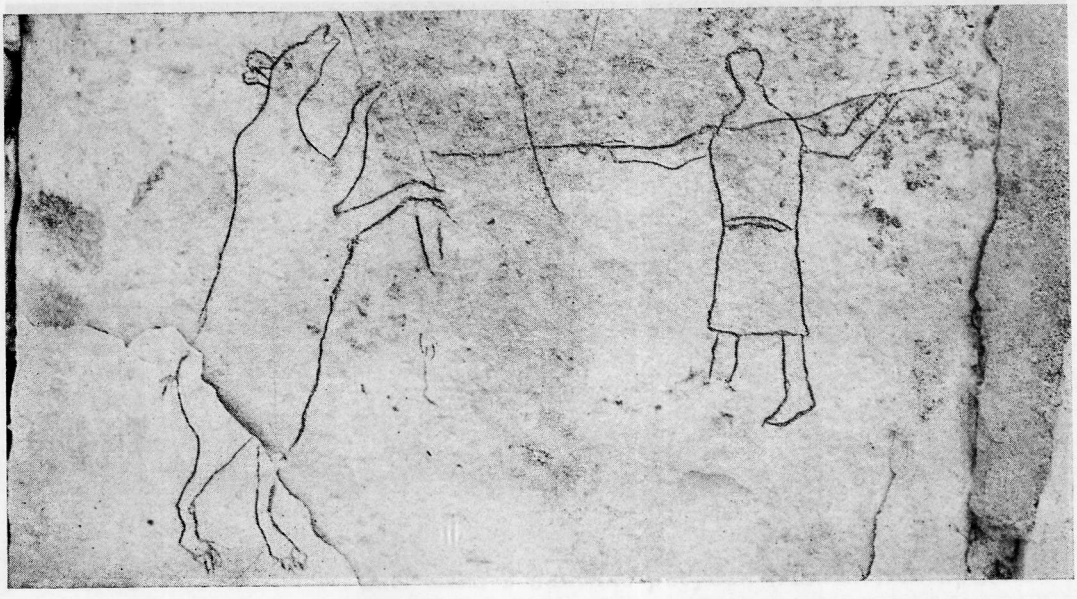
Второ място по значение между ловувания дивеч може би е заемал дивият бик — турът (Bos primigenius). Виждаме го представен отделно или като съставна част от ловни сцени. Турът е бил разпространен в Европа чак до началото на XVII в. По българските земи е засвидетелстван чрез костни находки още от палеолитната епоха, а намира отражение и във фолклорните паметници и топонимията. Съществуването на тези животни през X в. в Севе-



Плиска — елен

роизточна България се потвърждава от находките на кости при разкопките на Южната порта в Преслав и на други места.

Рисунките, изобразяващи тур, предлагат вярна и точна трактовка на неговия силует. Той е имал масивно тяло, върху къси и мощни крака. Рогата му били сърповидно завити върху сравнително малка глава. Често корпусът е бил очертаван само контурно, но се срещат и рисунки, при които тялото е защриховано с мрежа от косо пресичащи се линии. Това несъмнено трябва да се тълкува като желание на рисувача да маркира гъстата козина, която е покривала животното.

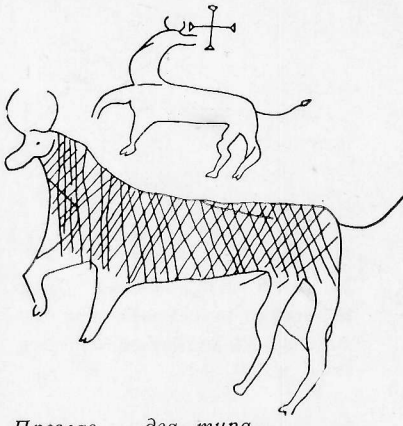


Обр. 18. Плиска — ловна сцена с мечка

Много добре са характеризирани и глиганите. Те са очертавани контурно, а късата настръхнала четина е предавана с къси врязани резки. Голямото ловуване на дива свиня се потвърждава от повсеместните находки на кости от това животно и най-вече на неговите бивни зъби.

Средновековният художник много често е рисувал и птици. От плисковско-преславската серия са известни над двадесет такива изображения. В някои от тях видът на птицата може да се определи съвсем ясно. Това са орли, най-често представени в спокойна поза, кацнали, със свити крила. Те имат големи размери, понякога и малка глава на дълга

шия. Това дава възможност да се предположи, че изобразените орли принадлежат към скалните видове. Някои рисунки се явяват като пряко потвърждение на писмените извори за участието на соколи в лова. Една, макар и обобщена, контурна рисунка от Преслав и още няколко други, недовършени, предават силуета на тази красива птица. Ловът със соколи (Falco peregrinus) е възникнал в Централна и Предна Азия. В Европа е практикуван през цялото Средновековие. По нашите земи този обичай е засвидетелствуван твърде рано и вероятно се дължи на прабългарската традиция. И този начин на ловуване бил практикуван от конни ловци.



Преслав — два тура



Обр. 20. Преслав — лов на див бик (тур)

Останалите рисунки представляват несъмнено изображенията на ловувани, а може би и на домашни птици, без да може техният вид да се определи със сигурност. Все пак по пищните опашки и по очертанията на клюновете сред тях могат да се различат фазани, щъркели, яребици и др.

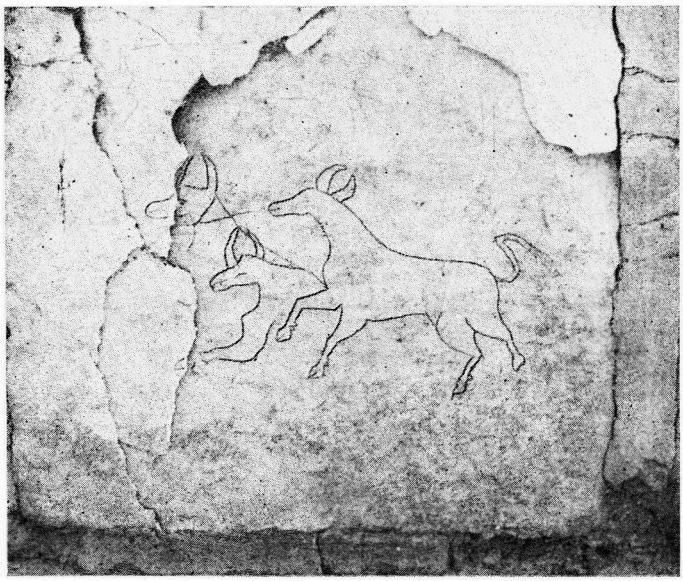
Трябва да се подчертае, че една част от животинските изображения са се появили в резултат на някакви култови представи. Това се отнася до изображенията на лъв, хералдичните рисунки на орли от Преслав и Плиска (върху съд от Голямата базилика), на змия. Те могат да се свържат с някои ранни езически представи (тотемистични, шаманистични). Дори

в някои от реалистично нарисуваните ловни сцени би могло да се потърси едно обобщено епично съдържание, но на този въпрос ще бъде отделено място по-нататък.

Богатството от графични изображения на животни от Плиска и Преслав дава възможност да се разшири представата за животинския свят през епохата на Първото българско царство, Фактът, че рисунките са създавани от обикновеното население, което се е занимавало непосредствено със скотовъдство или лов и поради това е познавало много добре и домашните, и дивите животни, повишава още повече тяхната познавателна стойност.[47]



Преслав — ездач с лък



Обр. 21. Плиска — бягащи диви бикове (турове), изображение върху камък

ВОЕННО ДЕЛО. Рисунките-графити предлагат извънредно богат материал за изучаване на военното дело в България през ранносредновековната епоха. Чрез тях могат да се уточнят особеностите на средновековното оръжие и военното снаряжение, а също и начините за водене на бой от българската войска.

Голяма част от рисунките отразяват батални сцени или отделни воини. При техния анализ веднага проличава една характерна черта — нарисуваните бойци са предимно конници, а пеши бойци се срещат сравнително рядко. Това изтъква на преден план важното място и ролята, които е заемала конницата във военната тактика на българската войска. Както

във фигуралните композиции, така и в самостоятелните рисунки на конници, авторите са съсредоточавали вниманието си към редица подробности от въоръжението и облеклото. Въз основа на това могат да се направят интересни наблюдения и съпоставки както за вида на оръжието и снаряжението, така и за начина на носене и употребата им в бой.[48] Със сигурност може да се каже, че лъкът и стрелата са били основно оръжие на българската войска и това е напълно естествено и лесно обяснимо за тази епоха. Византийските автори споменават твърде често за изкусните български стрелци с лък, но не дават описание на неговото устройство. Данните, които могат да се почерпат от рисунките, показват, че българите използват два вида лъкове: прости и съставни (рефлексни). Простият лък представлявал тетива, опъната на еластичен прът, докато сложният образувал тройна дъга, на която била натегната тетивата. Изчислено е, че в сравнение с обикновения лък той намалявал почти три пъти силата, необходима за опъването, и в същото съотношение увеличавал скорострелността.[49] От рисунките става ясно още, че простият лък е бил използван предимно от пеши воини, докато конниците винаги са били въоръжавани със сложни лъкове.

Стрелбата с лък от кон е била твърде сложна и трудна, но тя се удавала на българите. Лъв Философ, описвайки в своята „Тактика" военното дело на маджарите и подчертавайки изрично и неедноkратно, че то „малко или никак не се отличава от това на българите," изтъква, че те обръщали особено внимание на стрелбата от коне и много се упражнявали в нея.[50] Това известие се покрива напълно и с изображенията върху някои археологически паметници (съдове от Нагисентмиклошкото съкровище). При разкопки у нас често се откриват костени пластинки от рефлексни лъкове. Както се вижда и от рисунките (източната крепостна стена в Преслав), тези лъкове са били неголеми по размери, което ги правело удобни за носене и за стрелба. Използването на рефлексните бързострелящи лъкове, съчетано с вихрената езда на изкусните български конници, правело наистина трудно отразими техните атаки.[51] При стрелбата с лък се използвали сравнително дълги стрели, което допринасяло за точност и увелича-

47. *Д. Овчаров,* Върху фауната в средновековна България. Природа, XXIV, 1975, кн. 4, с. 30—33

48. *Д. Овчаров,* Ранносредновековно българско въоръжение и снаряжение. ВИС, 1975, кн. 2, с. 105—119

49. Българското военно изкуство през феодализма. С., 1958, с. 63

50. ГИБИ, VIII. 1961, с. 516

51. *Срв. Б. А. Литвинский,* Сложносоставный лук в древней Азии. СА, кн. 4, 1966, с. 51 и сл.

вало ударната им мощ. От рисунките и от археологическите находки се установява, че те били с остри ромбовидни или триъгълни върхове, а отзад били снабдени със стабилизатор. Заедно с тези типове в една от преславските рисунки е нарисувана стрела с раздвоен връх. В сравнение с обикновения връх тази стрела има по-голяма площ за поразяване и е по-ефективна. [52] Установено е, че двурогите стрели са се появили на границата на н.е. и са се разпространили в цяла Източна Европа, а също в Сибир и в Кавказ.[53] Очевидно този тип стрели трябва да се свържат пряко с прабългарската военна традиция. В пряка връзка с лъка и стрелата е бил колчанът, изработван от кожа или плат и носен на хълбок или преметнат на гръб. В една от рисунките на преславската крепостна стена е изобразен вероятно колчан с издължена и заоблена отдолу форма. Напречните нарези от горната му страна несъмнено представят стърчащите от него стрели.

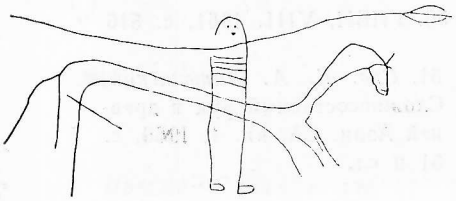
Широкото разпространение на лъка и стрелата през раннобългарската епоха се потвърждава и от това, че те постепенно се превръщат в знаци (тамги), емблеми или буквени означения и като такива се срещат често врязани върху камъни и керамика. Копието е може би оръжието, което най-широко е разпространено в българската средновековна войска, ако се съди по изобилието на изображенията му в каменните рисунки. В цитираното съчинение на Лъв Философ, след като се подчертава, че копията на българи и маджари били дълги, се отбелязва, че „повечето от тях имат двойно въоръжение в битките, като носят копията на раменете си и държат лъковете в ръце, служейки си с едните и с другите според случая, който им се предоставя." [54] Когато описват срещата между цар Симеон и император Роман Лакапин пред стените на Константинопол, византийските хронисти съобщават, че българите били разделени на много отреди, едните въоръжени със златни копия и щитове, другите — със сребърни, а останалите „с всякакъв цвят оръжие" (очевидно железни).[55] Намерените рисунки показват, че копието е било използвано както в сражения, така и при лов. Обикновено са изобразени сцени на единоборство между конник и пеш воин (Преслав) или двубой между двама конници (Плиска, Северната порта). Във всич-

52. *А. В. Арциховский,* Древнерусская миниатюра как исторический источник. Москва, 1944, с. 21

53. *А. Ф. Медведев,* Ручное метательное оружие VIII—XIV вв. (лук, стрелы, самострел). Москва, 1966

54. ГИБИ, VIII, 1961, с. 169

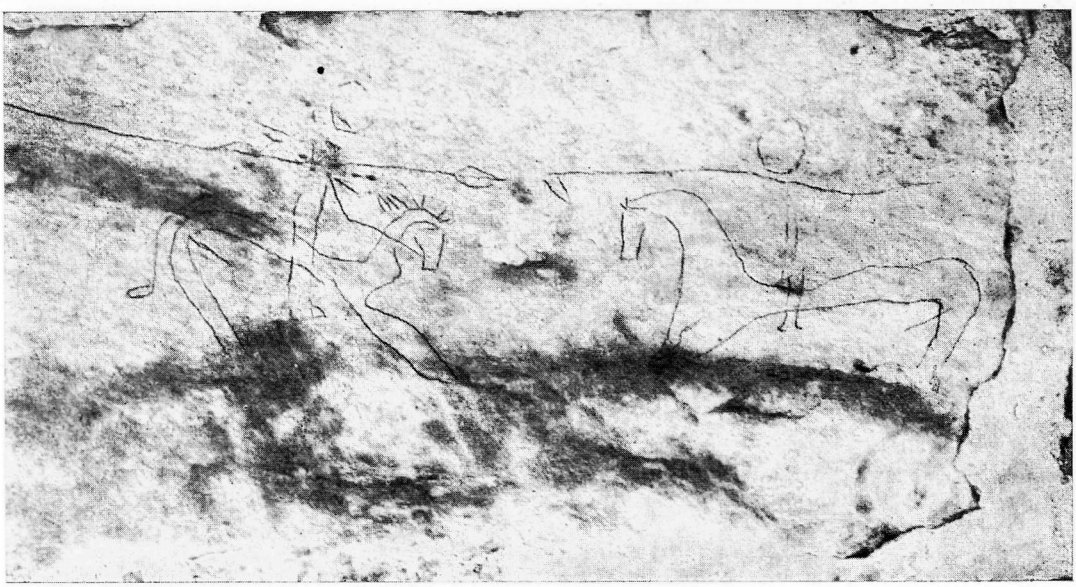
55. ГИБИ, IX, 1964, с. 133 (Продължителят на Теофан). Това известие между другото говори определено за военната организация на българската войска, за наличието на различни представителни и редови части.



Плиска — конник с копие

ки случаи копието е насочено напред, а не се държи изправено нагоре, т.е. представените сцени са изпълнени с движение, динамика и емоционален заряд. Само в някои случаи са рисувани воини, които се подпират на своите копия.

Всички изобразени копия са дълги и досега не е открито нито едно късо (метателно) копие, каквото познаваме напрмер от Мадарския релеф. Обикновено те са маркирани с една дълга врязана линия. Често пъти в предния й край е отбелязан върхът, който има издължена листовидна форма. Такива железни върхове се намират и при археологическите разкопки на раннобългарски селища и крепости.



Обр. 22. Плиска — двубой между конници

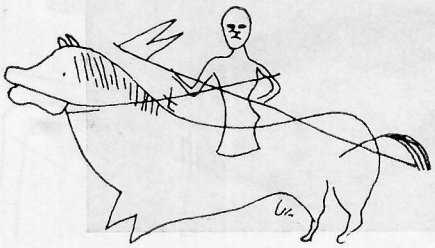
В повечето изображения конникът държи копието в едната си ръка, а в другата — поводите на коня. Но в една рисунка от Преслав той държи копието с двете си ръце и едновременно с това придържа с дясната си ръка и ремъка на юздата.

Интересни са няколко рисунки, в които към върха на копието е прикрепено малко знаменце. То е изразено или с няколко къси врязани чертички, или има четвъртита форма, или могат да се различат две развяващи се ивици. Поради схематичния характер на рисунките не може да се определи точно неговата форма. Явно е обаче, че не са изобразени конски опашки, които в X в., от което време датират рисун-

киτе, вече не са били използвани като символи в българската войска. Ако се сравнят тези изображения с аналогични на тях от миниатюрите в хрониките, трябва да се приеме със сигурност, че това са били знамена от плат, завършващи накрая с две опашки и символизиращи държавното знаме или знамената на отделни войскови части, което е приемливо.

Изображението на меч се среща много рядко, въпреки че хронистите съобщават за него, а и сред археологическите находки се намират останки от мечове или саби (Нови пазар). При един от конниците от Преслав е изобразен меч (или сабя), прикрепен към пояса на ездача. Той е сравнително къс и трябва да се отбележи, че вторият вид оръжие, с който е въоръжен конникът, е копие, т. е. мечът и копието вероятно са се допълвали едно друго в ръкопашните схватки.

И в двете редакции на Житието на Йоаникий от Византия, създадени през IX в., при описването на събития от края на VII в. се съобщава за един интересен случай на употреба на аркани от българите по време на сражение. Арканите били изработвани от ремък и както се отбелязва в едно от житията, представлявали „дяволско изобретение“.[56] Няма съмнение, че в това определение прозира лошо скриван страх от този начин на воюване, който, изглежда, е бил твърде присърце на българите.



Преслав — конник със знаме

В средновековните рисунки срещаме няколко пъти изобразяването на действие с аркан. Това са ловни сцени (Плиска) или самостоятелни ездачи, хвърлили далеч пред себе си аркана (Преслав). Вижда се, че средновековният български аркан е бил доста дълъг и с него е можело да се улови цел, намираща се далеч от боеца. Употребяван е от пеши и конни воини. Вероятно пешаците са го хвърляли върху врага, когато са били в засада, докато конниците са го използвали по време на сражение и особено при преследване на врага. Използването на аркани от ездачи било твърде сложно действие, защото този, който го е хвърлял, е трябвало да се съобразява с движението на коня под себе си, а също и с движението на целта, върху която хвърлял пъргавия и еластичен ремък. Но без съмнение българските войници били свикнали с това оръжие и го владеели добре.

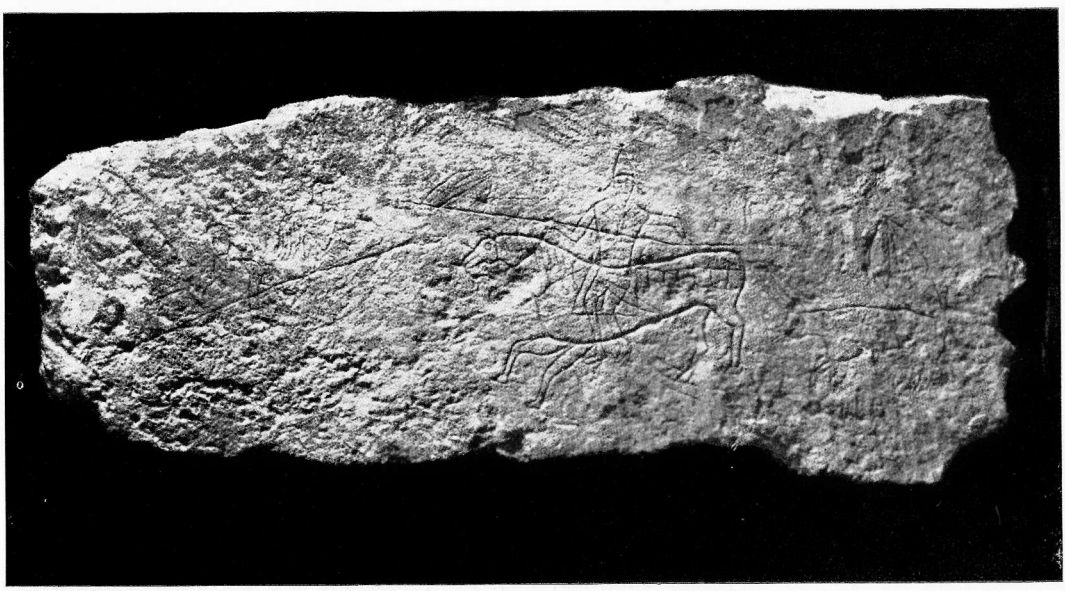
Сред рисунките се срещат и няколко изображения

56. ГИБИ, VIII, 1961, с. 136

57. *Срв. И. Венедиков,* Преслав, преди да стане столица. Сб. Преслав, I, 1968, с. 39 и сл.

на бойна секира. Тя има триъгълна форма и доста дълга дръжка. Трябва да се предполага, че това оръжие е било използвано за ръкопашен бой, за разбиване на вратите на обсадените крепости, а при отбрана — за разсичане на стълбите или въжетата, които били едно от средствата за действия срещу крепости.

Рисунките-графити дават интересни данни и за защитното въоръжение на българската войска. На първо място, това е шлемът. За наличието на метални шлемове у българите през разглежданата епоха говорят както чуждите (хроники), така и домашните (епиграфски) извори. Особено важно значение имат



Обр. 23. Преслав — бойна сцена, изобразена върху камък

намерените предимно в Преслав, а също в Мадара, с. Чаталар (дн. Хан Крум), Шуменско и с. Шабла, Толбухинско, инвентарни списъци на българското въоръжение.[57] От тях става ясно, че на различните командири на войскови части е било зачислявано значително предпазно въоръжение — предимно шлемове и ризници. Интересно е да се отбележи, че в нито един от тези списъци не се споменава друго оръжие (копия, лъкове, мечове). Това може да се обясни с факта, че снаряжението, предназначено за защита, е било доста скъпо и в мирно време не е било зачислявано на войниците, а е съхранявано от техните командири, докато другите видове оръжия ос-

тавали при тях. Защитното въоръжение е било раздавано при започване на бойните действия.

Срещу едно такова тълкуване може да се възрази, че голяма част от ловуващите конници или пешаци са изобразени в бойно снаряжение, с шлемове и ризници, а това е занятие, което е било упражнявано предимно в мирно време. Би трябвало да се приеме, че изобразяването на ловците в бойни доспехи е имало по-скоро символичен характер, т. е. по такъв начин самобитният художник е изтъквал, че участвуващите в лова са войници или офицери.

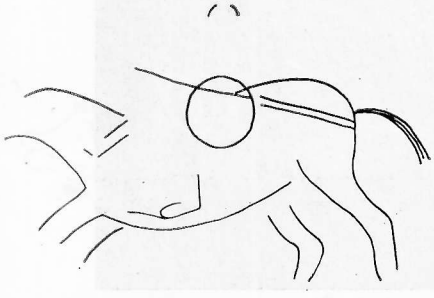
Ако се съди по рисунките, българските шлемове са били островърхи, някои от тях са имали висулки отстрани, а шлемът на един конник от Плиска е като че ли украсен отгоре и с пера. Само един шлем от Преслав е с по-заоблена форма, а друг също от Преслав, е защрихован с пресичащи се линии. Дали това показва, че е бил изплетен от железен тел, или се е състоял от метални пластинки, не може да се каже със сигурност. Заедно с изображенията на шлемове от Нагисентмиклошкото съкровище, рисунките-графити оформят окончателно нашето впечатление за тяхното устройство и вид.

Това се отнася също така и за ризниците. В споменатите вече старобългарски каменни военни инвентари се говори за два вида ризници: люспести и мрежести. Археологическите находки потвърждават тези сведения. Люспестите ризници били изработвани от железни пластинки. При разкопки в Преслав са намерени такива и от кост, но това са може би официални, парадни, а не бойни ризници. Мрежестите ризници са били изплетени от неголеми железни халкички.

В рисунките ризниците са представени твърде схематично и трудно може да се определи към кой от двата вида принадлежат. Най-често те са маркирани върху тялото на войника чрез пресечени линии, които образуват мрежа от ромбове. Обикновено покриват раменете, което даде основание на Г. Фехер да смята, че се касае за защитно снаряжение, предпазващо само раменете и шията, и да го сравни с подобни находки от аварски и маджарски произход.[58] В друга рисунка от Преслав обаче цялото тяло на воина е покрито с ризница, която се спуска ниско и го предпазва изцяло.

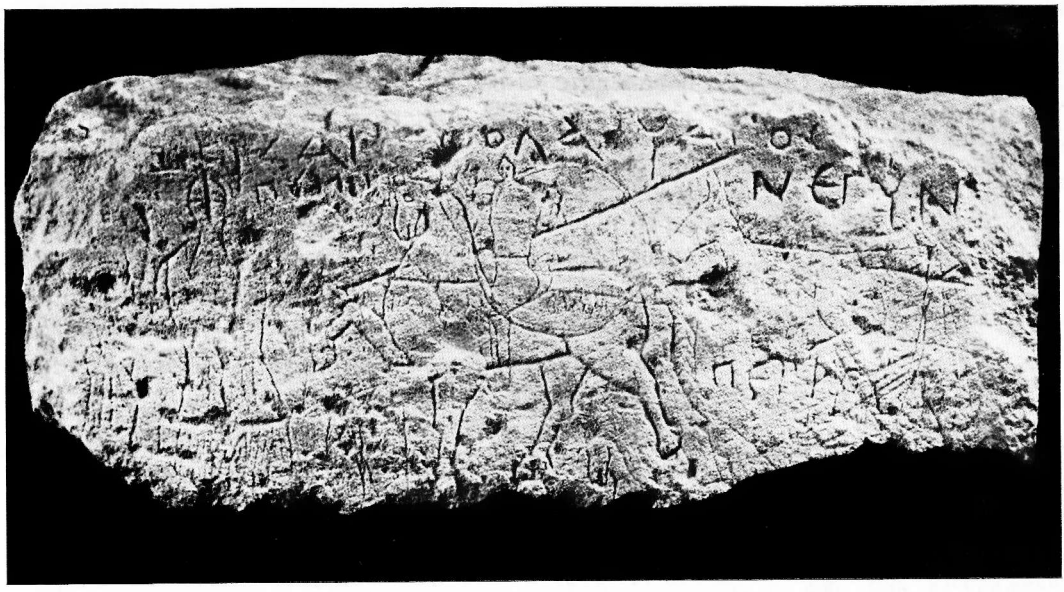
58. *Г. Фехер,* Военното дело на прабългарите. С., 1938, с. 51—52

59. ГИБИ, IX, 1964, с. 310



Преслав —конник с кръгъл щит

Естествено допълнение на защитното облекло е щитът, с който са били въоръжени както войниците, така и техните началници. Симеоновите отреди, когато се появяват пред Константинопол, били снабдени с разнообразни щитове. В Лексикона на Свидас (втора половина на X в.) се описва хан Тервел, който носел щит „във време на война".[59]
С щитове били въоръжени и конните, и пешите воини. Обикновено щитът е бил малък и бойците са го държали с лявата си ръка, а в дясната е било нападателното оръжие. По форма всички нарисувани щитове са кръгли. Схематизмът на рисунките не позволява да се каже нещо определено за тяхното

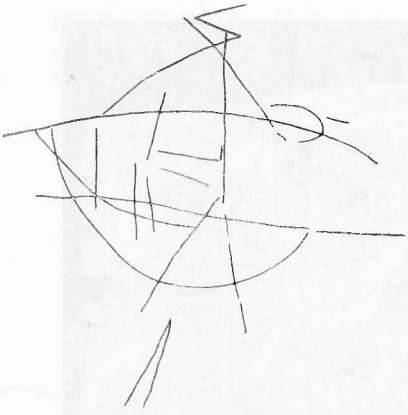


Обр. 24. Плиска — надпис на гръцки език и конници, изобразени върху каменен блок

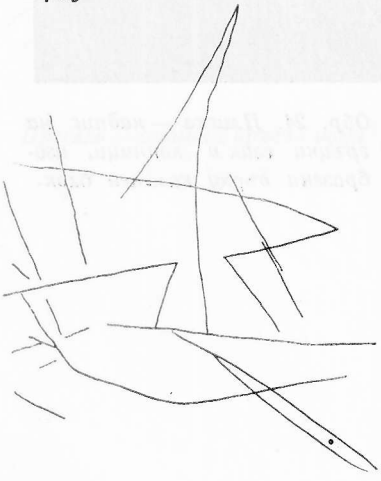
устройство, а липсата на цялостни археологически находки от щитове подсказва, че те вероятно са изработвани от нетрайни материали (дърво или кожа) и отгоре са били обковани с метални пластинки.
В рисунките-графити важно място заемат реалиите, свързани с конското снаряжение. Бойните коне на българите са били едри и добре снаряжени. Едър и внушителен е конят върху Мадарския релеф, такива са и конете от графичните рисунки в Плиска, Преслав и другаде. В писмените извори има известни податки относно вида на конската сбруя. Когато хан Крум се явил на преговорите с византийския император, без оръжие, според предварителната



Преслав — конник с ризница



Плиска — кораб със заоблен корпус



Плиска — кораб с удължен корпус

уговорка, той слязъл от коня си, който бил държан настрана от негов приближен „оседлан и с юзда“.[60] За конската юзда и свързаните с нея магически вярвания науката разполага с едно любопитно известие, съдържащо се в Житието на Никифор от началото на IX в.[61] При сключването на мира между хан Омуртаг и император Лъв V през 814—815 г. византийският император се заклел да пази мира по обичая на българите, като собственоръчно обърнал конски седла и се докоснал до тройна (?) юзда.

В средновековните рисунки са представени почти всички подробности на конската сбруя. С врязани линии са отбелязани оглавникът и юздечката. Дългите поводи са винаги в ръцете на ездачите, които са или на конете, устремени напред, или са спешени, като водят коня за ремъка. Съществена част били закачените за седлото ремъци, които минавали пред гърдите на коня или обхващали задните му бутове под опашката. Освен практическото си предназначение — да придържат седлото върху гърба на коня — те играели известна естетическа роля с украсата си от различни висулки. Това били или кожени каишки, изобразени в рисунките върху камък като къси насечки, или метални топчета, или по-сложни апликации, които най-често имали листовидна или сърцевидна форма. Конникът яздел винаги на седло, което, ако се съди по изображенията, е било доста сложно. Отгоре било оформено като самар, както добре личи в една рисунка от Плиска. По този начин ездачът можел да се разположи удобно и да издържи дългите преходи при походите. Под този самар е имало четвъртита подложка, изработвана вероятно от мека материя — плът или дебел плат, за да предпазва кожата на коня от наранявания. Това е изразено в няколко рисунки от Преслав. Под корема на коня седлото било пристегнато здраво с каиши (подпруги), за да не може ездачът да се изплъзне заедно с него. Два такива ремъка личат много добре при един от ездачите, нарисуван върху северната крепостна стена на Преслав.

Като описват събития от VIII—IX в. византийските хронисти споменават, че хан Крум излязъл срещу империята с огромна тридесетхилядна армия, цялата покрита с желязо.[62] Цели три години тя всявала паника сред византийското население от Стара

планина до Константинопол. Навярно сведенията са преувеличени и отразяват големия страх от военната мощ на българите. Описанията на българското въоръжение обаче са твърде категорични и показателни. Изтъкването на факта, че Крумовите войници били изцяло облечени в желязо (олосидери), дава основание да се предполага, че не само хората, но и конете в конницата били защитени с метални ризници.[63]

По-определено по този въпрос говори Лъв Философ в „Тактика". „Не само хората — пише той, — но и конете на знатните са покрити с желязо или плъст".[64] Няма съмнение, че тези покривала са били защитни бойни доспехи. Пряко потвърждение на това е съдържанието на един от каменните инвентарни списъци от Преслав, където се отбелязва, че на един български военачалник са били зачислени 191 седла и 192 конски ризници.[65] Вероятно това снаряжение е било предназначено за някаква военна част, която обхващала две стотици бойци и пребивавала в Преслав. В случая е важно да се отбележи, че тялото на коня е било защитено с ризница, която вероятно е била плетена от халкички, за да може той да се движи свободно.

В една много интересна рисунка от източната стена на Преслав е изобразен конник, който преследва елен. Корпусът на коня е покрит с мрежа от пресичащи се коси неравни линии, които стигат до горната част на краката му. Тези щрихи явно маркират защитното покритие — конска ризница, и това се свързва несъмнено с данните от инвентарния списък. Аналогични изображения са известни в паметници от древнотюркски произход и се смята, че изобразяват тежко въоръжени конници — катафракти.[66] Навярно българските находки са отглас от древна традиция, която прабългарите запазват дълго. Сред богатия репертоар на изображения от Плиска и Преслав са открити и няколко рисунки на кораби.[67] За сега в първата столица са намерени пет рисунки, и то само върху крепостните стени. Те представляват платноходи, които имат ладиевидна форма, с високо вдигната кърма и нос. С една или две линии са изобразени единствената мачта и платната. В част от рисунките под кила на кораба с къси щрихи е обозначена водата (вълните). Някои изображения

60. ГИБИ, VIII, 1961, с. 21

61. ГИБИ, VIII, 1961, с. 36

62. ГИБИ, VIII, 1961, с. 23

63. *Д. Овчаров,* Въоръжението на ранносредновековната българска конница. Векове, IV, 1975, кн. 5, с. 31—34

64. ГИБИ, VIII, 1961, с. 169

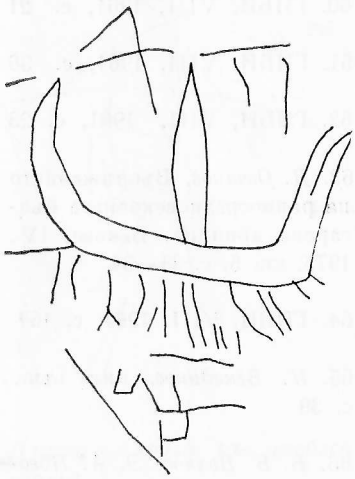
65. *И. Венедиков,* цит. съч., с. 39

66. *В. В. Волков, Э. А. Носогородова.* Археологические работы в Монголии. Археологические открытия 1973 г. 1974 г., с. 536. Вж. изображения на такива конници във Вокруг света, 1974, кн. 6, с. 49

67. *D. Ovcharov.* Ship graffiti from medieval Bulgaria. The International Journal of Nautical Archeology. . London, 1977, 6. 1: 59—77

наподобяват дълги лодки също с платна. Върху едни от тях с дълги прави линии са изобразени веслата, а при други — с двойни линии — кормилното весло. Рисунките са изпълнени с лаконични средства, обобщено, но с правилно чувство за пропорционалност на отделните елементи.

По-голяма част от преславските рисунки на кораби са надраскани върху мазилката на известната Кръгла (Златна) църква. Те са твърде схематични и затова за нас по-важни са две рисунки от източната и северната крепостна стена. В тях са изобразени редица детайли, които дават възможност за точно определяне вида и предназначението на корабите. Рисунката от източната стена е с размери 21/37 см. Изобразеният кораб има нисък, остър нос и висока, заострена и извита нагоре кърма. Зад кърмата е нарисувано широко кормилно весло. От корпуса нагоре излизат наклонени и събиращи се към центъра резки, които на места се пресичат от други, също така наклонени или хоризонтални. По този начин е представен сложният такелаж на кораба. Почти в средата на палубата е очертана корабната каюта (рубка) за екипажа. Цялата рисунка е изпълнена контурно, като корпусът и кормилното весло са защриховани, с което се е целело да се предаде обемността и материалността на изображението.[68]

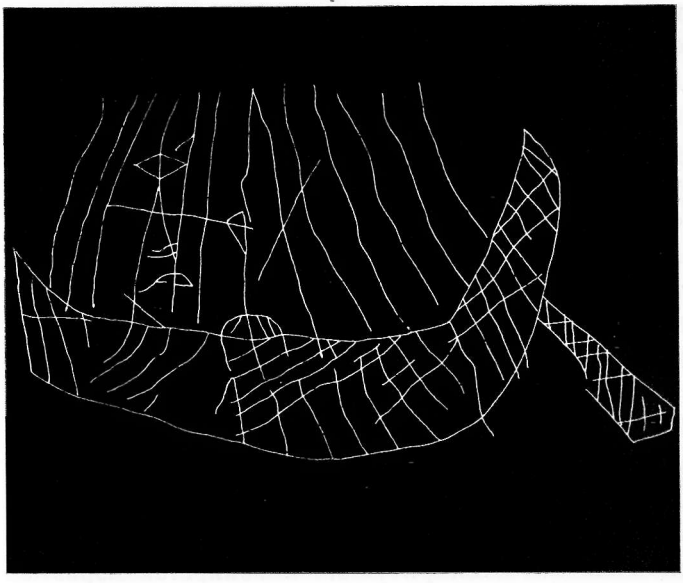


Плиска - кораб с ладиесидна форма

Описаните кораби са без съмнение бойни, предназначени за газене в дълбоки води. Явно доказателство за това е общият им силует, в очертанията на който изпъкват някои характерни подробности. Така например ниският и изострен отпред нос е бил предназначен за тараниране на противникови кораби, а високата кърма е трябвало да предпазва кърмчията и кормилото от големи вълни. Високите мачти и сложният корабен такелаж също говорят в полза на едно такова твърдение.

Изброените подробности причисляват тези кораби към широко разпространения през епохата тип на византийския дромон, който вероятно е бил възприет от българите. От своя страна дромонът произлиза от римската бирема, която била по-къса, по-ниска и с по-нисък нос —таран. Общо взето, през епохата на Ранното средновековие корабите не изменят съществено конструкциите си от предидущата

епоха, за което свидетелствуват редица изображения — стенописи, мозайки, миниатюри и др.
За сега има малко писмени и веществени данни за българското корабостроене и корабоплаване през тази епоха. Има податки, съдържащи се в апокрифната летопис от XI в., че едно от първите начинания на хан Аспарух след създаването на българската държава през 681 г. е било възобновяването и укрепването на дунавския град-крепост и речно пристанище Дуростурум—Дръстър. Трябва да се предполага, че с падането на Месемврия в ръцете на хан Крум през 812 г. заедно с богатата плячка са попаднали и византийски кораби. От каменните надписи



68. *Д. Овчаров,* Нови данни за корабоплаването в средновековна България. Алманах ФАР, Варна, 1973, с. 59—63

69. *В. Бешевлиев,* Първобългарски надписи. С., 1979, с. 212—216

Преслав — кораб с платна и кормило

на хан Омуртаг става ясно, че българите извършват дълги и продължителни походи по р. Дунав, използвайки речен флот. Това се потвърждава от западните хронисти. В хрониката на Айнхард и във Фулденските летописи се отбелязва, че през 827—829 г. войската на Омуртаг достига на кораби до горното течение на Дунав и на р. Драва, покорявайки славянските племена в Панония. Каменните прабългарски надписи твърдят, че такива походи са извършвани на запад до р. Тиса и на североизток до р. Днепър.[69] Изходна база за тези походи са били добре устроените и укрепени речни пристанища — споменатият Дръстър и крепостта на остров Пъкуюл

луи Соаре.[70] Тъй като изпраща свои посланици до арабския халиф в 924 г. вероятно на български кораб и от българско пристанище, цар Симеон несъмнено е разполагал с някакъв неголям флот, който обаче не е бил в състояние да осъществи такова грандиозно начинание, каквато е била обсадата и превземането на вековния Константинопол. И най-сетне в някои български литературни паметници от X в. също се съдържат оскъдни данни за съдоходство и корабостроене. В своя „Шестоднев" Йоан Екзарх нееднократно споменава за строеж на кораби, за майстори-корабостроители, за необходимите инструменти за построяване на кораби и пр.

Откриването на корабни изображения по крепостните стени и сградите в Плиска, Преслав и други български селища и градове (Никопол, Басараб) допълва и разширява знанията ни за военното дело на българите през Ранното средновековие. Вероятно рисунките са били правени от български войници, участвували в някои от дунавските или черноморските походи. Завърнали се след това във вътрешността на страната, те са изобразили вярно и точно това, което са видели и от което са имали силни и ясни впечатления. Ето защо, макар и схематични до известна степен, рисунките са незаменими и автентични исторически документи.

Както изображенията на кораби, така и останалите рисунки-графити от Плиска и Преслав отразяват един бит, погледнат през очите на обикновеното българско население — цивилно и военно. В по-голямата си част тези рисунки са конкретен израз на този бит и на реалната действителност, която е заобикаляла хората, затова са изпълнени със сцени на сражения, лов, селскостопански труд. Ето защо отделните фигури (животински и човешки), както и представените сцени, трябва да се разглеждат като едно обобщение на нещо реално (когато в тях не е вложен друг смисъл — сакрален или символичен), на нещо, което е станало, става или предстои да се извърши в ежедневието.

Трябва да се вярва обаче, че някои от рисунките са създавани по съвсем конкретни поводи и изразяват отношението на своите създатели към определени исторически събития и лица, които са ги вдъхновили. Вероятно такова е съдържанието на повечето от

70. *Д. Овчаров*, Към въпроси за укрепителната дейност на българската държава по долен Дунав през IX—X в. ВИС, 1979, кн. 2, с. 96 и сл.

71. *Ст. Станчев*, Разкопки и новооткрити материали в Плиска през 1948 г. ИАИ, XX, 1955, с. 211—217

72. *В. Бешевлиев*, цит. съч., с. 237

баталните сцени и на някои от ловните композиции. Като пряко потвърждение на такова предположение са няколко рисунки, придружавани от кратки текстове (легенди), обясняващи и допълващи изображенията.

Такава е широко известната композиция върху варовиков блок от Плиска, обнародвана още през 1955 г.[71] Нарисувани са конник, няколко прави човешки фигури и частично запазени животни. Над изображенията и между тях е врязан лаконичен надпис на гръцки език, който в последно време беше разчетен точно и интерпретиран: „Те бяха: много силният Пумир, Негюн, Перос."[72] Съвсем ясно е,



Обр. 25. Преслав — конник и надпис на гръцки език. Изображение върху камък

че този текст обяснява кои са изобразените хора, двама от които са с определено прабългарски имена. Следователно представени са реално съществуващи, точно характеризирани личности, и то с подчертаване на една любопитна подробност на тяхната същност — силата. Дали това е характеристика на техни индивидуални качества, изявени в ежедневието, или е отражение на някакво историческо събитие (напр. сражение, в което те са се проявили), не може да се каже с увереност. Във всеки случай времето, към което може да се датира находката (първата половина на IX в.), е изпълнено с динамично развитие на ис-

торическите събития, при което българите успяват да наложат своето присъствие на Балканския полуостров и да сломят съпротивата на Византия. Това, естествено, не е могло да не окаже значително въздействие върху съзнанието и самочувствието им, което е намерило пряк отзвук в споменатия паметник.

Аналогична на описаната е една рисунка, макар и от друго време, от източната крепостна стена на Преслав. Тя изобразява конник (по-точно двама ездачи върху един кон). Пред гърдите на коня и над главата му е врязан шестредов надпис, също на гръцки език, който гласи: „Силен съм с Александър в Романия."[73] Тук отново е налице един обяснителен текст, който още по-определено се отличава със своята разказвателност и в който не липсват елементи от мемоарен характер. Очевидно авторът на рисунката е изобразил сам себе си и Александър, който трябва да се различи във втората (по-малка) фигура върху коня. Уточнено е и мястото на действие, където двамата са проявили своята сила. Това е Романия, т. е. Византия или по-точно европейските райони на империята. Археологическата обстановка и най-вече откритите при разкопките материали дават възможност за една сравнително много точна датировка на рисунката, която трябва да се отнесе към първата четвърт на X в. По такъв начин тя исторически се свързва с времето на цар Симеон и без съмнение трябва да се изтълкува като отражение на неговото надмощие над Византия. По всяка вероятност тя е дело на един от ветераните, участвувал в някои от походите към Константинопол. Завърнал се по родните места, той е отразил с гордост и по образен път това, което го е вълнувало, като по такъв начин е оставил за поколенията незаменим и емоционален паметник за една величава епоха.

Рисунките-графити като извори за духовната култура на средновековния човек

Взети като цяло, рисунките-графити отразяват различни страни от сложната духовна култура на човека от народа през ранното българско Средновековие. В тях са намерили място неговото отношение към заобикалящата го действителност, неговите идеи и религиозни възгледи, първичните му представи за устройството на света. В примитивното изкуство е отделено особено внимание на човешките преживявания и в такъв смисъл те трябва да се разглеждат като едно от проявленията на богатата душевност на средновековния българин, намерило ярка, неповторима и оригинална образна изява. Като говори за непресъхващия извор на народното словесно творчество, Ив. Хаджийски изтъква, че „душевността най-мъчно се отразява във веществените паметници" и това е безспорно.[74] От друга страна, в противовес на официалното изкуство, оковано във веригите на средновековните канони и богословската догматика, народното творчество изразява тежненията на широките народни слоеве. „Дори в случаите — подчертава Б. Райнов, — когато между фолклора и официалното изкуство се набелязват определени допирни точки от тематично естество, характерът на отношението, на тълкуването и оценката поставя рязка граница между двете тенденции, очертава принципната им обособеност."[75] Именно затова запазените средновековни рисунки имат извънредно голямо значение при изследването на човешките преживявания. В средновековните рисунки-графити образът на човека заема съществено място. В тях той се изявява и като творец, и като обект на художествено пре-

73. *D. Ovčarov.* Le terme POMANHA sur une inscription nouvellenent decouverts à Preslav. Studia Balcanica, 10, 1975, с. 105—111

74. *Ив. Хаджийски.* Бит и душевност на нашия народ. Т. II, С., 1974, с. 28—29

75. *Б. Райнов.* Массовая культура, Москва, 1979, с. 30

творяване. И в двата случая обаче художникът от народа изразява себе си такъв, какъвто е бил в действителност — неподправено, непреднамерено, непосредствено. Рисунките представят човека в най-разнообразни ситуации и поведение. Неговото присъствие е действено и е една от най-характерните черти на това изкуство. Човекът е участник в ловни и бойни сцени, виждаме го в жанрови и еротични композиции, а нерядко вниманието на творците е било насочено към самостоятелната човешка фигура (табл. V).

Художниците се стремят, макар и неумело, да дадат израз на човешкото лице, като подчертават харак-

Таблица V

	Ловна сцена	Бойна сцена	Жанрова сцена	Култова сцена	Еротична сцена	Ездач	Самостоятелни чов. фигури	Човешка глава	Общо
ПЛИСКА	27	6	20	6	—	17	10	3	89
ПРЕСЛАВ	7	3	2	3	4	5	4	1	29
Всичко	34	9	22	9	4	22	14	4	118

терното у него — уста, нос, мустаци, прическа и ир. Ярко изразено е желанието да се изтъкнат конкретни белези, които определят индивидуалния облик на отделните персонажи, нерядко социалното им положение в обществото — войници, селяни, жреци, а понякога и определени етнически отлики — европеидни, монголоидни и др.

Рисунките-графити са незаменим източник за проследяване на религиозно-митологичните представи на средновековния човек. В тях могат да се разграничават отчетливо два хронологически пласта, които отговарят на двата ярко изразени и исторически определени мирогледа — езическия и християнския.

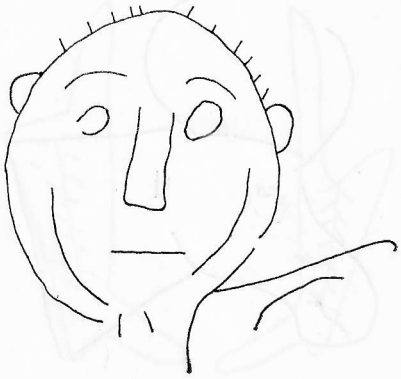
ЕЗИЧЕСКАТА РЕЛИГИЯ, ОТРАЗЕНА В РИСУНКИТЕ. Прабългарите идват на Балканския полуостров с оформени и избистрени религиозни представи. Тяхната религия може да се определи като един първичен монотеизъм, въплътен в образа на бога-небе Тангра. Могъщият култ към този бог, ясно изразен най-вече в каменните надписи, се извишавал над цяла пирамида от примитивни, неизживени родови култове, които са го подхранвали и обогатявали. Прабългарската религия по такъв начин се отлича-



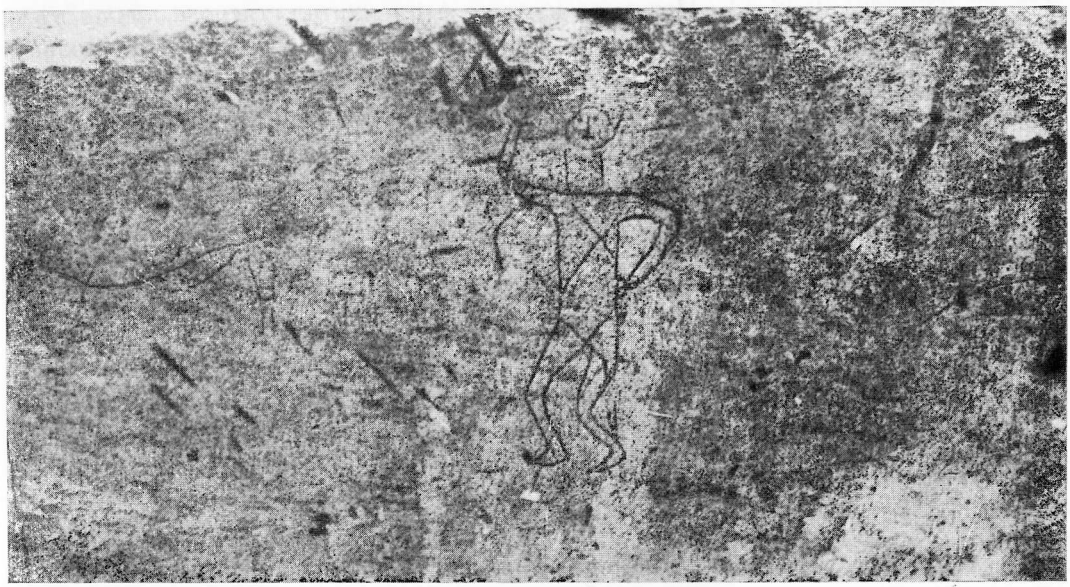
Плиска — мъжки образ във фас

вала с подчертан религиозен синкретизъм. За съжаление не са запазени никакви останки от прабългарската митология и епос, които без съмнение са съществували и присъствието им в онази епоха се долавя в редица писмени и художествени паметници.

Изглежда, че на прабългарите не е бил чужд образът на *епичния герой,* така характерен за богатия тюркски епос на Изтока. Основан върху животновъдния бит на тюркското население, той е представян като могъщ и непобедим конник-ловец, родоначалник и покровител на хората. Вероятно такъв е съществувал и в понятията на прабългарското население и напълно правомерно е част от изображенията



Плиска — мъжки образ във фас



Обр. 26. Плиска — танцуваща човешка фигура

на конници в българското изкуство да са подхранвани от този култ. Това личи преди всичко от техния величав вид и от тържествените пози, както и от действеното им поведение в ловните сцени. Като потвърждение на това предположение са някои произведения на официалното изкуство и на първо място конникът от Мадарския релеф. Удивителната прилика на това изображение с някои от рисунките върху камък (напр. тези от Плиска) подсказват, че неговият първообраз трябва да се търси в народното изкуство. Споровете около въпроса, дали Мадарският конник е реалистично изображение на български владетел, или митологичен образ, в случая са без



Плиска — глава на тур

значение. Дори да се приеме, че релефът изобразява някои от българските ханове, без съмнение е, че неговият образ е издигнат до нивото на митологичния герой-конник, а може би и до обобщения образ на бог Тангра. Колкото и хипотетично да е едно такова предположение, то не е лишено от основание, като се има пред вид, че в представите на тюркските и тюркоезичните народи Тангра (Тенгри, Тенгри-хан) е представян като конник, олицетворение на небесната сила.[76]

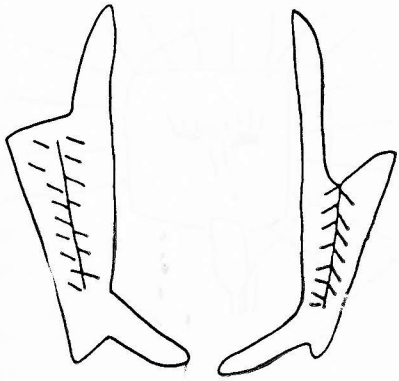
Епичен герой-конник може да се види и в изображението върху една от каните на Нагисентмиклошкото съкровище[77], и върху голяма част от металните амулети във форма на конници от Плиска и Преслав. Неговият култ се е преплитал тясно с *култа към прадедите,* който у прабългарите е бил силно развит и е засвидетелствуван в многобройни паметници (епиграфски, надгробни и др.). Твърде възможно е някои от рисунките на конници да изразяват именно тази идея, но за утвърждаването на това е необходим повече доказателствен материал.

По-добре и по-отчетливо в религиозната структура на раннобългарското общество изпъкват елементите на първобитен *тотемизъм.* Откровено изявен в лингвистичните, топонимичните и ономастичните източници, този култ към прародителя-животно намира потвърждение в паметниците на изкуството. Значителна част от изображенията на животни сред рисунките-графити, както и цялостното отношение на възхита и преклонение към животинския свят, са вдъхновявани от него. По-конкретно това се отнася към изображенията на онези животни, които се отличавали с бързина, сила и гъвкавост (кон, елен, куче и др.). Ето защо в прабългарските гробове редом с други сакрални предмети се откриват кости и цели скелети на коне, кучета, елени, бикове и др., а върху амулетите преобладават изображения на коне, птици и други животни.[78]

Интересно е да се отбележи, че част от рисунките изобразяват само фрагмент от животинското тяло — най-често главата. От Плиска и Преслав са известни няколко глави на коне, а върху стената на Северната порта на Плиска е нарисувана внушителната глава на тур с големи сърповидно завити рога. В случая констатираме още една характерна черта от прими-

тивните религиозни вярвания, пряко свързана с тотемизма — т. нар. *парциална магия*. Нейната същност се състои в представянето на част от обожествения (култов) предмет или същество, в случая животинската глава, която замества цялостния образ (pars pro toto).

Със същото съдържание са и няколко оригинални символични рисунки, произхождащи предимно от Преслав. Това са изображения на ботуши (единични или по два) или високи меки обувки. Досега са известни 13 такива изображения, надраскани върху каменни блокове или върху керамични изделия (тухли, керемиди, съдове). Макар и пестеливо, върху тях са нанесени редица характерни подробности. В горната си част имат високи наколенници, предпазващи колената; по някои от тях с къси врязани резки са изобразени връзки или върви за пристягане към крака.[79] Отдаването на тези символи на християнската религия е неправдоподобно[80] и те определено трябва да се отнесат към изявите на езическите култове. По своята форма те могат да се определят като високи, меки войнишки ботуши, които плътно прилепват към краката на ездачите, без да наранява тялото на коня по време на езда. Ботуши с напълно аналогична форма, изработени от кожа, са намирани по време на разкопки на територията на СССР, в области, обитавани от прабългарите през VI—VII в.[81] Като се вземе под внимание, че рисунките са дело преди всичко на войници (по-голяма част от тях са врязани по крепостните стени), трябва да се предположи, че в тях е вложен някакъв магически смисъл, отразяващ военния бит. Може би по такъв начин е изразявано едно пожелание за успешен път, а в преносен смисъл — за щастливо начало и победен завършек на някакво военно начинание (най-вероятно поход). С други думи, тези рисунки са били своего рода заклинателни знаци, унаследени от добре развито езическо суеверие. Тяхната пряка връзка е тотемизма и използването им като символ на тотема — покровител, защитник, прадед, бе обосновано много аргументирано в последно време от съветските изследвачи.[82] Апотропеичният характер на този символ изразява още една черта в езическите религиозни представи на ранните българи — тяхното суеверие. То е намерило израз и в редицата предмети с



Преслав — ботуши, изобразени върху глинен съд

76. *С. А. Плетнева,* От кочевий к городам. Москва, 1967, с. 178

77. *Н. Мавродинов,* Старобългарското изкуство, С., 1959, с. 128

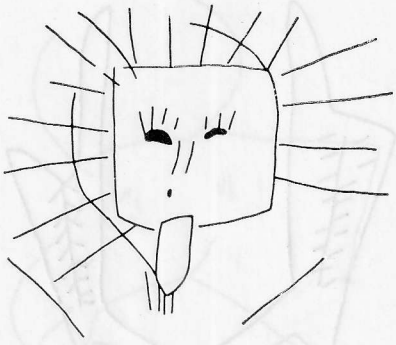
78. Пак там, с. 226—227, обр. 264—265

79. *Д. Овчаров,* За съдържанието на един български ранносредновековен символ. Сб. Българско средновековие (в чест на Ив. Дуйчев), 1980, с. 294—299

80. *Р. Diaconu.* Representation de la jambe humaine sur certains monuments archéologiques des X^e — XI^e ss. Dacia XIX ,1975, с. 267—268

81. *А. П. Рунич.* Скальные захоронения в окресности Кисловодска. СА, 1971, кн. 2, 167 и сл.

82. *Е. И. Оятева,* О семантике ритуального башмака. Археологический сборник, 19, Ленинград, 1978, с. 91

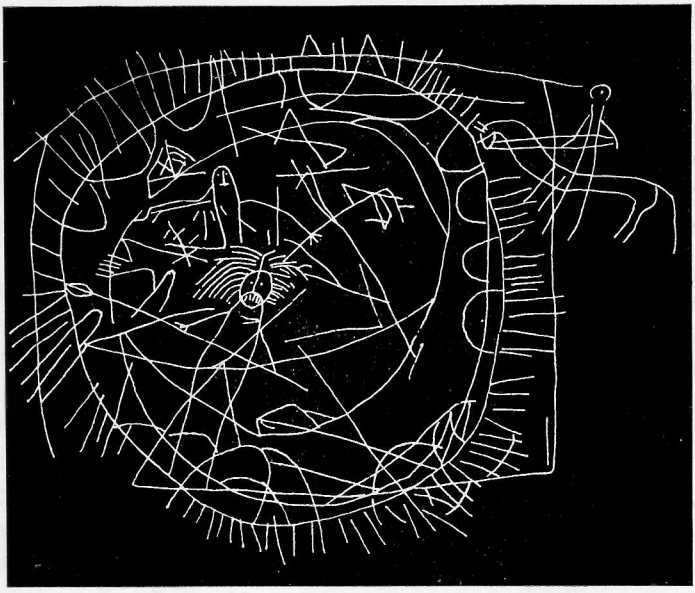


Плиска — антропоморфно изображение на слънце

предпазващо от беди значение (амулети, муски), както и в различните знаци със същото съдържание, които се откриват в голямо количество сред графитите ϒ, ΠΙ, ⩛, ⩒).[83]

Вярата в тяхната сила била така дълбоко вкоренена в съзнанието на средновековния езичник, че те продължавали да битуват дълго време след приемането на християнството в съзнанието на новопокръстените.[84]

Сравнително добре е илюстриран в рисунките-графити *соларният култ*. Култът към слънцето е повсеместен и може да се проследи във вярванията на почти всички народи, независимо дали за материал-



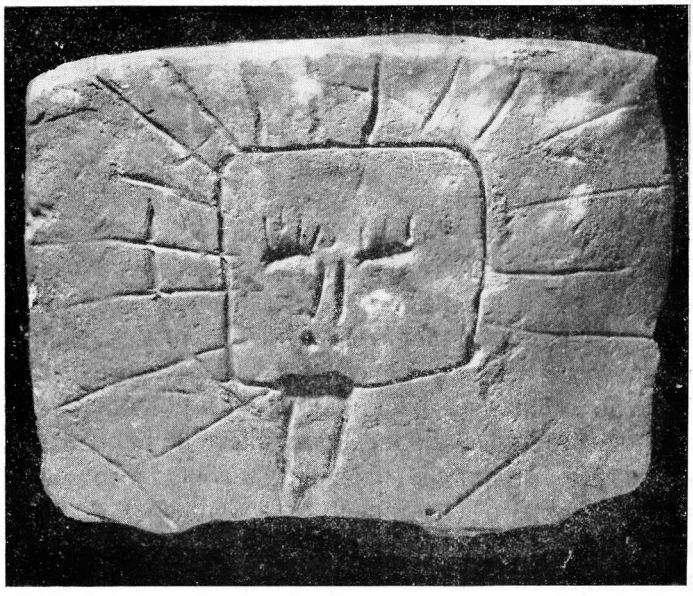
Плиска — символично изображение на слънце

на основа на тяхното развитие са послужили земеделието, скотовъдството или ловът, риболовът. Като религиозна форма, той се изявява сравнително късно в историческото развитие на човечеството — епохата на разложението на родовообщинния строй (бронзовата епоха).[85]

Докато историческите извори за соларния култ у ранните българи са съвсем оскъдни, а етнографските могат само да подскажат присъствието му като отживелица в народното съзнание,[86] археологическите паметници дават сравнително добра представа за него. Показателни в това отношение са някои графитни изображения от Плиска и Преслав.[87]

Едно от тях представя антропоморфна рисунка, врязана върху тухла от Западната порта на Плиска. Слънцето е очертано като овал, в който е вписана четвъртита, почти квадратна човешка глава. От лицето са подчертани очите, веждите, носът и може би брада под устата. С две къси черти са маркирани ръцете, вдигнати ритуално нагоре, а посредством радиално излизащи от човешкото лице резки безусловно са предадени слънчевите лъчи.

Друго подобно антропоморфно изображение на слънцето бе открито върху лицето на западната крепостна стена на Плиска, южно от Западната порта. Изобразен е почти правилен кръг с радиално излизащи от



Обр. 27. Плиска — символично изображение на слънце

него лъчи. Чрез две вдълбани точки са показани очите. Под слънчевия диск е нарисувана ловна сцена, която несъмнено има тясна връзка със соларния символ. Въпреки лошото състояние на изображението, могат да се различат фигурите на елен и преследващ го конен ловец.

Две слънца са били надраскани и върху капака на саркофаг от Голямата базилика в Плиска. Едното от тях има елипсовидна форма с гъсто излизащи от нея радиални лъчи. Другото представя кон, пред гърдите на който е очертано схематично слънце — дъговидна незатворена линия с излизащи от нея резки (лъчи).

83. *В. Бешевлиев,* Първобългарски амулети. ИНМ—Варна, IX(XXIV), 1973, с. 53 и сл.

84. *Д. Овчаров,* За прабългарските амулети. МПК, XVII, 1977, кн. 1, с. 10 и сл.

85. *С. А. Токарев,* Религия в истории народов мира. Москва, 1976, с. 39. По нашите земи този култ е бил добре застъпен още през късния енеолит. Срв. *Х. Тодорова,* Нови данни за мирогледа на човека през каменномедната епоха. Филос. мисъл, XXVIII, 1972, кн. 11, с. 60 и сл. ; *А. Бонев,* Глинени модели на култови стълбове от две селищни могили в Търговищки окръг. Археология, XVIII, 1976, кн. 1, с. 24 и сл.

86. *Хр. Вакарелски,* Етнография на България, С., 1974, с. 487

87. *Д. Овчаров,* Култът към слънцето в езическите религиозни представи на българите. Векове, VII, 1978, кн. 1, с. 30 и сл.

Твърде сложна по замисъл и като изпълнение е една рисунка от западната крепостна стена на Плиска, северно от Западната порта. Очертанията на слънцето са изпълнени с енергично движение на ръката, при което са се получили няколко концентрични овала. С къси многобройни резки са изобразени слънчевите лъчи, а от вътрешната страна — дъговидни заоблени линии, след което цялата фигура е била включена в правоъгълна рамка. Почти в центъра са нарисувани две силно схематизирани човешки фигури и различни знаци с магичен характер. Главата на по-голямата е очертана по-подробно — с очи, нос, брада и гъста дълга коса. В ръцете си държи копие. В горния край на рисунката, извън слънчевия диск и отчасти извън правоъгълната рамка, е нарисуван конник.

Много интересна е една рисунка от Преслав, изпълнена върху керемида и намерена по трасето на ранната крепостна стена на Вътрешния град. Това е съвсем схематично нарисуван конник, на когото главата, символизираща слънцето, е овална с радиално излизащи от нея линии-лъчи.

Описаните рисунки стоят несъмнено в пряка връзка с култа към слънцето. В тях то е представено чрез един подчертан символизъм, в който основно място заема графичното антропоморфно изобразяване под формата на слънчев диск или слънчев конник. Това са универсални символи, които имат широко етническо и териториално разпространение. Не е случайно и тяхното съчетаване с изображения на животни — коне или елени. Като слънчев символ конят е известен от дълбока древност както у тюркоезичните, така и сред индоиранските народи. В тяхната митология много често слънцето получава прозвище „бързоконно", а лъчите му се сравняват с развяваща се конска грива.[88] Тясно е свързан с този култ и образът на елена и това ярко е изявено в соларните култове на много степни народи от Европа и Азия.[89]

Особено показателен е фактът, че в древното изкуство соларните символи (слънчевият диск и животните) почти винаги се срещат заедно, както виждаме в изображенията от Плиска и Преслав. Тази връзка обикновено се тълкува като олицетворение на пролетта, на пробуждането на природата.[90] От друга страна,

придаването на неземен, космичен характер на едно напълно земно, реално същество, какъвто е бил например еленът, е било напълно естествено за духовния уровен на хората, намиращи се в ранен стадий на обществено развитие, свикнали да изразяват мислите си чрез живите образи на окръжаващата ги конкретна действителност.[91] Ето защо у някои източни народи по време на тържествата, посветени на слънцето, еленът-слънце е бил преследван от ловците. В такава насока очевидно трябва да се търси символиката на изобразената ловна сцена под слънчевия диск на композицията от западната крепостна стена на Плиска.

По-сложна и трудна за обяснение е другата рисунка от западната стена на Плиска. Може би изобразеният в центъра на слънчевия диск човек е самото слънчево божество. Овалното му лице и дългите лъчеобразни коси подкрепят едно такова предположение. Конникът в горния десен ъгъл също стои в някаква връзка със слънцето и в него трябва да различим слънчевия конник.

Така е станало и в рисунката от Преслав, в която слънцето вече без съмнение е приело образа на конник и това може да се съгласува с религиозните представи на някои народи. Като конен бог то е рисувано върху шамански дайрета от Средна Азия и Сибир.[92] Като конник, възседнал грифон или кон, са представяли обожественото слънце тюркските и тюркоезичните народи, влизащи в състава на хазарския хаганат.[93]

Както изглежда, със соларния култ трябва да се свържат и някои рисунки на птици и по-специално изображенията на орли от Плиска и Преслав. В една композиция от Преслав, имаща отношение към някои страни от шаманския ритуал, до голям орел е нарисуван соларен знак — кръг с вписан в него кръст. Това съчетаване на изображение на орел с други слънчеви символи е познато у редица средноазиатски народи.[94]

Наличието на култа към слънцето в ранносредновековната езическа религия на българите може да се свърже и с други находки. Това са т. нар. „слънчеви амулети" във форма на животни, дискове и розетки. По-специално място сред тях заемат бронзовите фигурки на кончета с човешка глава върху тях. Изка-

88. *Е. Е. Кузьмина,* Распространение коневодство и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов старого света. Сб. Средняя Азия в древности и средневековье. Москва, 1977, с. 40

89. *А. П. Окладников, А. И. Мартынов,* Сокровища томских писаниц. Москва, 1972, с. 225

90. Пак там, с. 198

91. Пак там, с. 229

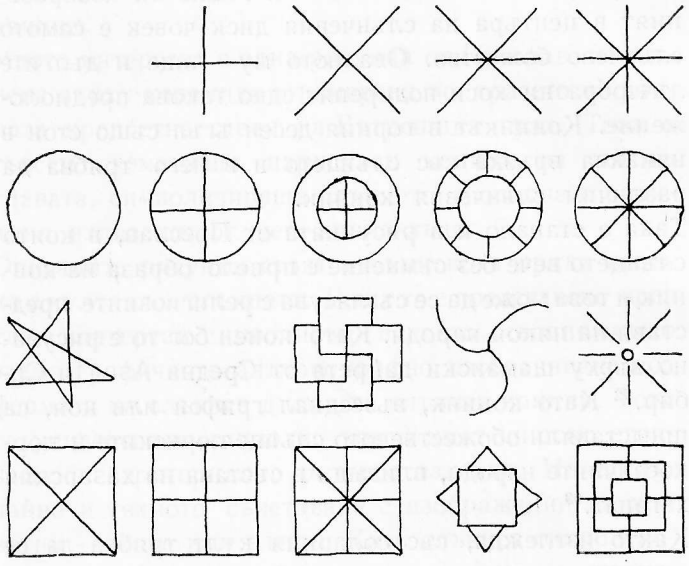
92. *А. П. Окладников,* Петроглифы Ангары. Москва—Ленинград, 1966, с. 139

93. *Св. Плетнева,* цит. съч., с. 175 и сл.

94. *Е. Е. Кузьмина,* В стране Кавата и Афрасиаба. Москва, 1977, с. 59; *Л. Я. Штернберг,* Культ орла у сибирских народов. Сб. МАЭ V, вып. 2, 1925, с. 720 и сл.

зани са противоречиви мнения относно предназначението им — изображения на митичен прадед[95] или шамански амулети.[96] Твърде възможно е тези амулети да отразяват пряко или косвено и култа към слънцето. Не е без значение да се спомене, че в една сибирска легенда слънчевият кон се възнася към небето, възседнат от човешка глава и това може би има някаква далечна връзка със споменатите български паметници.[97] В съветската литература е изказано категоричното и обосновано мнение, че „слънчевите амулети“ и по-специално тези, които изобразяват конник, са били символи на Тенгри-хан (Тангра), бог на небето, респективно на слънцето и светлина-

Таблица VI



та.[98] Най-сетне пряка връзка със соларния култ има бронзовата седмолъчна розета от Плиска с гравирани върху нея рунически букви.[99] Магическото значение на този предмет личи не само от наличието на рунни знаци, но и от броя на лъчите. Числото *седем* е играло важна роля в различни обреди, магии и заклинания у много народи.[100] Не е без значение и фактът, че сибирските шамани са изобразявали върху своите дайрета човешки фигури със седем лъча на главата, като вярвали, че те символизират седемте пътя на великите шамани по небето.[101]

Крайната фаза в символичното изобразяване на слънцето може да се проследи в многобройните знаци,

гравирани върху строителни камъни, глинени и костени предмети, които се откриват в голямо количество при разкопките в Плиска, Преслав, Мадара и други раннобългарски селища. Чрез тях неговият символ е получил напълно графичен характер и е синтезирал двете основни черти на небесното светило — кълбовидната му форма и лъчистата му светлина. Могат да се различат няколко групи типични соларни знаци: кръстовидни, кръговидни, квадратни и различни комбинации между тях (табл. VI).

Кръстът и кръгът са били едни от най-ранните и най-универсалните емблеми на слънчевото божество у почти всички народи още в началните периоди на тяхното развитие.[102] Чрез преплитане на няколко кръста се е образувала розетка (израз на слънчевите лъчи), която често пъти, както и самият кръст били вписвани в кръг (слънчево колело, символизиращо въртеливото движение на слънцето). В пряка връзка с кръстообразния символ стоят тези с пречупени или подвити краища (свастиката и триквестерът). Лъчистият характер на символа се запазва и в такива знаци като петолъчната и шестолъчната звезда (пентаграмата и хексаграмата), както и в квадрата с излизащи от него четири триъгълничета и във вписаните квадрати в съчетание с кръст.

Твърде широкото разпространение на рисунки и изображения, имащи явно соларен характер, показва, че този култ е заемал значително място в религиозните представи на българите през Ранното средновековие. Споменатите паметници се вместват в границите на VIII—X в. Най-голямо разпространение те имат през езическия период, но продължават да се срещат и след приемането на християнството като официална религия. Това показва, от една страна, устойчивостта на езическите вярвания, а, от друга — лесното приспособяване на езическите символи към новия култ.

Трудно е да се намерят корените на това масово разпространение на слънчевия култ в новооснованата държава. Както е известно, завареното местно население, етнически твърде смесено, е било в основната си маса християнизирано, но в неговото съзнание несъмнено са били още живи античните представи за слънчевите божества от трако-гръко-римския пантеон.[103] У славяните слънцепочитането е имало зна-

95. *Н. Мавродинов,* цит. съч., с. 82

96. *Р. Рашев,* Модел на юрта от Девня. Археология, XVIII, 1976, кн. 1, с. 44

97. *А. П. Окладников,* Лики древнего Амура

98. *Св. Плетнева,* цит. съч., с. 178

99. *St. Vaklinov.* Ein Denkmal runischen schrifttums Pliskas. Studia in honorem V. Beševliev, 1978, с. 245—254

100. *М. Арнаудов,* Студии върху българските обреди и легенди, С., т. II, 1972, с. 182

101. *А. П. Окладников, Б. А. Флоров,* Древности Сибири: петроглифы, орнаменты, мифы. „Наука и человечество", Москва, 1976, с. 75

102. *В. И. Равдоникас,* Элементы космических представлений в образах наскальных изображений. СА, 1937, кн. 4, с. 11—32

103. *И. Дуйчев,* Рационалистически проблясъци в славянското средновековие. ИПр XIX, 1963, кн. 5, с. 90—91

чително разпространение като специфичен аграрен култ.[104] Прабългарите донесли със себе си представите за животворната сила на слънцето като обновител на природата и неговата голяма роля в скотовъдския бит. Очевидно за религията на прабългарите се отнасят думите на Теофилакт Охридски в „Житие на тивериуполските мъченици": „Те (българите) не знаели Христовото име, служели на скитското безумие както на слънцето, така и на луната и на другите звезди, а някои принасяли жертва и на кучета."[105]



Преслав — изображение на шаман

Няма съмнение, че съществуващата голяма близост в религиозните възгледи относно слънцето е спомогнала култът към него да придобие всеобщ и всепризнат характер. Това е намерило ярко отражение в народното изобразително изкуство и във фолклора. Освен това тази близост в основните разбирания на двата главни компонента на българската народност (славяни и прабългари) е оказала значително влияние при техните най-ранни контакти и в началните десетилетия от съвместния им живот на Балканския полуостров.

Може да се предполага, че слънчевият култ в езическата религия на българите е имал пряко отношение към почитането на върховното божество Тангра, на което били издигнати светилища (капища) в Плиска, Мадара и Преслав. Едно светилище с оригинална кръгла форма в плана си, открито напоследък в раннобългарското селище при Дуранкулак, Толбухинско, и тълкувано като шаманска юрта, навярно също отразява този култ. Соларният култ се е преплитал тясно и с другите култове и първобитни религиозни представи — тотемизма, шаманизма, което е естествено за този етап на развитие на общественото съзнание. След налагането на християнството езическият култ към слънцето постепенно отмирал, като някои негови символи (например кръстът) приели ново идеологическо съдържание, а други продължили да се използват само като елементи с декоративно предназначение (розетата, пентаграмата, свастиката и др.) в паметниците на приложното изкуство.[106] Трайното запазване на някои елементи от слънчевия култ в християнската религия дори до наши дни потвърждава изказаната още от Ф. Енгелс мисъл, че „веднаж възникнала, религията за-

пазва винаги известен запас от представи, унаследени от предишните времена, тъй както във всички области на идеологията, традицията се явява велика консервативна сила".[107]

В рисунките-графити може да се проследи още една характерна черта в структурата на езическите вярвания на прабългарите — *шаманизмът*. Като историческо явление шаманството е свързано с най-ранните степени от развитието на езичеството. То се явява сляпа вяра в това, че особени хора — шамани, които притежавали свръхестествена сила и способности, чрез различни действия (ритуални танци, биене на дайре и др.) можели да изпаднат в безсъзнателно състояние, при което общували с невидимите духове и чрез тях имали възможност да лекуват болни, да предсказват бъдещето, да помагат за успешното завършване на започнатата работа и други подобни.[108]

Едно твърде подробно изображение на шаман е нарисувано върху източната крепостна стена на Преслав. Значителните размери на рисунката (вис. 0,4 м) са дали възможност да бъдат отбелязани редица характерни подробности. Човешката фигура е представена права, с разперени встрани ръце. Главата е очертана с овални линии, в центъра с две точици и малко триъгълниче са обозначени очите и носът. Не може да има съмнение, че шаманът е представен със своята ритуална маска. Това се подкрепя и от наличието на два израстъка, които символизират рога или животински уши. В дясната си ръка той държи дълга палка с топка в горния край, а лявата, в която бихме очаквали да се намира дайрето, е свободно протегната с разперени встрани пръсти. Особен интерес представлява облеклото. Шаманът е облечен с прилепнала към тялото дреха, която слиза под коленете. Нейната украса е предадена чрез пресичащи се по диагонал линии. От двете страни на тялото се спускат линии, които достигат долния край на дрехата. Това без съмнение е шаманското наметало. Краката са обути във високи обувки.

Описаното изображение дава твърде ясна представа за шаманското облекло и атрибути. Тази представа се покрива почти напълно с етнографските сведения за шаманите от Централна и Средна Азия и Сибир. При евенките в Северното Прибайкалие, където ша-

104. *В. П. Даркевич,* Символы небесных светил в орнаменте древней Руси. СА, 1960, кн. 4, с. 56

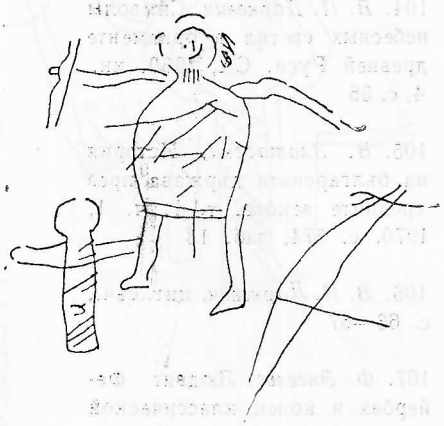
105. *В. Златарски,* История на българската държава през средните векове, т. I, ч. 1, 1970, с. 574, заб. 13

106. *В. П. Даркевич,* цит. съч., с. 66—67

107. *Ф. Энгельс,* Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии. Соч. т. XXI, Москва, 1961, с. 315

108. *В. Бешевлиев,* Вярата на първобългарите. ГСУ ИФФ XXXV, 1939, с. 7; *Н. А. Алексеев,* Традиционные религиозные верования якутов в XIX — начале XX вв. Новосибирск, 1975, с. 107
С. А. Токарев, цит. съч., с. 168

маните се делят на малки, средни и големи, единствено последните, наричани „огдъ шаман", са имали пълен набор от шаманско облекло.[109] То се е състояло от плащ с кройка, подобна на фрак, както е в нашата рисунка. Това наметало изобразявало крилата и опашката на свещената птица „гаро". Освен това шаманът е имал нагръдник, шапка и обувки с метални висулки, изобразяващи лапи на мечка (не е без значение да се спомене, че недалеч от тази рисунка е нарисувана сцена с лов на мечка!). Най-важен елемент, който отличавал големия шаман от другите, била неговата желязна корона с животински рога (най-често еленски или волски). Шаманското облекло на якутите не се отличавало от това на евенките.[110] Състояло се преди всичко от кафтан, ушит от телешка кожа с козината навътре. Отпред и отзад върху него били накачени различни ремъчета и други предмети, които имали дълбоко символично и магическо значение. Облеклото на алтайските шамани се състояло от шуба, върху която били пришити различни ленти, символизиращи криле.[111] По гърба на дрехата били накачени метални човешки и животински фигурки, звънчета, раковини, символични изображения на слънце, луна и др. (Дали една част от многобройните метални фигурки от Плиска и Преслав, които в горната си част имат дупчица за прикачване, не са имали точно такова предназначение?)



Преслав — изображение на шаман с лък

Няма съмнение, че на преславската рисунка е представен голям (велик или силен) шаман. В примитивното съзнание на езичника била силна вярата,че всяка вещ и част от облеклото на шамана съдържа частица от неговата сила и затова колкото повече атрибути притежавал той, толкова по-могъщо било влиянието му над духовете. Ето защо буди недоумение липсата на един от основните шамански инструменти — дайрето. Вероятно е показан момент от камлането, в който не е била достигната връхната точка на сеанса. Известно е, че този процес продължавал понякога повече от денонощие и едва след дългата подготовка шаманът пристъпвал към дайрето. Има случаи, когато то въобще не е било използвано и неговата роля изпълнявали тояга, нож, копие, лък и други предмети с магическа сила. Затова пък шапката, основна част от шаманския костюм, била символ на неговото

могъщество. Докато шаманът бил с шапка, той бил силен. Силата на шапката се съсредоточавала в животинските рога.[112]

Недалеч от описаната рисунка бе открито друго изображение на шаман. Неговата поза е идентична, но той е по-малък по размери, няма шапка, голата му глава е бръсната, с кичур, който пада отстрани, и е с брада. В дясната си ръка държи лък, а в лявата — неясен предмет. Облечен е в дреха, стигаща до над коленете, която в долната си част е обшита с кант.

Липсата на наметало и най-вече на рогата корона дава основание да се предположи, че е изобразен малък или среден шаман. Ритуалните магични действия той извършвал с помощта на лък. Известно е, че преди появата на шаманското дайре оръдие за култови действия у алтайците е бил лъкът и това се обяснява с голямата роля, която това оръжие е изиграло в историята на човечеството.[113] Най-често, както е у бурятите, ръководител на ловната хайка е бил шаманът, който е направлявал и вдъхновявал действията на ловците чрез своя ритуален лък. Интересно е да се отбележи, че описаната фигура на шаман с лък стои в близка композиционна връзка с една от най-хубавите ловни сцени от Преслав. Тя се състои от конен ловец и куче, преследващи тур. Твърде възможно е шаманът, който се намира зад ловеца и е обърнат към него, да е именно този ръководител на лова, който с магическите си действия спомага за неговия успешен завършек.

В шаманския ритуал взимат участие различни животни. Смята се, че пръв помощник на шамана е конят, и това може да се види в една рисунка от западната стена на Плиска. Конят е възседнат от човек, който държи здраво поводите, зад него е изобразена още една човешка фигура. На главите на двамата са поставени трироги корони. Това не оставя никакво съмнение в принадлежността им към шаманското съсловие. Трирогата корона е твърде характерна за шаманите от Близкия и Далечния изток.[114] Засвидетелствувана за сега само в този случай сред рисунките-графити у нас, подобна корона може да се види и върху главата на човешката фигура от т. н. Шуменска плочка, която уверено трябва да се тълкува като шаманска[115], а не като образ на прадед.[116]

109. *М. Г. Левин,* Эвенки северного Прибайкалья. СЭ, 1936, кн. 2, с. 77

110. *В. П. Васильев,* Шаманский костюм и бубен у якутов. Сб. МАЭ,I, вып. VIII, 1910, с. 6 и сл.

111. *А. В. Анохин,* Материалы по шаманству у алтайцев. Сб. МАЭ, IV, вып. 2, 1924, с. 39 и сл.

112. *И. А. Лопатин,* Гольды (амурские, усурийские, сунгарийские). Владивосток, 1922, с. 260—261

113. *Л. П. Потапов,* Лук и стрела в шаманстве у алтайцев. СЭ, 1934, кн. 3, с. 64 и сл.

114. *В. Ю. Лещенко,* Использование восточного серебра на Урале. В кн. на В. П. Даркевич, Художественный металл Востока. Москва, 1976, с. 184

115. *Д. Овчаров,* По въпроса за Шуменската плочка. МПК, XVIII, кн. 2, 1978, с. 22—25

116. *Н. Мавродинов,* цит. съч., с. 68

Рогати корони имат и някои от човешките фигури в един несъмнено български паметник — сандъка от Терачина.[117] Ако приемем това обяснение за човешките изображения от крепостната стена на Плиска, трябва да допуснем, че сцената предава някакво шаманско действие — може би отправянето на шаманите към духовете с помощта на коня.

Използването на животни като помощници на шаманите е свързано с дълбоките корени на неизживени тотемистични представи.[118] Първоначално такъв помощник е бил еленът, който бил главен дух на шамана и се смятал за негов родоначалник.[119] Така може да се обясни появата на рогатите шамански маски, както и символичната роля на дайрето като ездови елен, на който шаманът извършва своите пътешествия в царството на духовете. В по-късно време мястото на елена се заема от други животни и най-вече от коня. Един от най-важните моменти в ритуалните действия е жертвоприношението на елени (респ. коне). Символичната жертвена церемония у алтайците се извършва след улавянето на „душата" на свещеното животно, като се инсценира колективен лов, придружен с ловна магия. Този интересен момент е намерил отражение в една сцена, врязана върху стените на глинения модел на юрта от Девня, Варненско.[120]

Друго животно — помощник на шамана, което по важност идва на второ място след коня (елена), е орелът. Широко разпространена е представата у източните народи за пряката връзка на шаманите с орлите. При якутите най-силните шамани са тези, които са произлезли направо от орел. Ето защо при камлането те често се позовават на тази птица.[121] У телеутите орелът е птица на стопанина на небето и задължителен спътник и помощник на шамана. По време на камлане той го съпровожда в странстването му по небето, пази го от нещастия. Заедно с други птици орелът е изобразяван върху шаманското дайре, и то винаги на централно място.[122] Това е показано в една символична композиция от Преслав (източната крепостна стена). Изобразена е едрата фигура на орел в хералдична поза. Неговите крила са разперени в полет нагоре, главата му е обърната към кръг с вписан в него кръст — соларен знак, символизиращ в случая небето. Срещу орела е нарисувана змия с глава, обърната също към слънцето.

117. Пак там, с. 76

118. *Л. П. Потапов,* Следы тотемистических представлений у алтайцев. СЭ, 1935, кн. 4—5, с. 134

119. Пак там, с. 139

120. *Р. Рашев,* Модел на юрта от Девня. Археология, XVIII, 1976, кн. 1, с. 39 и сл.

121. *В. М. Йонов,* Орел по воззрениям якутов. I. Почитание орла у якутов. Сб. МАЭ, I, вып. 16, 1913, с. 8, 10

122. *Л. Я. Штернберг,* Культ орла у сибирских народов. Сб. МАЭ, V, вып. 2, 1925, с. 734

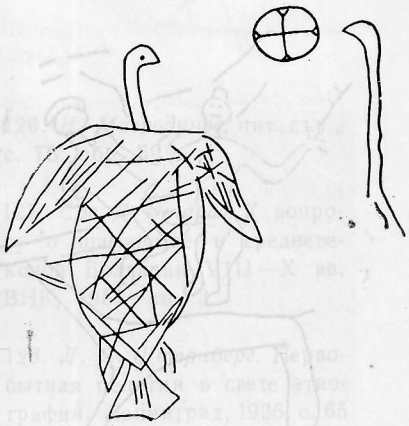
123. *В. И. Анучин,* Очерк шаманства у енисейских остяков. Сб. МАЭ, II, вып. 2, с. 76

124. *В. Ю. Лешченко,* цит. съч., с. 185

125. *Л. П. Потапов,* Следы тотемистических . . . обр. 1

Композиционната връзка между трите символа е безспорна. По всичко личи, че е нарисуван шаманski орел, който се е отправил към „горния свят". Енисейските ханти имат предание, че изпратеният от шамана орел се обръща за съвети към змията, която пази тайните на земята и подземния свят.[123] Изображението на змия се среща често по шаманските дайрета на шорците, и то в тяхната долна част, която символизира долния (подземен) свят. Пак според вярванията на енисейските ханти змията олицетворява мъдрост, познаване на съкровените тайни; тя е съветница и спътница на орела — изпълнител на шаманската воля.[124] Върху дайре на шуман-





Обр. 28. Преслав — орел, змия и слънчев знак, изобразени върху камък

Преслав — орел, змия и слънчев знак, изобразени върху крепостната стена

ски шаман могат да се различат фигури на митични коне и орел, обърнат към слънцето — една сцена, напълно аналогична на преславската.[125]

Изображения на орли, предадени реалистично или схематично, се откриват често сред паметниците на Ранното българско средновековие .— както в рисунките-графити, така и върху различни предмети: върху плещите на глинена стомна от Голямата базилика в Плиска, върху торквата от съкровището при с. Шеремет, като релефни знаци по дъната на гърнета и др. В съчетание с изображението на змия орелът е изобразен и в някои от сцените по сандъка от Терачина, където символично-магичният характер на

цялата декорация не подлежи на съмнение.[126] Всичко това дава основание да се предположи, че орелът и змията, изобразени върху крепостната стена на Преслав, са пряко свързани с шаманския култ и отразяват момент от ритуалните действия на шамана, без той да е изобразен непосредствено. В примитивното изкуство се срещат и други рисунки или сцени, които могат да се отдадат на влиянието на този култ — известната сцена на екзекуция от Плиска, в която основно действуващо лице очевидно е шаманът; сцената от Горталово, Плевенско, която показва посвещаване на шаман; шаманското изображение върху варовиков свещник от с. Овчарово, Търговищко, рисунката върху керемидата от Мадара, която може би представя шаманка с орел в ръка, и много други.[127]



Преслав — еротична сцена

И накрая трябва да се спомене още един сюжет, застъпен в репертоара на рисунките-графити, който може да се отнесе към същността на шаманизма. Това са няколко еротични рисунки от преславската крепостна стена. На пръв поглед те биха могли да бъдат изтълкувани като израз на обикновени човешки емоции. Обаче ако това може да се твърди за някои реалистични сцени на полов акт, за тези, в които този акт е представен определено символично, както и за значителния брой рисунки на полови органи (мъжки и женски), несъмнено трябва да се търси друго обяснение.

Установено е, че в структурата на шаманските представи важно място е заемал сексуалният момент. Той се изявявал преди всичко в отношенията и връзката между шамана и неговия дух-покровител. „. . . Тази връзка почива — отбелязва Щернберг —на най-силната човешка емоция — на емоцията на сексуалната любов. Оказва се, че ако шаманът е мъж, неговият дух-покровител (аями) непременно е жена и, обратно, у жената-шаманка аями винаги е мъж. От момента на избирането, т. е. от момента, когато духът на сън обявява на бъдещия шаман за предстоящата му мисия, между шамана и аями се установяват истински съпружески отношения (разбира се, на сън) . . .“[128] Генезисът на това явление трябва да се търси в някои индуистки култове, откъдето вероятно е било заето. Така например един от най-тайнствените култове — шактизмът — се основава на вярата, че вся-

ка свръхестествена сила може да бъде придобита само чрез сексуално общуване с особени женски същества (шакти), явяващи се творчески елементи на космоса. В тази насока трябва да се търси правдивото и точно обяснение на сексуалните сцени в раннобългарското изкуство, както и на очевидните останки от *фалическия култ,* с който трябва да се свържат рисунките на генитални органи (символи на плодородието). Това е култ, характерен не само за древните, но и за редица развити културни народи от Европа и Азия.[129]

В шаманизма могат да се открият редица елементи от примитивните космолигични възгледи в раннобългарското общество. Това са образите на космическия герой-конник, на космическия елен (кон), представата за космическия лов на слънцето и др.[130] Въз основа на това могат да се очертаят възгледите за строежа на вселената. Данните позволяват да се реконструират два модела на света у прабългарите: вертикален (горен свят=небе, среден свят=земя, долен свят=подземен свят)[131] и хоризонтален, олицетворяван от квадрата (правоъгълника) и намерил израз в раннобългарското строителство (крепости, сгради с правоъгълен план и ориентировка по посоките на света), а в рисунките-графити — в появата и широкото разпространение на символа „дама" (три вписани правоъгълника или квадрата).[132]

Безспорното наличие на шаманство и шаманистични прояви отразява една твърде разпространена религиозна форма, която съдържа много архаични черти. Вярата в различни и многобройни добри и зли духове е съществувала редом с утвърждаващия се монотеистичен култ към Тангра, но е отглас от поранен етап в развитието на духовната култура на българското общество.

Шаманството е характерна особеност най-вече за голямата група тюркски и тюркоезични племена, населявали през втората половина на първото хилядолетие от н. е. обширни територии на Азия и Източна Европа. Формите на неговите проявления, въпреки известни регионални различия, са едни и същи в своята основа и сред тях се намират най-близки и преки паралели с българското шаманство. Ето защо уверено може да се твърди, че шаманството, което преди създаването на българската държава не е било

126. *Н. Мавродинов,* цит. съч., с. 76, обр. 69

127. *Срв. Д. Овчаров,* К вопросу о шаманстве в средневековой Болгарии VIII—X вв. ВНК, 1981, кн. 3

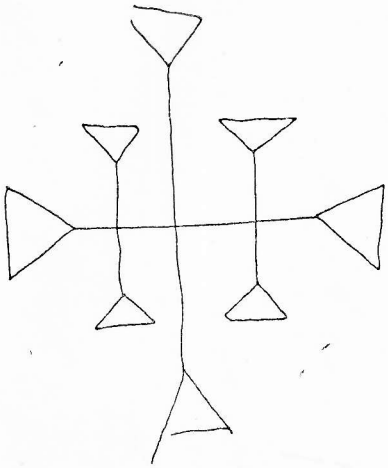
128. *Л. Я. Штернберг,* Первобытная религия в свете этнографий. Ленинград, 1936, с. 65

129. Пак там, с. 210

130. *А. Ф. Анисимов,* Космологические представления народов Сеeера. Москва — Ленинград, 1959, с. 11 и сл.

131. *Л. Э. Каруновская,* Представления алтайцев о вселенной (Материалы к алтайскому шаманству). СЭ, 1935, кн. 4—5, с. 160—183

132. *А. Стойнев,* Елементи от религиозно-митологическия комплекс на прабългарите. Проблеми на културата, 1979, кн. 1, с. 36 и сл.



Преслав — изображение на троен кръст

познато на Балканския полуостров и не е било застъпено в религиозните представи на славяните в такава форма, е било присъщо на прабългарите и че те са го донесли със себе си от своята прародина при движението си на запад.

В своето историческо развитие шаманизмът преминава през различни стадии на развитие — „поголовно" (всеобщо), родово, професионално. Българското шаманство може да се причисли към най-развитата форма. В него може да се говори за напълно развита система на шамански ритуал — от посвещаването на нов шаман до разнообразните магически действия, което ясно личи от запазените рисунки-графити. Чрез описаните изображения могат да се видят основните и преки помощници на шамана (кон, елен, орел, змия) и да се проследят характерните особености на шаманското облекло и атрибути (костюм, наметало, корона-маска, обувки, дайре, лък и пр). Хронологически рисунките обхващат предимно езическата епоха, но се срещат и дълго след приемане на християнството. Наличието на езически отживелици в българското общество през X в. и по-късно е засвидетелствувано и в други паметници.[133] Рисунките показват недвусмислено, че сред българското население е имало шамани, които извършвали своите езически обреди, въпреки преследванията и гоненията от християнската църква и от държавната власт. В такава насока предположението, че единият от синовете на цар Симеон—Вениамин (Боян), е бил посветен в шаманство, получава подкрепа по археологически път.[134]

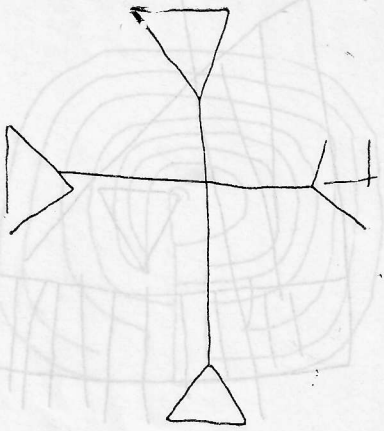
Трайното задържане на шаманските представи може да бъде обяснено не само със силата на старите традиции, но и да бъде преценено като една пасивна съпротива на народните маси против господствуващата класа. Наложена отгоре, християнската религия веднага се превръща в идеологическо оръжие на оформящата се феодална аристокрация. Но обикновеното население продължавало да се придържа известно време към някои от своите традиционни представи и вярвания, като ги противопоставяло на новата вяра. За разлика от богомилството обаче тази съпротива имала консервативна основа, играела роля, задържаща историческото развитие, поради което шаманството постепенно било изоставено

133. Срв. *Д. Овчаров,* За прабългарските . . ., с. 10 и сл.

134. *В. Бешевлиев,* Вярата на първобългарите. . . , с. 40

135. *М. Арнаудов,* цит. съч., с. 164

и забравено. Като отживелица, то продължило да битува в обичаите и фолклора на българския народ почти до наши дни, факт, който намира потвърждение по етнографски път. Редица характерни елементи от шаманския ритуал са били наблюдавани в действията на русалиите (калушарите) и по-специално такива, които са били свързани с магическото лекуване (припадане, заклинания, танци, атрибути и др.) Справедливо се изтъква, че в русалийските игри редом с останките от гръко-римски обичаи лежат старотюркски религиозни отживелици, обогатени и разнообразени с някои елементи на други източни или местни традиции.[135]

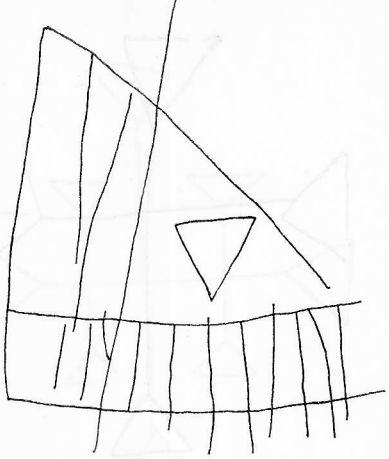


Преслав — изображение на кръст

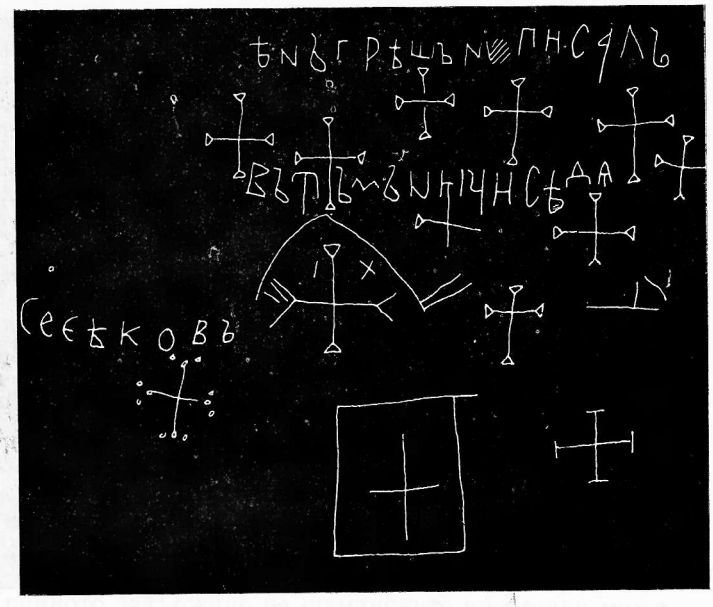


Обр. 29. Преслав — християнски кръстове, изобразени върху камък

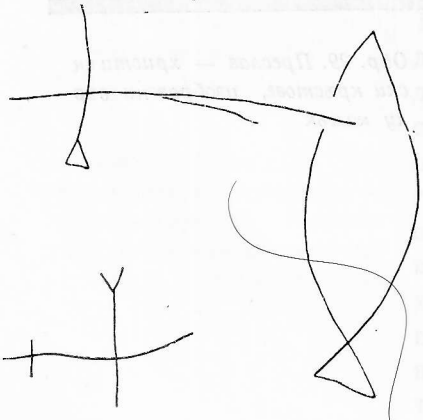
ХРИСТИЯНСКАТА РЕЛИГИЯ, ОТРАЗЕНА В РИСУНКИТЕ. С налагането на християнството в народното изкуство започват да навлизат нови мотиви. Разбира се, общият реалистичен характер на изображенията се запазва за дълго като цяло, но сред тях се появяват сюжети, почерпани от християнската догматика и литургика. Един от най-разпространените символи е този на Христовия кръст. Твърде оригинална композиция от Плиска (западната крепостна стена) ни представя конник с голям щит, който е насочил копието си срещу кръст. Трудно е да се изтълкува точно смисълът на тази сцена — дали зад нея са крие противопоставяне на езическа-



Преслав — символично изобразен кораб



Преслав — символични изображения на Христовите апостоли и кирилски текст



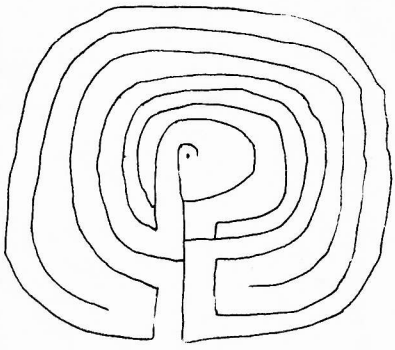
Плиска — изображение на два кръста и риба

та и християнската религия, или са противопоставени българите (езичници) на византийците (християни), но е ясно, че това е едно от най-ранните изображения на християнския символ.

Християнските кръстове се откриват врязани върху най-различен материал (камъни, керамика, кост) и от Плиска и Преслав досега са известни стотици такива изображения с най-различни и разнообразни форми. Преобладава елементарното начертание от две пресечени прави линии, което се намира най-често по стените на църковните постройки. Чрез тези кръстове е било изразявано по най-достъпен начин преклонението пред новия бог и е била измолвана неговата милост и всеопрощение за извършените грехове. Кръстният знак е имал апотропеично (предпазващо) значение, което в основата си не се е различавало от това на езическите символи и затова често пъти те се срещат заедно, като синтез от съжителството на двете религии сред народните маси. В същност това оскверняло християнския символ, поради което папа Николай в отговорите си до княз Борис неднократно се спира на значението на кръстния знак, изисква уважение към него, предупреждава да се пази от ръцете на нечистия (еретика). „На всички ни е даден този знак — съветва той, — та чрез него трябва да пазим всичко свое от

кознúте на дявола и в името на Христа да излизаме победители при всички негови нападения. . ."[136] Нерядко кръстовете са очертавани много старателно, имат по-сложна и красива форма и по-големи размери. Най-често техните рамене са раздвоени или тройни, други завършват с триъгълници, вдълбани единични или тройни точки (перли). Появяват се двойни кръстове, а върху източната крепостна стена на Преслав е нарисуван троен кръст, който трябва да се изтълкува като алегория на жертвената Голгота. Понякога кръстовете са били вписвани в геометрични форми — квадрати, правоъгълници, окръжности.

Безспорен интерес представлява един блок от източната крепостна стена на Преслав, върху който са врязани голям брой кръстове, магически знаци и кирилски надпис. Първоначално са били начертани няколко езически знака и кръст, над който е поставен надпис: „Това е Яков", т. е. указано е, че това е Яков Алфеев, който според Новия завет е бил разпънат на кръст. По-късно върху същия камък са нарисувани още кръстове — на брой 13, единият от които е Христовият, а останалите несъмнено са кръстовете на неговите дванадесет ученици (апостоли). Надписът между кръстовете гласи: „(Тези кръстове) начерта грешният Ян, когато беше (хвърлен, затворен) в тъмницата." Така ние се сблъскваме с едно символично съчетание, което има дълбок алегоричен смисъл. Затвореният в тъмницата средновековен българин през X в. е изразил своите страдания, като ги е сравнил с тези на Христос и апостолите. Скритият смисъл на този изказ е можел да стане достояние само на посветените в Христовото учение. В това се крие тайната на религиозното възприятие. За разлика от естетическото, което е обективно-асоциативно, религиозното е експресивно-субективно и това може да се види при възприемане от верующите на иконите или някакви литургични предмети, какъвто е кръстът. Те възприемат не образа на изкуството, а образа на като че ли реално съществуващи божествени същности.[137] Подобно символично изобразяване на светите апостоли, макар и рядко, се среща в българските средновековни паметници. Известен е грузинският надпис, придружен с 12 кръста, намерени край Провадия,

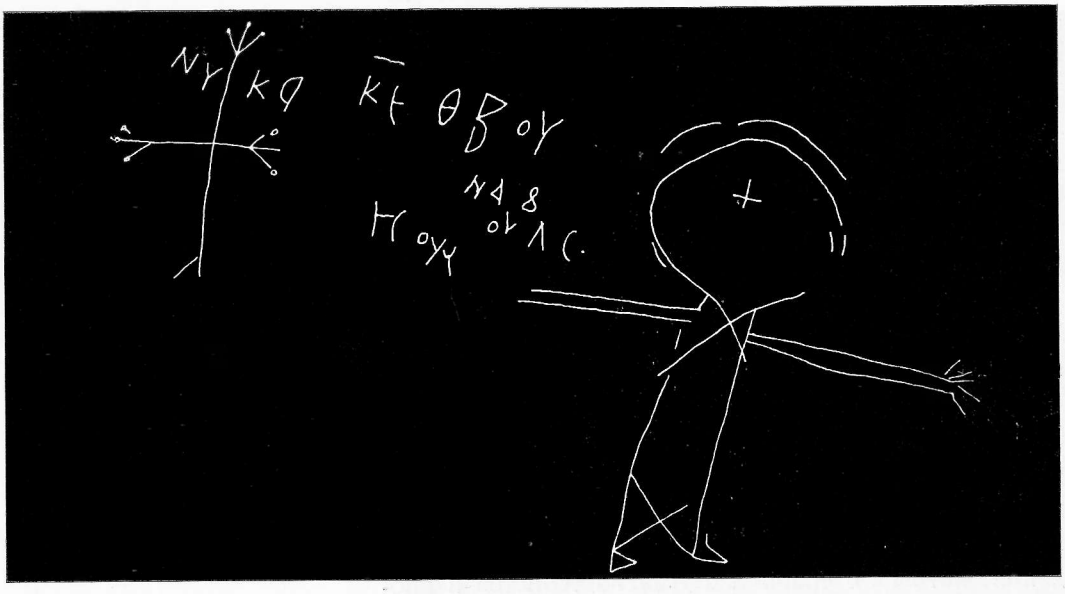


Преслав — изображение на лабиринт

136. ЛИБИ II, 1960, с. 99—100; Вж. *Хр. Коларов,* „Отговорите на папа Николай I по допитванията на българите" като извор за разпространението на християнството в България през IX в. Трудове на ВПИ „Кирил и Методий", Търново, V—1, 1968, с. 9

137. *Е. Г. Яковлев,* Искусство и мировые религии. (Система искусств в структуре мировых религий). Москва, 1977, с. 92—93

в който се казва: „Господи Исусе Христе, помилуй нас. Амин. Това са светите апостоли.“[138] Отвлеченият символизъм, въвеждан системно от християнското богословие, може да се проследи и в други изображения, застъпени сред рисунките-графити от Плиска и Преслав. Това са някои съвсем схематични изображения на кораби, намерени предимно по стените на църквите. Налице е общопризнат и доста разпространен символ в християнската религия, изразяващ идеята за спасението на човешката душа. Едно очертание, напомнящо риба, от западната стена на Плиска вероятно е свързано с един от скритите раннохристиянски образи на Хрис-



Преслав — схематична рисунка на Христос и гръцки текст
Преслав — ловна сцена

тос. Далечен отглас от древната средиземноморска традиция е изображението на лабиринт, което бе открито върху керамичен съд в Преслав, а подобно на него е известно от раннобългарския манастирски комплекс в Мурфатлар.[139] Лабаринтът се възприема в християнската символика и започва да олицетворява победата на живота над смъртта. Пак от античната традиция в християнското изкуство навлизат образите на еднорога и грифона. Изображение на еднорог намираме врязано върху костено рогче от Плиска, а една серия от грифони е открита при разкопките на западната плисковска стена. (Единична силно схематизирана рисунка има и от

Преслав.) Особено интересни си грифоните от Плиска, нарисувани с голямо професионално майсторство и напомнящи изображения на животни от каменната пластика на втората българска столица. Техните тела са оформени с плавни линии, главите им са изобразени върху изящни шии, вдигнатите нагоре опашки завършват с полупалмети, а на гърба им са нарисувани малки крила. Образът на грифона през Средновековието запазва същото апотропеично съдържание, каквото е имал през античната епоха — да пази от злото и от магьосничеството. Ето защо той бил възпроизвеждан често не само в паметниците на народното изкуство, но и върху предмети с утилитарно и естетическо предназначение (съдове, накити).[140]

Сред рисунките-графити се срещат и няколко фигурални изображения, придружени с литургични, евангелски или надгробни текстове. Такава е една рисунка от Плиска (западната крепостна стена), на която е начертан Христовият кръст, а до него — схематично изображение на човешка фигура с разперени встрани ръце (може би светец или самият Христос на кръста). Между тези две изображения личат останки от четириредов надпис на гръцки език: „Господи помилуй. . .“ Човешка фигура и нечетлив надпис на кирилица, от който се чете „писах. . .“, е намерен в Голямата базилика, а от Тронната палата е известна рисунка на животно (кон?) с нечетлив надпис на кирилица под него. Трудно е да се определи точното съдържание и смисълът на тези рисунки. И най-сетне от Преслав произхожда известният фрагментиран каменен кръст, върху едната страна на който е врязана права женска фигура, държаща в ръце жезъл с кръст на върха и модел на църква, а върху другата е издълбан двуезичен надпис на български и гръцки език: „На месец октомври в 9 ден почина раба божия Ана (Амин).“ Находчивото и интересно предположение, че се отнася за надгробния кръст на дъщерята на цар Симеон Ана, е твърде хипотетично и се нуждае от допълнителна аргументировка.[141]

От Кръглата църква в Преслав е намерена и една схематична рисунка на църква. Ако се съди по очертанията — висока куполна сграда, с ясно изявен галериен етаж, трябва да се приеме без особено ко-

138. *А. Шанидзе,* Новооткрытые надписи в Болгарии. ИАН Гр. ССР, сер. Язык и литература, 1978, кн. 3, с. 93—94

139. *Д. Овчаров,* За характера и принадлежността на средновековните рисунки от Басараб (Мурфатлар). Археология, XVII, 1975, кн. 3, с. 6—7

140. *Д. Овчаров,* Преславски паралели в крепостта Крумово кале при Търговище. ИНМ-Шумен, VI, 1973, с. 232 *Л. Дончева— Петкова,* Грифонът в изкуството на средновековна България. Археология, XXI, 1979, с. 22—39

141. *В. Гюзелев,* Коя е Ана от новооткрития двуезичен преславски надпис? ИПр, XXIII, 1967, кн. 6, с. 82—85

лебание, че това е самата Симеонова постройка. Подобни изображения са известни и от други места (Шуменската крепост, Мурфатлар) и трябва да се отдадат на дълбоката почит и преклонение към свещената сграда у богомолците.

Появата на нови сюжети и мотиви, инспирирани от християнската религия, води към изменения в цялостния дух на народното графично изкуство. Неговата живост и сочност започват да се сковават и постепенно да отстъпват място на дълбока символика и застиналост на формата. Това естествено са само елементи, които в X в. едва се проявяват и не могат да нарушат основното направление на това изкуство, но в следващите векове стават доминиращи и общоприети.

Рисунките-графити като произведения на изкуството

В българската археологическа и изкуствоведска наука този въпрос не е бил предмет на специално изследване. Дотолкова, доколкото рисунките-графити са привличали вниманието на специалистите, те са били използвани като източници за изучаване на материалната и отчасти на духовната култура на българския народ.

Още преди осем десетилетия с откриването на първите рисунки в Плиска К. Шкорпил пръв забеляза, че те влизат в рязък контраст с монументалната архитектура на столицата, но не можа да види и да оцени дълбочината на тяхното съдържание.[142] Въпреки това със загриженост на добросъвестен изследовател той събра и документира откритите от него изображения и с това ги запази за науката. По-късно Й. Господинов и Б. Филов въведоха в науката една от най-хубавите каменни гравюри от Преслав, но я използваха само като исторически извор и отрекоха напълно значението ѝ като художествено произведение.[143] За пръв път Л. Огненова обърна сериозно внимание на художествената стойност на рисунките. Като изказа вярното предположение, че тези по крепостните стени на Преслав са дело на народни творци (а по-конкретно, че рисунките по крепостните стени са правени от войниците-стражи), тя подчерта, че въпреки схематизма и примитивизма у тях има добро подчертаване на формите, пропорциите и движението. Чрез това техните автори са се стараели да изразят своите впечатления, като са фиксирали случки и събития, които са ги вълнували.[144] Разглеждайки една голяма група от графити върху ка-

142. *К. Шкорпил,* Рисунки на камнях и кирпичах.. . ИРАИК, X (Абоба-Плиска), 1905, с. 281

143. *Й. Господинов,* Нов старобългарски конник. Сб. БАН, I, VIII, 1939, с. 220

144. *Л. Огненова,* Рисунки на конници върху Вътрешната крепост на Преслав. РП, IV, 1949, с. 203

мък и кост от Плиска, Ст. Михайлов ги определи като „съществена част от художествената продукция“ на населението от столицата, наречe справедливо техните създатели „художници“ и изтъкна, че те се явяват продукт на една действителност, която непосредствено е влияела върху съзнанието на рисувача.[145] Без да се занимава специално със значението на средновековните рисунки, В. Бешевлиев ги определя като „забавни драсканици на войници“.[146] По-специално на тези паметници се спря Т. Тотев в една малка, но съдържателна статия.[147] Не намери пълно отражение и задълбочен анализ това графично изкуство и в обобщаващите трудове върху средновековното българско изкуство.[148] Авторът на книгата посвети редица свои изследвания на този проблем като направи опит да изтъкне тяхното художествено-естетическо съдържание и ги определи като *народно изкуство*, „съществувало редом, независимо, а понякога и в противоречие с изискванията и законите на официалното изкуство на господствуващата класа“.[149]

Добре се вижда, че оценката на разглежданите паметници е различна, дори в известни отношения противоположна. Това се дължи не на липсата на достатъчно емпиричен материал (натрупан в голямо количество през последните години,, а на известно пренебрегване на художествената стойност на врязаните рисунки и свеждането им едва ли не до случайно явление в обществения живот през средновековната епоха. Но ние видяхме, че това е един феномен, който има дълбоки исторически корени, значително териториално разпространение, точна етническа определеност и богато съдържание и това напълно оправдава нарасналия напоследък интерес към тях.

Заслужено внимание на въпроса за характера на скалните рисунки и по-специално на тяхното значение като паметници на изкуството се обръща в СССР и това не е случайно. Огромното количество от единични изображения и комплекси от рисунки, разпръснати по цялата територия на страната, отнасящи се към различни исторически епохи, е предмет на значителен брой монографични изследвания и отделни статии.[150] Съветските археолози и изкуствоведи проведоха две дискусии (1967—1969 и 1975—

145. *Ст. Михайлов,* Археологически материали от Плиска (1948—1951). ИАИ, XX, 1955, с. 53, 60—62, 66—71

146. *В. Бешевлиев,* Първобългарски надписи. С.,1979, с. 237

147. *Т. Тотев,* Рисунки на камък от Плиска и Преслав. Изкуство. 1966, кн. 6, с. 23—26

148. Каменна пластика. С., 1973, с. 29—30; История на българското изобразително изкуство, т. I, 1976, с. 86

149. *D. Ovčarov.* Graffiti medievaux de Pliska et de Preslav. . . 63—64

150. *А. А. Формозов,* Новые книги о наскальных изображениях в СССР. СА, 1973, кн. 3, с. 257—265; Новые книги о наскальных изображениях Кавказа и Средней Азии. СА, 1978, кн. 3, с. 270—275

151. *А. П. Окладников,* Ленские писаницы. Москва — Ленинград, 1959, с. 132

1978), посветени на тази проблематика. Важно място в тях беше отделено на художествено-естетическата характеристика на графитите. Надделя мнението, че те трябва да се изучават всестранно и не на последно място като първокласни образци на художественото творчество на народните маси.

Един от най-ревностните привърженици на мнението, че скалните рисунки са произведения на изкуството, е акад. А. П. Окладников, който посвети на тяхното изследване по-голяма част от многобройните си трудове. През 1959 г., обобщавайки своите наблюдения върху културата на древните тюркски племена и подчертавайки нейния единен характер в областта от Енисей до България, той изтъкна, че „тюркските племена са носели със себе си на запад своите обичаи, своята култура, художествени традиции, своето *изкуство* [151] (Курсивът мой, ДО). При това неговите изводи за този вид изкуство се основаваха предимно върху анализа на скалните гравюри.

По-късно паметниците бяха подложени на задълбочено изследване от Л. А. Евтюхова.[152] Тя изтъкна, че въпреки подчертания лаконизъм на рисунките, в тях художниците постигат необичайна жизненост. Налице са елементи на художествена перспектива в изграждането на композициите, а те са наситени с експресия и движение. Тези качества на рисунките върху камък изтъкват и други учени. „Ние трябва да признаем у древните художници прекрасното чувство за композиция— отбелязва В. И. Марковин — и чувството за тази мярка, което прави рисунката произведение на изкуството.“[153]

С оглед изучаването на българските рисунки твърде показателни са оценките на Г. А. Фьодоров-Давидов. Спирайки се на гравирани изображения в широк район на Евразия, той ги определя като представители на „истинско изобразително изкуство“. В това изкуство образът на човека се изявява най-пълно, тъй като върху широките каменни плоскости могат свободно да се разгърнат сложни многофигурни сцени.[154] Като пример на композиционна завършеност той приведе известната батална сцена с конник и пеш воин от Преслав, както и редица подобни сцени с воини от Плиска.[155]

Най-пълно и най-подробно с въпроса за художествено-естетическата същност на рисунките-графити

152. *Л. А. Евтюхова*, Искусство племен и народов Южной Сибири. Вж. История искусства народов СССР, т. II, Искусство IV—XIII веков. Москва, 1973, с. 88

153. *В. И. Марковин,* Дагестан и Горная Чечня в древности. Москва, 1969, с. 111

154. *Г. А. Федоров-Давыдов,* Искусство кочевников и Золотой Орды. Москва, 1976, с. 81

155. Пак там, с. 82

се занимава А. А. Формозов. Според него произведенията на древните художници могат и трябва да се изучават в три аспекта: описание и класификация на паметниците (т. е. археологически), оценката им като произведения на изкуството (естетически), използването им като източник за историята на културата, религията, духовния живот (социологически).[156] Своите възгледи по въпроса за тълкуване на рисунките като произведения на изкуството той изложи в една дълбоко аргументирана статия, чрез която влезе в остра полемика с противниците на това мнение и по-специално със З. И. Ямполски.[157] А. А. Формозов подчерта, че техните опити да отделят истинските произведения на изкуството от т. нар. изобразителна дейност на човека са неубедителни и неизбежно се базират на чисто вкусов подход към всяко отделно изображение. Авторът категорично поддържа становището, че каменните рисунки от различните епохи трябва да се „изучават изцяло, без да се измъкват от контекста отделни фигури и сцени и да се обявяват за образци на истинско изкуство, а всички останали да се зачисляват в „изобразителна дейност".[158] Само така може да се получи пълна и обобщаваща картина за състоянието и равнището на изкуството през определен исторически период, тъй като това съдържание се определя не само от върховите постижения, но и от целокупното творчество на човешкото общество.

Основна предпоставка за определянето на рисунките-графити като произведения на средновековното изкуство е осъзнаването, че те са част от цялостната и неделима култура на своята епоха. Както изтъква съветският философ В. А. Карпушин в предговора си към книгата на А. Тънасе „Култура и религия", във всяка култура трябва да се разграничат три вида социални явления: 1) човекът, произвеждащ и усвояващ културните ценности; 2) самите културни ценности, които в различните исторически епохи са разнообразни, но винаги включват в себе си познавателни, художествени, нравствени и други елементи; 3) процесът на усвояване на културните ценности (рзпределение, възпроизводство, предаване от поколение на поколение и др.).[159] Една такава постановка на въпроса дава възможност да се твърди, че разглежданите от нас средновековни па-

метници, несъмнено продукт на творческата дейност на човека, представляват духовни ценности, изпълнени с точно определено културно-историческо съдържание. В такъв смисъл те не могат да бъдат нищо друго освен произведения на изкуството, тъй като съдържащата се в тях информация (която ние се постарахме да извлечем в предходните глави) е предадена по емоционално-образен път и с подчертано художествени средства. Ето защо трябва да приемем за абсолютно вярно определението на Д. А. Максимова, дадено по повод и във връзка с примитивните наскални изображения: „Изкуството в основата си е творческо осъзнаване и претворяване в образи на активно познаваемата действителност на активната човешка борба."[160]

В същност такава постановка на въпроса не се отрича от тези, които не възприемат графитите като паметници на изкуството. Техен основен довод е подчертаването на обстоятелството, че изкуството може да се създава само от професионални художници. Може би най-добър отговор на тези схващания дава съветският философ А. С. Канарски, който, поставяйки въпроса, явява ли се изкуството рожба само на фантазията и въображението на специалиста-художник, казва полушеговито, че да се отговори на този въпрос е така трудно, както и да се твърди, че „религията (друга форма на общественото съзнание) е резултат само на дейността на поповете и богословите". И продължава по-нататък: „В какъв смисъл тук се тълкува понятието „художествена дейност"? Ако в този смисъл, че това е дейност само на художника-специалист, то с това едва ли ще се схване цялата пълнота на съдържанието на изкуството."[161]

Трябва да се подчертае, че при изследването на поставения проблем е абсолютно необходим конкретен исторически подход. Рисунките-графити трябва да се разглеждат като паметници на точно определена епоха (в случая — епохата на Ранното българско средновековие) и да се поставят в необходимата връзка с обществено-политическите и социалноикономическите условия, които от своя страна обуславят появата на специфични и исторически обосновани естетически критерии. Защото, както отбелязва Х. Рид, „Не бива да се прилага класическото поня-

156. *А. А. Формозов,* Очерки по первобытному искусству. Москва, 1969, с. 12

157. *А. А. Формозов,* О некоторых задачах и спорных проблемах в исследовании памятников первобытного искусства. СА, 1979, кн. 3, с. 7

158. Пак там, с. 8

159. *А. Тэнасе.* Культура и религия. Москва, 1975, с. 7—8

160. *Д. А. Максимова.* Первобытное искусство как единство художественно-образного и понятийного освоения мира. Вж. У истоков творчества, Новосибирск, 1978, с. 13

161. *А. С. Канарский.* Диалектика эстетического процесса. Киев, 1979, с. 181

тие за прекрасното едновременно и към гръцката Афродита, и към византийската Мадона, и към божеството на диваците от Нова Гвинея или Брега на слоновата кост; изхождайки от здравия смисъл, трябва да се признае, че последният не само не е красив, но даже е безобразен. И въпреки това, красиви или безобразни са тези предмети, всички те се смятат за произведения на изкуството."[162]

И така ние трябва да приемем, че рисунките-графити от Плиска и Преслав са произведения на изкуството, което по съдържание е дълбоко народно, има трайни исторически традиции и определен идеен и социален смисъл. В развитието си то е било подчинено на свои закономерности, които го разграничават от официалното, аристократичното изкуство. Независимо от това обаче то притежава присъщата на истинското изкуство полифункционалност и с течение на времето си изработва свои собствени художествени прийоми и категории, на които се е базирало стиловото единство на разпръснатите върху обширна географска територия комплекси с изображения. От друга страна, изискванията на историческото развитие определят както богатото сюжетно разнообразие, така и тематичното единство на многочислените рисунки.

Преди всичко в рисунките-графити могат да се открият елементи от идеологията на народните маси през ранносредновековната епоха, т. е. на тях им е присъща *идеологическата функция* на изкуството. Въпреки че са били дело на различни художници, като цяло рисунките трябва да се разглеждат като колективно творчество на народа и това се потвърждава от анализа на тяхното съдържание. Изображенията обхващат теми и сюжети, почерпани от живота на средновековния човек, изпълнени са със сцени, отразяващи пряко трудовата дейност или с ловни, батални и жанрови композиции, в които пряко участвуват пак хората от народа. Сюжетно-тематичното единство се дължи на присъщата на това изкуство традиционност, т. е. относителна устойчивост на творчеството, в което образи и композиции се предават почти без изменение в продължение на векове. За това са спомагали редица обстоятелства и преди всичко фактът, че корените на народното творчество навлизат дълбоко в първобитнообщинния

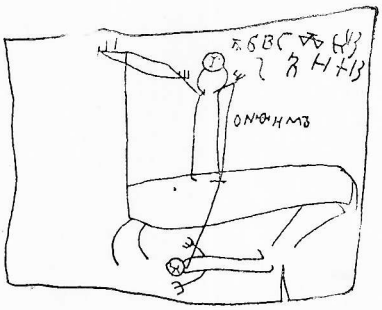
строй, когато обществените форми на живот, бит и нрави са били много устойчиви; че в произведенията на народното творчество се отразява пряко реалната действителност; че народното творчество въплътява в себе си народната естетика, народните художествени вкусове и неговите произведения удовлетворяват изискванията на народа. Ето защо средновековните рисунки-графити имат много общи черти с традиционното народно творчество от по-ново време, за което също е характерен емоционално-образният изказ.

В пряка връзка с идеологическата функция стоят *познавателната и общообразователната функция* на средновековните рисунки. В определен смисъл те представляват пластични идеограми, чрез които от поколение на поколение са били предавани по образен път различни идеи и понятия, трудови навици и възгледи за устройството на обществото и природата. Както и в първобитното изкуство, създателите на средновековните изображения са се стремили да изявят своите преживявания чрез лаконичния и спонтанен израз на рисунката, да разкажат за себе си на съвременниците и на потомците си. По своя спонтанен характер средновековното народно изкуство е твърде близко до изкуството на децата. И в тях художественото чувство е вродено по природа, отсъствуват задръжките на възрастните хора. В своите рисунки те отразяват действителността такава, каквато е — непосредствено и неподправено. Детето също рисува реалистично, като избягва ненужните подробности, то не търси, а интуитивно намира жизнената правда. Това може добре да се проследи от запазената интересна серия от рисунки на шест-седемгодишния Онфим от Новгород. През XIII в. той създава върху грамоти от брезова кора своите неумели, но експресивни композиции от галопиращи конници или батални сцени, вълнували силно неговото детско въображение.[163] Ако се вгледаме внимателно в тях, ще забележим същия този първичен импулс, който е подтиквал и средновековния художник от Плиска и Преслав да твори своите произведения. Тази връзка между изкуството на детето и изкуството на средновековния човек може да се илюстрира с мисълта на Ил. Бешков, който по повод на Първата обща детска художествена изложба през 1936 го-



162. Цит. по *А. Кучиньская.* Прекрасное. Миф и действительность. Москва, 1977, с. 43

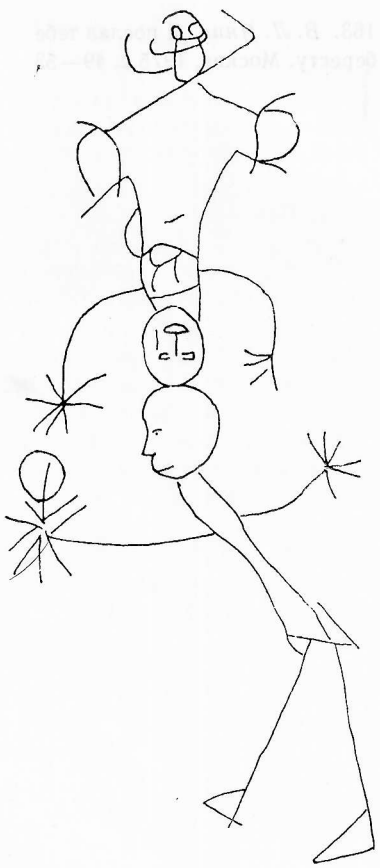
163. *В. Л. Янин,* Я послал тебе бересту. Москва, 1975, с. 49—53



Обр. 30. Рисунки от Онфим — Новгород

дина пише: „Въображението и истината у детето се сливат в едно неоспоримо цяло, в което няма място за нас — дегенериралите деца, нито за нашето понятие за изкуство. И ако ние отречем изкуството у децата, то е защото не можем да определим границата между живота и рисунката на детето. Както е в народното творчество, както е в истинското изкуство."[164]

В определен аспект може да се говори и за наличието на *комуникативно-мемориална функция* на средновековното изкуство. Тя се наблюдава тогава, когато рисунките съставляват свързано повествование за някакво събитие или съдържат някакво съобщение.[165] Вече бе отбелязано, че известна част от единичните изображения, а най-вече многофигурните сцени се появяват в резултат на конкретни случки от живота на хората. Това намира пряко потвърждение в онези сцени, които са придружени с текстове на гръцки или на старобългарски език с упоменаване на реално действуващи и реално съществуващи в определена обстановка и в определено време лица (Александър, Пумир, Негюн и др). Нещо подобно откриваме в паметниците на традиционното изкуство. Интересен пример в това отношение предлагат пиктограмите на североамериканските индианци. В една от тях представител на племето сиу е нарисувал сложна ловна композиция.[166] В нея се съдържа сложна информация, разказваща за станалото събитие с помощта на художествени образи, което е било напълно понятно за съвременниците. [167] Нека видим сега друга подобна сцена — този път от Преслав. В нея са изобразени конен ловец, който преследва тур. Ловецът е опънал лъка и е готов да изстреля стрелата. Друга стрела се е забила в плешката на преследваното животно. Между ловеца и тура тича ловно куче. Наоколо има други фигури, които навярно също участвуват в лова, т. е. изобразена е ловна хайка. Повествователният характер на композицията е вън от всякакво съмнение, а нейното предназначение е било да разкаже и съобщи за извършения лов и за успешния му край.



Обр. 31. „Цирк" — рисунка на петгодишния Орлин Вакарелов

Съвсем очевидна е съдържащата се в средновековните рисунки-графити *магико-религиозна функция*. Голям брой от изображенията отразяват сложния комплекс от дорелигиозни и раннорелигиозни въз-

гледи на българското общество. Част от тях са свързани с магически ритуали и имат апотропеичен характер (животински фигури или части от животинското тяло, свещени обувки, магически знаци и пр.). Много от изобразените предмети са с двояко значение. От една страна, те представят предметите в техния реален вид, от друга — могат да се тълкуват като изображения с култов характер. Така например в нашето изложение рисунките на рала бяха изследвани от гледна точка на съдържащата се в тях информация за този вид селскостопански оръдия, но тези рисунки несъмнено имат и друг — култово-магичен смисъл. Може би, и това е напълно естествено, те да са един далечен отглас на древния култ към плодородието, символ на който е основното оръжие на труда. Очевидно рисуването му върху различни предмети от камък и керамика е означавало действие, насочено към невидимите сили, господствуващи и управляващи според средновековните схващания човешкото битие. Именно в такава насока трябва да се тълкуват и някои от ловните сцени, в които без особено усилие могат да се видят останки от първобитната ловна магия.

Малко по-особено място заемат изображенията на шамани и шамански атрибути. Ние видяхме, че те свидетелствуват недвусмислено за съществуване на добре развит шаманski култ в преломната епоха на преминаване от езичество към християнска религия. Трудно е да се каже дали рисунките са създавани от самите шамани и имат заклинателно предназначение, или са дело на непосветените, които чрез тях са изразявали своята почит, преклонение и не на последно място страх пред всемогъщите шамани. Едно е ясно — в съзнанието на българите-езичници анимистичните представи са били достатъчно силни, за да подхранват този дълбоко вкоренен култ.

И още една черта е намерила пряко отражение в творчеството на художниците от народа през езическия период. Това е тясното преплитане на различните култове, т. е. религиозният синкретизъм. Трудно е например да се определи със сигурност дали изображенията на животни (коне, елени, орли и др.) се отнасят пряко към тотемистичните преживелици, или са олицетворение на слънчевия култ.

164. В-к „Кормило", бр. 30/1936

165. *В. Б. Мириманов.* Малая история искусств. Москва, 1973, с. 67

166. *M. Hylor.* Authentic Indian designs. New York, 1975, pl. 61

167. *Ф. Фолсом.* Книга о языке. Москва, 1974, с. 41

Най-вероятно изглежда предположението, че границите между различните култове са били твърде смътни и заличени, поради което в отделните фигури е било влагано по-всеобхватно съдържание, отколкото те са имали по време на своето зараждане.

С въвеждането на християнството магико-религиозните функции на изкуството не изчезват, а се видоизменят. По същия образен начин и със станалите традиционни средства са били създавани символи и сцени, инспирирани от новия мироглед. Сред тях основен символ става кръстът в различните му варианти. В него започва да се влага апотропеично

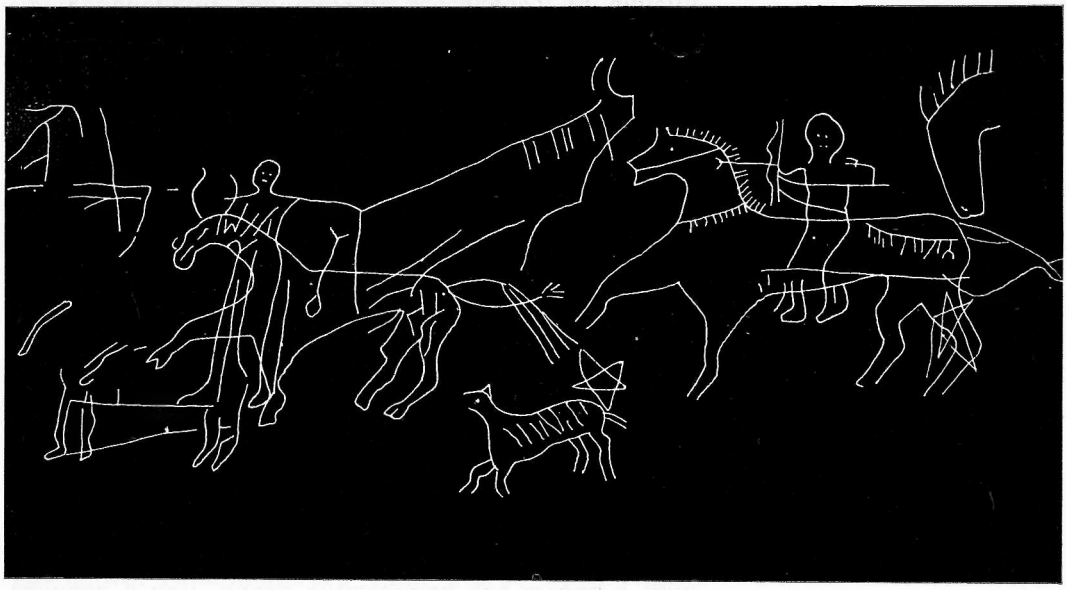


Обр. 32. САЩ — индианска рисунка

(закрилящо и предпазващо) съдържание, каквото дотогава са имали езическите символи. Отбелязано беше, че по силата на консервативния духовен традиционализъм дълго време езическите и християнските символи съществуват заедно и едновременно, като се допълват помежду си в съзнанието на средновековния българин. Трябва да се признае обаче, че с утвърждаването на новата религия независимо от появата на нова образност в народното изкуство (схематични изображения на Христос, светиите, божествени животни и др.) е бил нанесен силен удар върху свободното и неограничавано с нищо изкуство на езическия период. Изискванията на хри-

стиянската догматика се налагат (макар и постепенно) и насочват художествената дейност в определената и тясна насока на канона. Това се отразява и върху художествените качества на изображенията, които добиват застинали и ъгловати очертания: изчезват изпълнените с живот и експресия батални и ловни сцени, гъвкавите фигури на бягащите животни.

От казаното дотук става ясно, че средновековните рисунки-графити притежават основните функции, които могат да ги определят като паметници на изкуството. Нека видим дали на тях е присъща и главната негова функция — *естетическата*. Преди



Преслав — ловна среща

това обаче е необходимо да се направи уговорката, че стотиците рисунки нямат еднаква стойност. Едни от тях са с по-завършени форми и тяхната художественост не буди съмнение, други могат да се оприличат на незавършени ескизи, докато трети наподобяват несръчни силуетни скици. Това се дължи на факта, че рисунките са били създавани от различни хора, с нееднакво умение и вътрешна нагласа и всеки от тях е изразявал своите преживявания според възможностите си. Вече изтъкнахме, че към споменатите паметници нашето отношение трябва да бъде като към цялостна художествена изява, в която несъмнено е имало върхови постиже-

ния, но заедно с това и една масова продукция, създавана от неизкушени творци, притежаващи без съмнение образно виждане. Ето защо най-добрите образци на това изкуство трябва да бъдат тълкувани като рожба на тази именно ярко изразена всеобща потребност към художествено преосмисляне и отразяване на реалната действителност и породените от нея явления и събития.

Рисунките-графити са дело преди всичко на автори, които имат наблюдателно око за възприемане и пресъздаване на действителността. Те познават много добре натурата на възпроизвежданите предмети и живи същества, притежават остра вродена и покъсно доразвита от живота наблюдателност, едно умение да забелязват и откриват индивидуалните особености, както и богати възможности за издигане на частното до обобщен художествен образ или символ. С други думи, разглежданите рисунки се отличават с конкретност на изображението и обобщеност на формата. Това е позволило на създателите им да предават майсторски състоянията на покой и стремително движение, да композират сполучливо отделните фигури. Въпреки известна условност на рисунката (тя е неограничена в пространството) зрителят получава ясна представа за бягащото подплашено стадо елени, открива емоционалния заряд в ловните композиции, а също така скритото напрежение в баталните сцени. Средновековният художник има вярно чувство за ритъм при подреждане на фигурите, което може да се разбере от изобразените един след друг в една линия коне или в разположените в триъгълна композиция елени, или в ловните сцени, където дивечът и преследващите го конници и ловни кучета са подредени в една възходяща диагонална градация. Въпреки наличието на известна канонична традиционна схема, при което различните фигури почти винаги имат точно определени места, ловните и баталните сцени действуват самостоятелно, всяка за себе си и издават индивидуалния похват на различните творци.

Често пъти изследвачите са склонни да правят близки или далечни аналогии между народното изкуство и изкуството на съвременните художници-примитивисти. Такова сравнение е възможно, но, разбира се, в съвсем условен план, тъй като двете явления са

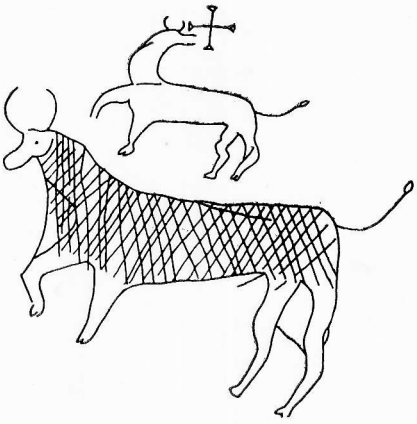
обусловени от различни исторически обстоятелства и са подчинени на различни закономерности. Тяхната близост може да се търси само и единствено в еднаквия вътрешен подтик към изобразяване, при който творческият процес „протича съвсем спонтанно, поривисто, някак първично“, а творецът е „воден единствено от вътрешните пориви и инвенции“.[168] Но средновековният художник не е наивен в своето изкуство, а само непосредствен, или, както справедливо отбелязва В. Лукова, „разликата между неграмотно-наивното и синтетичното, което много прилича на наивно, без да бъде такова, е огромна“[169]. Погледнато в социологичен план и от необходимата историческа дистанция, тяхното изкуство не е изкуство на „самоизразяващи“ се личности, а „чрез него се осъществяват канонизираните форми на етническа култура“.[170] (В нашия случай на традиционните форми на прабългарската култура.)

Усетът към правилната форма у средновековния художник особено категорично се изявява при изображенията на животните. По-голямата част от рисунките на елени, турове, коне, грифони, птици и др. имат точна видова характеристика, рисувани са с подчертания стремеж да се представят в движение. Те са действени. Но дори и тогава, когато са в статични пози, създателите им съумяват да намерят правилната линия, вярната характеристика на състоянието им. В това отношение интерес предизвикват онези рисунки, които след завършването им са били преправяни с очевидното намерение да бъде намерена най-вярната поза и най-правилната форма на тялото. Така например един тур от крепостната стена на Преслав е бил очертан с непропорционално дебела шия и това явно не е удовлетворило неговия създател. Рисунката е била вече защрихована и завършена, когато върху нея е била нанесена поправка. В резултат на това шията на животното е станала по-изящна по-точна и вярна, отговаряща на действителността. Дори и да се предположи, че това е направено от друга ръка (не от първия рисувач), налице е един определен стремеж да се постигне необходимата и задължителна жизнена правдоподобност, а това от своя страна издава присъствието на несъмнено естетическо чувство. Нещо подобно отбелязва и Л. А. Евтюхова, като описва изобра-

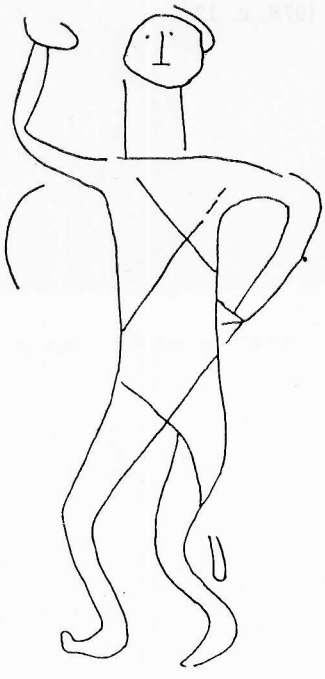
168. *Т. Вучева,* Инситното изкуство. Изкуство, XXIV, 1974, бр. 9, с. 9

169. *В. Лукова,* Наивното в изкуството. Златорог, XIX, кн. 7, с. 319

170. *Е. Мутафов.* Примитивите естетически възприети. Проблеми на културата, бр. 6, 1978, с. 17



Преслав — изображения на турове



Плиска — танцуваща човешка фигура

жението на един елен от Алтай.[171] Неговата фигура е била скицирана така, че краката да заемат две различни положения, и това, което на художника се е сторило по-успешно, е било врязано в по-дълбока линия. А може би и тук, както в преславската рисунка, е налице една корекция на по-рано завършена и след това поправена рисунка?

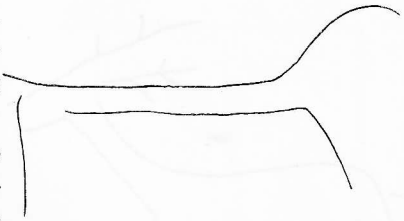
Естетическото чувство на средновековния художник се изявява и в редица други случаи. Неговото образно виждане го е съпровождало непрекъснато и това можем да илюстрираме с едно оригинално изображение на елен от източната крепостна стена на Плиска. Наблюдавайки гладката повърхност на един варовиков блок, художникът е забелязал дъговидното очертание на една вкаменена раковина. Без съмнение тя е извикала в неговото въображение асоциацията на еленови рога. От този момент започва творческият процес на промяната на природната даденост в произведение на изкуството. Под дъгата той очертава тялото на елена, а с къси насечки, излизащи от нея — разклоненията на рогата. При това с удивителна сръчност и точност се е проявило неговото чувство за симетрия и за правилно съотношение на обемите.

Средновековният творец е постигал всичко с много пестеливи средства. Повечето от неговите рисунки са представени контурно и много рядко той е прибягвал към защриховане на отделни части от изображенията. Линиите, с които са очертавани фигурите, са смели и отривисти. Понякога са били необходими две или три начупени или извити линии, за да бъде завършено изображението и при това да дава ясна представа за намерението на художника. Нерядко се откриват незавършени рисунки, което показва, че техните създатели са оставали недоволни от постигнатото и са изоставяли започнатата работа. Така в една композиция от южната крепостна стена на Плиска неизвестният художник е имал намерението да нарисува цяло стадо коне. Всички те са били маркирани с по една начупена линия, която изразява долната част на тялото и крайниците. Завършена била само първата фигура. Незавършеността на тази композиция трябва да се търси в критичното отношение на автора към започнатата работа, а не, както мисли А. П. Окладников, че в такива случаи

рисунките са оставали преднамерено недовършени. Според него на художниците е била напълно достатъчна подобна маркировка и затова не са се грижели да постигнат цялост на изображението.[172]

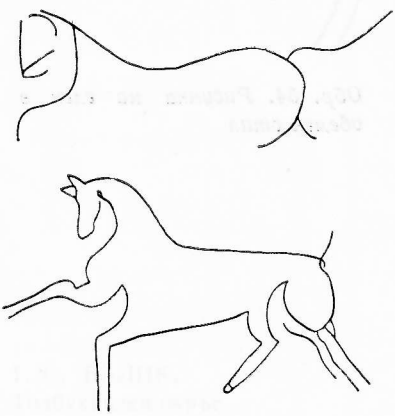
Още в самото начало на нашето изложение, когато се спряхме на въпроса за принципите на класификация на рисунките-графити, отбелязахме стиловата еднородност на това изкуство. Въпреки това огромният материал дава да се разбере, че имаме работа с два различни подхода при изобразяването на фигурите (животински и човешки). С пълно съзнание за условността на употребения термин „стил" ние ги обозначаваме като „линеарен" и „обемен" стил. Под „линеарен" трябва да се разбира този прийом, при който в рисунката тялото и крайниците са били обозначавани само с една линия, без да се изтъкват други подробности, и с това е била търсена (според нас съвсем съзнателно) общата представа за обекта на претворяване. Във втория случай рисунката е по-цялостна. Тялото и крайниците са търсени в техния „обем", като са били очертавани с двойни затворени линии. След това изображението е било допълвано с немного, но характерни детайли. Така се е получила пластичност на рисунката, докато при останалите (линеарните) изображението е напълно плоскостно. Тези различни начини на изобразяване едва ли трябва да се отдадат непременно на неумението на художниците да рисуват, защото и в двата случая са налице увереност при изтеглянето на линиите и, което е особено важно, в редица завършени композиции отделните фигури са изобразявани по двата начина. По-вероятно е да се приеме, че различните похвати се дължат на едно съзнателно желание да се степенуват изображенията по важност, както и поради различното им идейно предназначение. Така например рисунките на ловуващи воини, които имат повествователен или епичен характер, се отличават със завършеност на формите, докато религиозно-магичните рисунки, които са имали предназначение да действуват повече като знаков символ, са били по-лаконични и по-опростени.

Във всички случаи трябва да приемем, че естетическата функция на рисунките-графити не само е била налице, но се явява задължителна за тях. Констатацията на Б. Б. Мириманов, отнасяща се за първо-

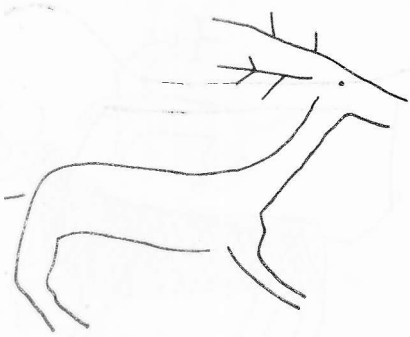


171. *Л. А. Евтюхова,* цит. съч., с. 85

172. *А. П. Окладников,* Петроглифы Байкала — памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974, с. 68



Плиска — три рисунки на коне, илюстриращи етапите в работата на художника



Обр. 33. Рисунка на елен в линеарен стил



Обр. 34. Рисунка на елен в обемен стил

битното изкуство, според която правилната форма, точната линия, чувството за симетрия се явяват в крайна сметка естетическа реакция на човека,[173] е съвсем валидна и за средновековния художник. В такъв смисъл разглежданите от нас рисунки трябва да се оценяват като истински произведения на изкуството. Изкуство, породено от живота на обикновеното население, изкуство, отразяващо мирогледа и душевността на широките народни маси през Средновековието.

173. *В. Б. Мириманов,* цит. съч., с. 100

Разпространението на рисунките-графити по българските земи

Интензивните археологически проучвания на средновековната култура в България, засилили се особено много през последните няколко години, дадоха възможност да се открият и да се изследват голям брой средновековни селища, крепости и градища. В много от тях заедно с останалите находки се намериха и графични изображения, надраскани върху различни материали и отнасящи се не само към епохата на Първото българско царство (VIII—XI в.), но и към следващите столетия. А това е едно пряко свидетелство, което подкрепя най-вярно и най-ярко изказаната по-горе идея за широкото разпространение и масовото приложение на една исторически утвърдена традиция на емоционално-образно възприемане и отразяване на многообразието на света.

Досега в очертанията на някогашната средновековна българска държава са открити повече от 50 находища на средновековни рисунки (виж картата). В приложения каталог те са описани и представени според селищата, край които са намерени. За по-голяма прегледност подреждането им е извършено по азбучен ред и поредната номерация е отразена в съответната карта на находките.

1. С. БАЛИК, Толбухински окръг

В землището на селото и по цялото протежение на Суха река до с. Краново, Силистренско, има останки от скални църкви и килии, издълбани в отвесните и стръмни скали. За пръв път в литературата са описани от братя Шкорпил в 1892 г. Навярно това са останки от скални манастири, отнасящи се най-общо към епохата на Късното средновековие — XIII—XIV в. По сведения на жители от околните села върху стените

на много от църквите и килиите се забелязват врязани изображения на животни и други фигури.

Литература: A. Margos. Investigations of rock cloisters and caves along the banks of dry river, South Dobrudja. European regional conference of speleology. Sofia, 1980. Abstracts of papes, p. 99.

2. БАЛЧИК, Толбухински окръг (табл. CIV-1)

В очертанията на града се намират ранновизантийска и раннобългарска крепост. Запазени са останки от укрепителната система: крепостна стена и землен вал. Сред ранносредновековните останки е намерена каменна плоча с гравирани върху нея изображения на животни, кръстове, буквени знаци (?) и пр. Приблизителна датировка IX — X в.

Литература: *М. Димитров,* Старобългарското укрепление при Балчик. Отечество, бр. 3,1980, с. 29.

3. БАСАРАБ(бив. Мурфатлар), СР Румъния (табл. CIV — 2—5, CV — 1—6)

В землището на селото, което се намира на 15 км западно от Констанца, е открит комплекс от помещения, издълбани в мек варовиков хълм. По своя характер това са каменоломни за добиване на варовикови блокове за строеж, малки църквици и погребални камери. По стените на галериите и църквите са открити голямо количество графични надписи (кирилски, гръцки, рунически) и врязани рисунки. Сред рисунките се срещат реалистични изображения на животни и хора, символични знаци (предимно кръстове, лабиринти, изображения на кораби и др.). Отчетливо се изявява тясно преплитане на езически и християнски мотиви. Комплексът при Басараб е възникнал първоначално като каменна кариера в края на IX и началото на X в., след което се е превърнал в манастирско общежитие със селище и е просъществувал по всяка вероятност до към края на XI в.

Литература: I. Barnea. Les monuments rupestres de Basarabi en Dobrodja. Cahiers archéologiques XIII, 1962 ,p. 187—208; *Д. Овчаров,* За характера и принадлежността на средновековните рисунки от Басараб (Мурфатлар). Археология, XVIII, 1975, кн. 3, с. 1—10.

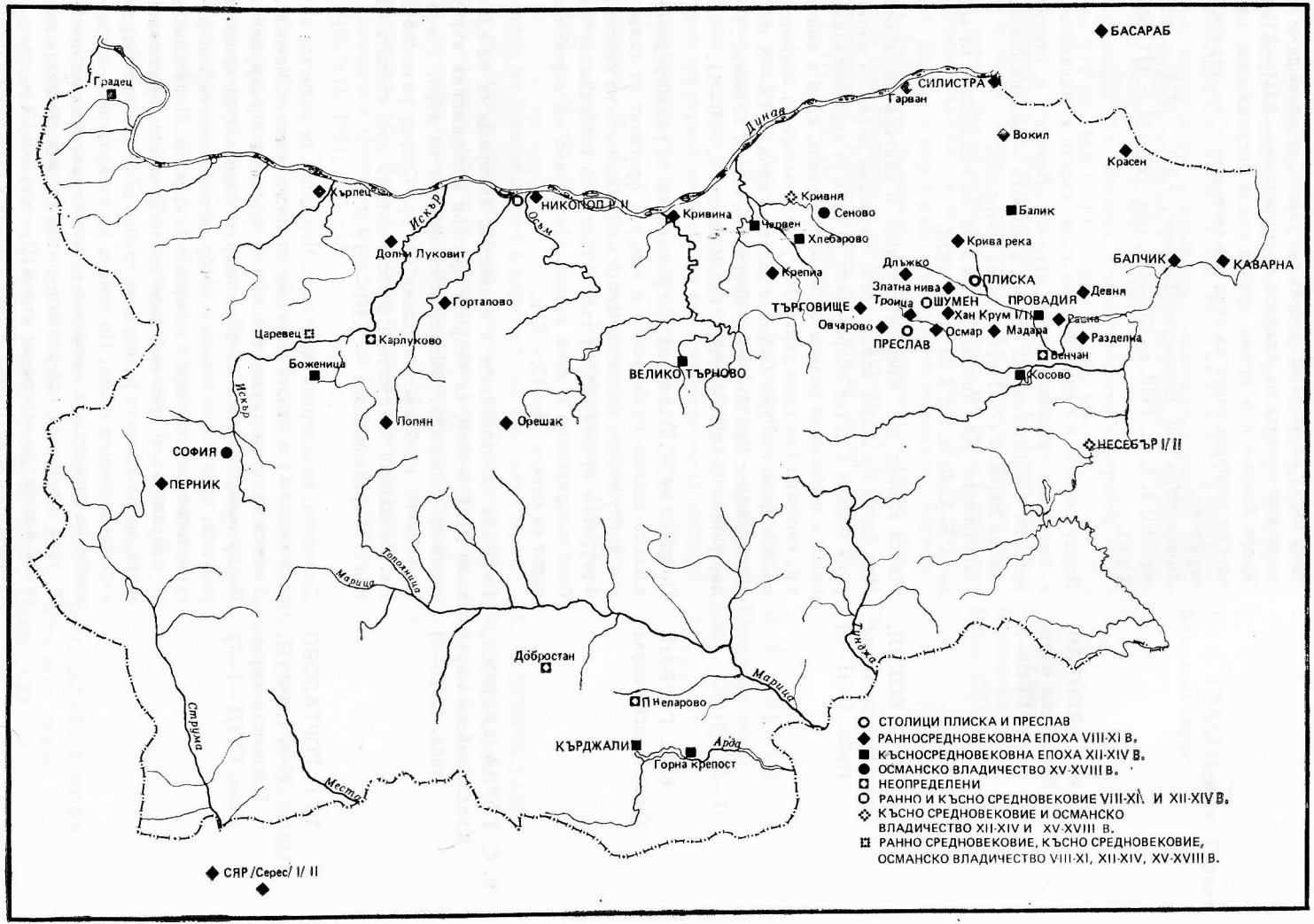
4. С. БОЖЕНИЦА, Софийски окръг

Църква в средновековната крепост „Урвич." По сведение на В. Василев върху камък от стената на абсидата на църквата е издраскано изображение на конче. Сградата е строена около XIV в., към което време се отнася и рисунката.

Литература: В. Василев. Крепостта Боженишки Урвич. Сб. Боженишки Урвич, С., 1979, с. 21.

5. ВЕЛИКО ТЪРНОВО (табл. CVI—1—6, CXXIV—1)

При разкопките на хълма Царевец са разкрити комплексите на царския дворец, Патриаршията, както и значителна част от жилищните квартали и голям брой църкви. Сред находките се намират разнообразни керамични предмети (съдове, тухли и др.), върху които има врязани надписи и рисунки. Рисунки се откриват и върху строителни камъни. Особено интересни са едно еленче и малък надпис, открити върху мраморната колона с надпис на цар Иван Асен от 1230 г. Рисувани били хора, коне, птици и др. По характера на предме-


БАСАРАБ
Градец
СИЛИСТРА
Гарван
Вокил
Красен
Хърлец
НИКОПОЛ
Кривина
Кривня
Сеново
Балик
Червен
Хлебарово
Крива река
Искър
Дунав
Долни Луковит
Крепча
Дължко
Златна нива
ПЛИСКА
БАЛЧИК
КАВАРНА
Троица
ШУМЕН
ПРОВАДИЯ
Девня
Горталово
ТЪРГОВИЩЕ
Хан Крум I/II
Разна
Царевец
Карлуково
Овчарово
ПРЕСЛАВ
Осмар
Мадара
Разделна
Венчан
Боженица
ВЕЛИКО ТЪРНОВО
Косово
Искър
Попян
Орешак
НЕСЕБЪР I/II
СОФИЯ
ПЕРНИК
Марица
Тополница
Добростан
Неларово
Тунджа
Марица
Струма
КЪРДЖАЛИ
Арда
Горна Крепост
Места
СЯР /Серес/ I/II
СТОЛИЦИ ПЛИСКА И ПРЕСЛАВ
РАННОСРЕДНОВЕКОВНА ЕПОХА VIII-XI В.
КЪСНОСРЕДНОВЕКОВНА ЕПОХА XII-XIV В.
ОСМАНСКО ВЛАДИЧЕСТВО XV-XVIII В.
НЕОПРЕДЕЛЕНИ
РАННО И КЪСНО СРЕДНОВЕКОВИЕ VIII-XI В. И XII-XIV В.
КЪСНО СРЕДНОВЕКОВИЕ И ОСМАНСКО ВЛАДИЧЕСТВО XII-XIV И XV-XVIII В.
РАННО СРЕДНОВЕКОВИЕ, КЪСНО СРЕДНОВЕКОВИЕ, ОСМАНСКО ВЛАДИЧЕСТВО VIII-XI, XII-XIV, XV-XVIII В.

тите, върху които са направени рисунките, те могат да се отнесат към епохата на Късното средновековие—XIII—XIV в. Много близко и в пряка връзка с тези рисунки стои една част от изображенията на хора и животни от т. н. сграфитокерамика.

Литература: Сб. Царевград-Търново, т.2, С., 1974, с. 127, обр. 81; т. 3, С., 1980, с. 132—133, обр. 120, 123, с. 177, обр. XXVI.

6. С. ВЕНЧАН, Варненски окръг (табл. CVII—1)

Върху скалите в подножието на хълм, където в миналото се е намирала средновековната крепост „Венчан", е открито врязано изображение на еленче, а до него — неясни очертания на дървета (?). Неустановена датировка.

Литература: Кр. Попова. По следите на пощаденото от времето. В. Орбита, бр. 5 от 14. II. 1975.

7. С. ВОКИЛ, Силистренски окръг (табл. CVII—2)

Малък глинен съд, намерен случайно в центъра на селото. Има форма на ведро, върху което с врязани линии са маркирани обръчи и други подробности. В един от хоризонталните пояси е изобразена редица от животни (птица, елен и кончета), насочени към едно дърво. Рисунките отгоре са покрити с жълтокафява глазура. Съдът се датира в края на IX—X в.

Литература: Ст. Ангелова, Керамичен съд от с. Вокил, Силистренски окръг. Сп. МПК IX, 1969, кн. 4, с. 9—11.

8. С. ГАРВАН, Силистренски окръг

По данни на Ж. Възарова при разкопките на ранносредновековното селище край селото е намерен фрагмент от глинен съд, върху който е запазена част от изображението на конник. Фигурата е врязана върху съда и след това изображението е било защриховано с коси линии. По начина на изработка съдът се отнася към IX—X в.

9. С. ГОРНА КРЕПОСТ, Кърджалийски окръг (табл. CVII—3)

По време на разкопките в крепостта, намираща се на един хълм край селото, са открити врязани изображения върху скалните плоскости. Застъпени са фигури на хора, птици, символични изображения („дама") и др. Според разкопвача Ив. Балкански крепостта е функционирала през епохата на Късното средновековие — XIII—XIV в.

10. С. ГОРТАЛОВО (бив. Карагуй), Плевенски окръг (табл. CVIII—1—7)

До селото, на северния бряг на р. Чернелка, се издигала висока около 11 м скала, наричана от населението „Мечока". Днес тя не съществува, тъй като е взривена и разрушена. Върху повърхността ѝ са били открити голям брой врязани рисунки, сред които човешки изображения, животински фигури, геометрични знаци и начертания, надписи. Първоначално рисунките са отнасяни към неолитната или бронзовата епоха, но по-късно се разбира, че трябва да се датират твърдо в средновековната епоха. По начина на изобразяване, съдържание на сюжетите и езическия културов характер на местността това са едни от най-ранните средновековни графични рисунки и могат да се отнесат към VIII— нач. на IX в.

Литература: Ив. Велков, Стари селища и градища по долината на р. Вит. С., 1927, с. 51—56; *В. Миков,* Скални изображения от България. ИАИ, V, 1929, с. 298—300; *G. Il. Geor-*

giev. Forschungsstand der alten Felskunst in Bulgarien. Acts of the International simposium on Rock art. 1972, p. 76—77.

11. С. ГРАДЕЦ (бив. Гърци), Видински окръг

В развалините на малка църква, на 17 км от селото, е намерен камък, върху който е изобразена животинска фигура (сърна?). Църквата се датира в XIV в., към което време приблизително може да се отнесе и графитът.
Литература: Кр. Миятев, Старобългарски надгробен надпис от XIV в., ГНМ V, 1926—1931, с. 254, обр. 134.

12. ДЕВНЯ, Варненски окръг (табл. CXV—2)

В градището до с. Река Девня, включено по-късно в границите на гр. Девня, е намерен глинен модел на кръгло жилище (юрта). Върху отвесните стени чрез врязване е изобразена сцена с култов характер—шаманско обредно действие. В него участвуват шаман с лък в ръце и кон (негов помощник). Юртата се тълкува като шаманска. Изображението е едно от най-ранните сред графитите и може да се датира в VIII в.
Литература: Р. Рашев. Модел на юрта от Девня. Археология, XVIII, 1976, кн. 1, с. 39—45.

13. С. ДЛЪЖКО, Шуменски окръг (табл. CVIII — 6—7)

Върху варовиков блок, намерен в местността Саук пунар, е открит надпис от IX в. (времето на хан Омуртаг). Надписът съдържа сведения за въоръжението на българските войски. По дългите страни на блока са врязани животински фигури (кучета) и знаци от кръга на известните ни от Плиска и Преслав.
Литература: В. Антонова, Средновековни лапидарни паметници с надписи и рисунки от Коларовградско. ИНМК, III, 1965, с. 28, обр. 1 и 7.

14. С. ДОБРОСТАН, Пловдивски окръг (табл. CIX—1—4)

В пещера на 7 км от селото в поречието на р. Сушица са открити врязани изображения на животни, кръстове, средновековни надписи. Отнесени първоначално към палеолитната епоха, по-късно те се интерпретират правилно като средновековни.
Литература: Ат. Пейков, Някои предварителни резултати от разкопките и проучванията в пещерата Топчика през 1969 г. ГНАМП, VII, 1971, с. 7—37.

15. С. ДОЛНИ ЛУКОВИТ, Плевенско

Върху глинена кана от прабългарски тип с украса от излъскани ивици е врязана рисунка, представяща схематично изображение на птица, дърво, планина. Произхожда от некропол, датиран в X в.
Литература: Ж. Въжарова, Славяни и прабългари по данни на некрополите от VI—XI в.на територията на България. С., 1976, с. 177, обр. 107.

16. С. ЗЛАТНА НИВА, Шуменски окръг (табл. CIX—5)

В източния край на селото се намира една от добре запазените групи „девташлари". Върху някои от тях личат добре врязани изображения: животни (коне) и кораб. Предназначението им е трудно обяснимо. По всичко изглежда, че са синхронни с побитите камъни, които се обясняват като култови съоръжения и се отнасят към VIII—IX в.

17. КАВАРНА, Толбухински окръг (табл. CX—1—3)

В района на пристанището се намират дълбоки изкуствени изкопани в льосовата почва галерии. По техните стени се срещат плитко врязани изображения на коне, човешки лица (маски), символични знаци (пентаграми), раннобългарски знаци (ΙΪΥΙ), нечетливи надписи с гръцки букви. Предполага се, че галериите са били прокопани през ранновизантийската епоха и са свързани с търговското мореплаване (складови помещения). Навярно в епохата на Ранното българско средновековие (VIII—X в.) те са били отново използвани.

18. С. КАРЛУКОВО, Ловешки окръг

По данни на М. Аспарухов (Плевен) около скалните църкви и килии се срещат много графитни изображения на животни, човешки фигури, символични знаци (кръстове). Неопределена датировка (най-вероятно Късното средновековие — XII — XIV в.)

19. С. КОСОВО, Варненски окръг (табл. CXI—1—2)

Върху скалите край селото се намират много пещери. По стените на някои от тях се срещат крайно схематизирани изображения на конници. Отнасят се най-общо към епохата на Късното средновековие — XII—XIV в.

Литература: Кр. Попова. По следите на пощаденото от времето. В. Орбита, бр. 5 от 14. II. 1975.

20. С. КРАСЕН (бив. Каралий), Толбухински окръг

Колона от мрамор, намерена в околностите на селото (съхранява се в Нац. музей — Букурещ). Върху нея са врязани многобройни геометрични фигури, символични знаци (пентаграма, „дама“ и др.), рунически знаци

Колоната се датира в ранновизантийската епоха (VI в.), но е преизползвана в периода на Първото българско царство (края на IX — първото десетилетие на X в.), когато върху нея са се появили знаците и фигурите.

Литература: М. Комша, Знаки раннефеодальной эпохи, врезанные и римско-византийской колонне. Dacia, NS, VI, 1962, с. 257—268.

21. С. КРЕПЧА, Търговищки окръг (табл. CXI—3—5)

Недалеч от селото се намира комплекс от скални църкви, килии и жилища. По техните стени се откриват кирилски надписи и рисунки на конници, животни, ловни сцени и други изображения, някои от които са свързани с християнската символика. Според характера и съдържанието на надписите комплексът вероятно е възникнал в началото на X в. и е продължил да функционира през епохата на Късното средновековие (XIII — XIV в.). Рисунките биха могли да се свържат с началния период.

Литература: К. Константинов, Два старобългарски надписа от скалния манастир при с. Крепча, Търговищки окръг. Археология, XIX. 1977, кн. 3, с. 19—29.

22. С. КРИВА РЕКА, Шуменски окръг (табл. CXII—1)

Върху каменен пясъчников блок от конструкцията на гроб са врязани различни знаци (двойна брадва, сложна свастика), символи (кръстове) и препускащи конници. Навярно блокът е употребен вторично за оформяне на гроба и може да е донесен от Плиска. Датира се в края на IX или X в.

Литература: В. Антонова. Средновековни лапидарни паметници с надписи и рисунки от Коларовградско. ИНМК, III, 1965, с. 28, обр. 7.

Върху дъно на глинено гърне, произхождащо от жилище № 8 на средновековното селище над развалините на античния кастел Ятрус, е запазено релефно животинско изображение. То може да се тълкува като конче или малко еленче. Гърнето е със стройно тяло, украсено отгоре с прави и вълнисти врязани линии. Датира се в IX—X в.
Литература: В. Димова. Ранносредновековно селище над руините на кастела Ятрус. Векове, IV, 1975, кн. 2, с. 52—56, обр. 3.

23. С. КРИВИНА, Русенски окръг (табл. CXII—2)

В намиращите се край с. Кривня в поречието на р. Бели Лом голям брой скални църкви, килии и ниши се откриват надписи, рисунки и различни знаци. Сред рисунките са застъпени конници, човешки фигурки (женски и мъжки), някои от които са с необичайни украшения върху главите си и в танцуващи пози. Надписите се отнасят към епохата на Второто българско царство (XIII — XIV в.), когато селото се е наричало Кривина. Към това време принадлежат и част от рисунките (конници), но има и такива, които могат да се датират в първите векове след падането на България под османско робство.
Литература: А. Маргос. Новооткрити старобългарски кирилски надписи. . .

24. С. КРИВНЯ, Разградски окръг (табл. CXII—3—4; CXIII—1—2)

Върху стената на средновековна църква, разкопана през 1962 г. и датирана в края на X и XI в. (с добавки през XIII—XIV в.), са открити врязани с остър предмет изображения на светци в цял ръст — св. Теодор (?) и св. Георги, кръстове с монограми на Христос и други християнски символични знаци. Рисунките по всяка вероятност се отнасят към епохата на Късното средновековие — XIII—XIV в.
Литература: Е. Манова. Средновековната църква в квартал Веселчани. С., 1977.

25. КЪРДЖАЛИ

По устни данни на проф. Й. Заимов в селото е била открита плочка от червен камък (пясъчник), върху която бил врязан конник, много близък по характер до плисковско-преславските. В ръцете си е държал тръба (?). Плочката с почти квадратна форма е била предадена на Народния археологически музей, но не може да бъде намерена във фондовете му.

26. С. ЛОПЯН, Софийски окръг

В централното културно средище на раннобългарската държава са открити редица сгради и художествени паметници, които са тясно свързани с езическата религия. Върху камъни и строителна керамика (керемиди) са рисувани фигури на шамани, еротични култови сцени, по-късни изображения и символи с християнска насоченост. Въз основа на застъпените сюжети най-ранните изображения от езическия период могат да се отнесат към VIII в., а останалите — към X—XI в.
Литература: К. Шкорпил, Мадаро-могиланското плато, Byzantinoslavica, 1932, с. 115, обр. 34:1—2; *Г. Фехер,* Последни паметници на прабългарите в Мадара. Сб. Мадара, I, 1934, с. 398, обр. 266; *Р. Попов,* Материали от разкопките през 1934—1935 г. Сб. Мадара, II, 1936, с. 84—85, обр.

27. С. МАДАРА, Шуменски окръг (табл. CXIII—3—4; CXIV—1—3; CXV—1)

131; *Р. Рашев,* Прабългарски култов паметник от Мадара. Археология, XV, 1973, кн. 2, с. 29—38.

28. НЕСЕБЪР I, Бургаски окръг (табл. CXV—3; CXVI—1—3)

Върху стенописите на църквата „Св. Стефан" са надраскани с острие голям брой кораби и рибарски лодки. Тъй като стенописите са били изпълнени в 1599 г., графитите се появяват най-вероятно през XVII—XVIII в.
Литература: Албум, Църква „Свети Стефан" — Несебър (без дата).

29. НЕСЕБЪР II, Бургаски окръг (табл. CXVII)

В олтара и по северната външна стена на църквата „Св. Йоан Алитургетос" са врязани кръстове и изображения на кораби, някои от които са представени с големи подробности. Отнасят се към края на XIV в.
Литература: Ив. Гълъбов, В Несебър преди шест века. . . Сп. Наша родина, 1957, кн. 7, с. 18—19.

30. НИКОПОЛ I, Плевенски окръг (табл. CXVIII—1,5)

При разкопките на крепостната стена на средновековния град са открити няколко врязани рисунки, които представят ловна сцена, изображение на кораб и човешко лице (маска). Археологическите материали датират стената в епохата на Първото българско царство, към което време се отнасят и графитите.
Литература: Е. Манова, Находки от Първата българска държава в Никопол. В. Труд, бр. 230 от 2. XI. 1971; *М. Аспарухов,* Неизвестна рисунка-графит от Никопол. Сб. Интердисциплинарни изследвания, V—VI, 1980, с. 93—98.

31. НИКОПОЛ II, Плевенски окръг (табл. CXVIII—2—4)

На скалистия бряг на р. Дунав, 1,5 км от Никопол, се намира скална църква, по стените на която са запазени голям брой врязани рисунки и кирилски надписи. Различават се конници, животни (предимно елени), символични знаци. По начина на изпълнение могат да се отнесат към две епохи — раннобългарска (IX—X в.) и късносредновековна българска (XIII—XIV в.).
Литература: Ив. Лазаров, Л. Герганов, Една неизследвана скална църква край гр. Никопол. Студентски изследвания (В. Търново) III, 1977, с. 95—105; *М. Аспарухов,* Скалната църква край гр. Никопол и графитните рисунки в нея. Окръжна археологическа конференция—Плевен, 1980, с. 37—40.

32. С. ОВЧАРОВО, Търговищки окръг (табл. CXIX—1)

Сред находките от средновековното селище край селото е намерен варовиков отломък с биконична форма, оформен отвън като многостенна пирамида. Вероятно предназначение — свещник. По външните стени са нанесени фриз с изображения — човек, животно (кон), и различни знаци. Изображенията се намират в явна връзка помежду си. Предметът се датира в IX — X в. според материалите, произхождащи от разкопаната площ на селището.
Литература: Б. Николова, Свещник с изображения от с. Овчарово, Търговищки окръг (IX в.). Археология, XX, 1978, кн. 4, с. 33—36.

33. С. ОРЕШАК, Ловешки окръг (табл. CXIX—2)

Върху голямата пясъчникова плоча, намерена между селата Орешак и Скандалото, са нанесени различни врязани изображения; конник, прави човешки фигури. Първоначално

датирана в бронзовата епоха, но очевидно принадлежи към епохата на Ранното средновековие — VIII — X в.
Литература: В. Миков, Скални изображения от България. ИАИ, V, 1929, с. 300—302, обр. 165.

34. С. ОСМАР, Шуменски окръг (табл. CXIX—3; CXX—1)

Върху скалите в околността на селото се откриват врязани изображения, някои от които със значителни размери. Различават се конници, животински фигури (елени) и др. Неопределена датировка, но по начин на изобразяване могат да се отнесат към Ранното българско средновековие.

35. ПЕРНИК (табл. CXX—2; CXXI—1—3; CXXII—1—4)

По стените на църква, разположена до и отчасти над Главната порта на крепостта, са били врязани голям брой рисунки. Те са били нанесени върху хоросановата замазка на фугите с тънко острие. Различават се конници, животни (елени, кучета, птици, риба), символични знаци, геометрични очертания. Построяването на църквата се отнася към края на XI в., когато са се появили и рисунките. При разкопките в крепостта са открити глинени съдове, датирани в X в., върху дъната на които има изобразени релефно животни.
Литература: Р. Василев. Графитни рисунки от двуетажната църква-гробница в средновековен Перник. Археология, XXIII, 1981, кн. 1—2.

36. ПРОВАДИЯ, Варненски окръг (средновековна крепост Овеч— табл. CXXII—5—7; CXXIII—1—4)

При разкопките на крепостната църква на средновековния Овеч, намиращ се на високата скала над града, са открити множество рисунки, врязани върху строителни камъни и строителна керамика. Преобладават човешки изображения — цели или части от човешкото тяло (глава, ръка, крак), схематични изображения на човешки лица-маски, коне, конници, геометрични фигури. По начин на изобразяване и характерни подробности, могат да се отнесат към епохата на Късното средновековие — XIII—XIV в.

37. ПРОВАДИЙСКО ДЕФИЛЕ (табл. CXXIV—3—4)

Почти цялото Провадийско дефиле е заето от скални масиви, в които има множество естествени и изкуствени пещери, използвани в миналото като скални църкви, килии, гробници, жилища. В много от тях и около тях се срещат надписи от различно време и рисунки: конници, човешки изображения, еленчета и др. По характера на начертанията и по съдържанието на придружаващите ги надписи рисунките се отнасят към различни епохи — Късно средновековие (XIII—XIV в.) и османско владичество (XV—XIX в.).
В няколко пещери, намиращи се над старото шосе Провадия — с. Кривня са открити надписи на грузински език, придружени със символични изображения и рисунки: светци, конници, животни. По палеографски данни се датират в XIV в.
Литература: А. Маргос, Пътуване по Провадийския пролом. В. Провадийски глас, бр. 372, 373, 376, 377, 380, от 2. X. 1976—4. II. 1977; *Н. Панайотов,* Грузински епиграфски паметници. Векове, VIII, 1979, кн. 5, с. 76—77.

38. С. ПЧЕЛАРОВО, Кърджалийски окръг

По данни на Ив. Балкански (Кърджали) върху голям глинен съд (питос) има врязано изображение на конник в характерния средновековен маниер.

39. С. РАВНА, Варненски окръг (табл. CXXV—1—5)

На 500 м от гарата на селото са открити и се проучват останки от средновековна църква, изградена от добре обработени варовикови блокове. По лицевите повърхности на външните стени са нанесени голям брой врязани рисунки: конници, коне, ловни сцени, еротични и религиозни сцени, други животни, символични знаци и текстове — кирилски, глаголически, на гръцки език. По начин на градеж, строителна техника, съдържание на надписите построяването на църквата може да се постави в последната четвърт на IX в., а рисунките в края на IX и през X в.

40. С. РАЗДЕЛНА, Варненски окръг (табл. CXXVI—1)

При проучване на източната крепостна стена на крепостта „Петрич кале", намираща се на висока скала над гара Разделна, е открит каменен блок от арка на врата. Върху него е нанесено графитно изображение на права човешка фигура в молитвена поза, която държи в ръцете си кръст. Крепостта е съществувала през средновековната епоха — X — XIV в. Рисунката по стил може да се отнесе към Ранното българско средновековие — X в.

41. С. СЕНОВО, Разградски окръг (табл. CXXVI—2—3)

В скалните масиви край селото се срещат много врязани изображения: човешки и животински фигури, рисунки на рала и др. Могат да се датират в първите векове на османското иго (XV—XVII).

42. СЯР (Серес) I, Гърция (табл. CXXVII—1—8)

Северно от гр. Сяр (общините Месолакис и Палеокоми) и в района на планината Пангей са открити скални катакомби, по стените на които и наоколо са гравирани голям брой разнообразни рисунки: конници, животни (коне, елени, лисици, кучета и др.), езически и християнски символични знаци и др. По стил и съдържание те са много сходни с рисунките от Плиска и Преслав и могат да се свържат пряко с прабългарската традиция, донесена по тези места от Куберовите прабългари. Датират се в периода VIII—X в.

Литература: *N. K. Moutsopoulos.* Les sgraffites du Pangaion. В: In memoriam Panayotis A. Michelis, Athènes, 1971, с. 482—489. *Д. Овчаров,* Нови данни за ранното присъствие на българите в околностите на Солун (VII—X в.). Родопски сборник VI (под печат).

43. СЯР (Серес) II Гърция (табл. CXXVIII — 1—3),

Източно от Сяр (община Алистрати) са открити врязани рисунки върху скални масиви. Сред тях има конници, елени и други изображения. По своя характер те са съвсем близки с рисунките от групата при Месолакис и Палеокоми и трябва също да се свържат с българската традиция и да се отнесат към времето VIII—X в.

Литература: K. Mais, R. Seeman, N. Simeonidi. Βραχοφραγιες σε σπελαια της περιοκης Αλιστρατης Σερρων. Buletin de la Société spéléologique de Grèce. Athènes, 1978, с. 71—77.

44. СИЛИСТРА

Върху каменни блокове от крепостната стена край р. Дунав личат слаби следи от схематични изображения на животни (вероятно кончета). Отнасят се към раннобългарската епоха

(VIII—X в.), когато стената е претърпяла преправки и преизграждане.

Върху мазилката на вътрешното лице на абсидата на църквата „Св. Спас“ (в района на Външнотърговската банка) се откриват множество графити, представляващи надписи и рисунки на конници. Изпълнени са схематично. Според характера на надписите и придружаващите ги дати рисунките могат да се отнесат към началото на XIX в.

45. СОФИЯ
(табл. CXXIX—1—2)

В Троицкия боаз, който се врязва в южните склонове на Шуменското плато, се намира скална църква, наречена „Манастир“. Върху североизточната стена има изображение на човек, елен, брадва и надписи. Няма датировка, но очевидно се отнася към Късното средновековие — XIII—XIV в.

Литература: Ст. Маслев, Неизследвани скални църкви в Коларовградско. ИАИ, XXVI, 1963, с. 97, обр. 2.

46. С. ТРОИЦА,
Шуменски окръг
(табл. CXXIX—4)

При разкопки на крепостта „Крумово кале“ на 7 км от града се установи ранносредновековен пласт. В него е открит варовиков блок, върху който са се запазили частично врязани изображения на животни (елени). Намерено е дъно на глинено гърне, върху което релефно са представени три животни — кучета или вълци. По стилови особености и характер на изработката на съда рисунките се отнасят към X в.

Литература: Д. Овчаров, Средновековни изображения на животни от Търговище. МПК, IX, 1969, кн. 1, с. 3—6, обр. 2,4.

47. ТЪРГОВИЩЕ
(табл. CXXIX—3—5)

В раннобългарското укрепление-аул до селото е намерена тухла с белезникав цвят, върху която са нанесени врязани зигзагообразни линии и схематично изображение на животно (кон). Рисунките се датират според времето на градежите в укреплението — началото на IX в.

48. С. ХАН КРУМ I,
Шуменски окръг
(обр. CXXX—1)

При разкопаването на църква в местността Църквището е открито парче от тухла, върху което е запазена предната част от схематично нарисувано конче. По архитектурни белези църквата е построена в края на IX в., към което време трябва да се датира и изображението.

49. С. ХАН КРУМ I,
Шуменски окръг
(табл. CXXX—2)

По стените на църквата в скалния „Торлашки манастир“ са открити множество рисунки, кръстове и старобългарски надписи. Датира се в XIII—XIV в.

Литература; А. Маргос, Торлашкият манастир. В. „Музейно дело“, Разград, бр. 5 от 1. X. 1974 г.

50. С. ХЛЕБАРОВО,
Разградски окръг
(табл. CXXX—3)

На повърхността на терена в крепостта до селото случайно е намерена костена пластинка (двойно рогче). Върху нея са врязани рисунки: коленичил мъж с меч и коса, сплетена в дълга плитка, и лодка, в която има четирима бойци с кръгли щитове. Няма дата, но вероятно трябва да се свърже с ранносредновековната епоха.

51. С. ХЪРЛЕЦ,
Врачански окръг

52. С. ЦАРЕВЕЦ, Врачански окръг (табл. CXXXI—1—3; CXXXII—1—4; CXXXIII—1)

На левия бряг на р. Искър край с. Царевец се намират многобройни пещери и ниши, вдълбани в скалистите хълмове Средния камик и Говедарника. По техните стени се откриват огромен брой врязани рисунки: конници, ловни сцени, животни (предимно елени), символични знаци и др. Много от рисунките са придружени с надписи. По-голямата част от изображенията се отнасят към началните векове на османското иго (XV—XVII в.),но някои от тях могат да се свържат пряко или косвено с традициите на раннобългарската епоха (IX—Xв.).

Литература: М. Мичев, Неизвестен пещерен манастир във Врачанско. Векове, III, 1974, кн. 2—3, с. 85—91; *М. Мичев,* Скални надписи и рисунки при с. Царевец, Врачанско, Археология, VI, 1964, кн. 2, с. 34—38; *Г. Антонов,* „Картинна галерия" на старобългарското наскално изкуство. Наука и техника, бр. 5, 2—8. II. 1980, с. 7—12.

53. С. ЧЕРВЕН, Русенски окръг, (табл. CXXXIII—3—4; CXXXIV—1—4)

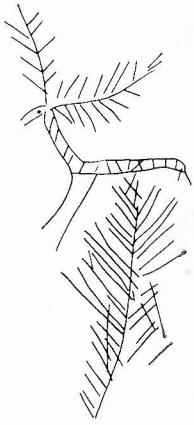
При разкопки на средновековната крепост „Червен"са открити голям брой графити, нанесени върху блокове от крепостната стена и по мазилката, и камъни от градежа на църкви. Срещат се конници, ловни сцени, птици, кирилски надписи. По стилови белези и податки от археологическо и архитектурно естество могат да се датират в XIII—XIV в.

Литература: В. Миков, Скални изображения от България. ИАИ, V, 1929, с. 302, обр. 166.

54. ШУМЕН (табл. CXXXV — 1—2; CXXXVI)

В насипите около крепостната стена на средновековната крепост над града и в нея се откриват фрагменти от керамика и строителни детайли (капаци от зъбери, корнизи и др.), датирани в X в. Върху някои блокове и тухли се срещат врязани рисунки: кончета, орел в хералдична поза, изображение на църковна сграда, човешки изображения с надписи, както и сграфито-керамика, украсена с примитивни човешки изображения. Тези рисунки могат да се отнесат към епохата на Ранното средновековие — IX—X в., а сграфито-керамиката в XII—XIV в.

Литература: В. Антонова, Старият град Шумен — XII в. пр. н. е. — до XV в. в светлината на археологическите проучвания (под печат, машинопис, с. 56).



* * *

Значителният брой и разнообразният характер на находищата с рисунки-графити по българските земи поставят много и интересни въпроси за разрешаване пред науката. За това обаче е необходимо правилното определяне на времето, към което принадлежат тези находки. Още в самото начало на това изследване бе изтъкнато, че един от най-трудните въпроси при изучаването на средновековните примитивни изображения е този за тяхната хронология и датировка — относителна и абсолютна. Поради тяхната общо взето стилова и сюжетна еднородност, най-верен показател за времето, когато са били създадени, остава археологическата среда, която съпътствува и окръжава намерените предмети с изображения върху тях. А това е напълно възможно, когато рисунките

Търново — елени и надпис върху колона в църквата „Св. 40 мъченици"

се откриват в културните пластове на селища или крепости, които имат добра относителна историческа хронология.

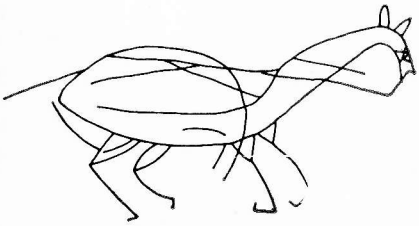
В някои особено благоприятни случаи, когато са налице точно определящи времето признаци, е възможна сравнително по-точна датировка. Такъв е случаят например с графитите от Перник, за които е установено, че са се появили след възстановяването на крепостната порта и построяването на църквата до нея в края на XI в. Или с интересното изображение на елен върху мраморната колона от църквата „Свети 40 мъченици" във Велико Търново, което е било създадено без никакво съмнение след 1230 година — времето на изсичането на Иван Асеновия надпис.

Много труден е обаче въпросът с рисунките, които са открити случайно и не са придружени с други датиращи предмети. За тяхното изясняване трябва да се прибегне до сюжетен и стилов анализ. Обикновено се търси наличието на такива подробности, които да очертаят характера на бита, религията и други особености, типични за дадена епоха. Приема се също, че изображенията от по-късните векове са представени по-схематично, в по-застинали пози, докато ранните рисунки са по-динамични и по-раздвижени. Веднага трябва да се отбележи, че тези характеристики невинаги са надеждни и безспорни, защото във всички епохи откриваме едновременно слаби, добри и много добри рисунки, а това несъмнено е свързано повече със субективната страна на творчеството — твореца, отколкото с особености, определящи съдържанието на една епоха.

Внимателният анализ и изучаването на откритите досега рисунки-графити върху територията на някогашната средновековна българска държава позволяват да се направи една сравнително точна хронологическа класификация, която обхваща няколко големи исторически периода. Първият от тях застъпва времето от създаването на българската държава до падането ѝ под византийско робство — края на VII — първата четвърт на XI в. Рисунките-графити от този период носят характерните черти и особености на разглежданите в предидущите глави изображения от Плиска и Преслав и затова този период може да бъде определен като „Плисковско-Преславски". Находките от това време са най-многобройни: 30 от всичко 54 находища, към които естествено трябва да се добавят и комплексите с изображения от двете столици.

Като изключим серията графични изображения от крепостта „Перник", досега няма точно и ясно установени находища от епохата на византийското робство. Ако се съди обаче по съдържанието и начина на рисуване, пернишките находки определено трябва да се свържат с раннобългарската традиция и да се разглеждат като един добре изявен паметник, с който завършва „Плисковско-Преславският период" от развитието на това изкуство.

Следващият период включва XII—XIV в. и завършва с падането на България под османско иго. Повечето от графичните рисунки, намерени във Велико Търново, Червен, Шумен, Овеч и други средновековни градове и крепости, имат



Червен — бягащ кон

подчертан религиозен и символичен характер. Дори и тога когато се появяват реалистични образи, те също носят по че или по-малко култово съдържание. Такива рисунки са изпълнявани предимно по стените на църкви или скални манастири, килии и скитове в поречията на реките Русенски Лом, Искър, Вит и т. н.

Последният период обхваща началните векове на османското иго (XV—XVIII в.). Паметниците на графичното изкуство, които не са много на брой, продължават познатата линия на развитие. Откриваме ги също така в скалните манастири и пещери, далече от населените места. Те са религиозно-символични, но съдържат и някои реалистични изображения, които имат летописно-мемориален характер. Понякога рисунките са придружени с текстове, което бе отбелязано и при рисунките от Плиска и Преслав. Един закъснял и последен по време паметник на примитивното народно изкуство са рисунките върху мазилката от вътрешната страна на абсидата на църквата „Свети Спас" в София, датирани с надписи от края на XVIII и първите десетилетия на XIX в.[174]

Прави впечатление, че паметниците от отделните периоди като правило се срещат самостоятелно и независимо един от друг. Има само няколко находища, които съдържат рисунки от различни последователни епохи (Шумен, Никопол II Кривня, Несебър II, Провадия и др.). Само в един случай (Царевец, Врачанско) могат да се разграничат, макар и немного ясно, рисунки от трите големи исторически периода. Тази самостоятелност и хронологическа определеност на отделните находища може да се обясни с интензивните демографски процеси през средновековната епоха, когато вследствие на различни причини (военни стълкновения, опустошения, преселвания, природни бедствия и др.) селищата нямат продължителен живот, бързо прекъсват своето съществуване и замират. Независимо от това обаче отбелязаната трайна традиция на образно възприемане и отразяване на света като цяло остава характерна черта в духовния живот на българския народ. Наистина в резултат на изменилите се обществено-икономически условия и съответствуващите на тях духовни изисквания тази традиция постепенно се видоизменя. Ясно се вижда, че броят на паметниците, които съдържат врязани рисунки върху камък и керамика, постепенно намалява. Докато през VIII—XI в. те са 32 (с Плиска и Преслав) през XII—XIV в. техният брой намалява до 12, за да стигне в XV—XVIII в. до 2 (срв. таблицата). Но в същност графичните изображения изчезват само привидно. Характерните особености на народното графично изкуство с неговата непосредственост и първичност могат лесно да се открият както в Късното средновековие, така и по време на османското иго в редица произведения на занаятчийството. Още през XII—XIV в. сред класическите геометрични, зооморфни и антропоморфни изображения в сграфито-керамиката се появяват и заемат значително място примитивните, но емоционални рисунки на животни и хора. По-късно такива причудливи и експресивни изображения могат да се открият в овчарската дърворезба, каменните надгробни паметници, върху из-

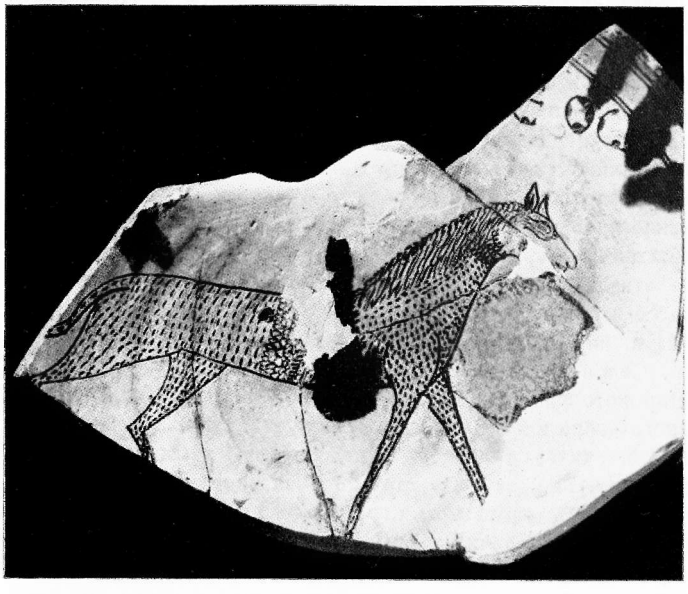


Обр. 35. Животински изображения върху ваза тип „сграфито" от Велико Търново

делия от метал, в народните шевици и тъкани и пр. Няма да бъде пресилено, ако се добави, че този общ дух, наследен от средновековната епоха, заляга трайно и дълбоко в изкуството на възрожденските зографи, като го прави по-близко и достъпно до разбиранията на народните маси.

***

Безспорно в центъра на нашето внимание попадат преди всичко рисунките-графити от първия период, които имат особено важно значение при изследването на раннобългарската материална и духовна култура. Очевидна е тяхната много тясна връзка с паметниците от Плиска и Преслав. Тази връзка може да се оцени преди всичко, ако се проследи тяхното географско разпространение, а след това се направи анализ на тяхното съдържание.



174. *Д. Овчаров,* Средновековни графитни рисунки от България и тяхната връзка с наскалното изкуство на Средна Азия и Сибир. Вж. България в света от древността до наши дни, С., 1979, с. 244—245

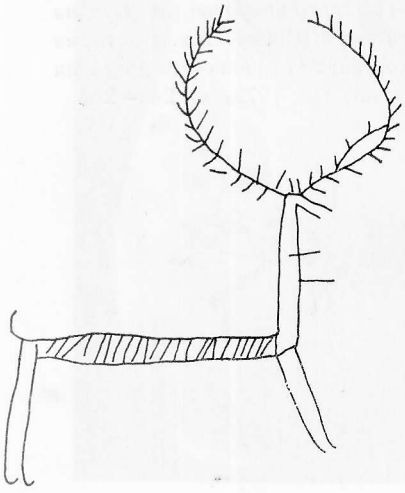
Вижда се веднага, че най-много находища с рисунки от тази епоха са групирани плътно около двете столици, а също в Добруджа и по Черноморското крайбрежие (най-северната точка на тяхното разпространение е Басараб, в днешна Румъния). Изобщо в Североизточна България (източно от р. Янтра) са установени 24 археологически обекта с ранносредновековни изображения, т. е. повече от 2/3 от известните досега находища. И това е напълно естествено, като се има пред вид, че именно в тази част на Балканския полуостров в края на VII в. се създава българската държава и че на тази територия в първите няколко века от нейното съществуване (VIII—XI в.) протичат най-интензивните обществено-политически, икономически и културни процеси.

Макар и по-малко на брой, паметници на графичното изкуство от неговия начален период се срещат в Северозападна и

Обр. 36. Кон, изобразен върху керамичен съд тип „сграфито“

Таблица VII

	ЕПОХА	ВЕКОВЕ	БРОЙ
1	Ранносредновековна	VIII — XI	32
2	Ранносредновековна и късносредновековна	VIII — XI и XII — XIV	2
3	Късносредновековна	XII — XIV	12
4	Късносредновековна и османско владичество	XII — XIV и XV — XVIII	3
5	Османско владичество	XV — XVIII	2
6	Ранносредновековна, късносредновековна и османско владичество	VIII — XI, XII — XIV и XV — XVIII	1
7	Неопределени	XV — XVIII	4
	Всичко		56



Околностите на Серес, Гърция — елен с големи рога

Западна България и бележат пътя на постепенното териториално разширение на младата българска държава. Най-западното известно досега находище е това в средновековен Перник.

На юг от Стара планина обаче рисунки-графити не са открити. Това очевидно се дължи на факта, че тези територии влизат значително по-късно в пределите на българската държава и, което е още по-важно, тези райони дълго време са една неспокойна зона, която много често преминава от български във византийски ръце и обратно. В това отношение изключение правят двете богати и интересни находища в околностите на гр. Сяр (Серес) в Гърция, които несъмнено трябва да се отдадат на раннобългарската художествена традиция и да се свържат с тази прабългарска група, която в края на VII в. напуска Панония и се настанява в земите северно от гр. Солун.[175]

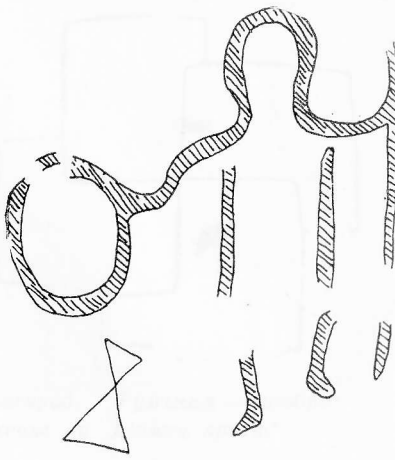
Широкото разпространение на рисунките-графити се вижда много добре и от това, че те се откриват в най-различни по своя характер и значение средновековни селища. Освен в столиците Плиска и Преслав подобни паметници са известни от още осем средновековни градове и крепости (Русе — Дръстър, Перник, Балчик, Търговище, Хан Крум и др.). Макар и като единични находки, врязани изображения върху най-разнообразни предмети от камък, кост и глина има дори в най-обикновени селища като тези при с. Кривина, Овчарово, Длъжко, Гарван и др. (общо 10). Най-много на брой, а и най-значителни като комплекси от рисунки са тези, които са открити върху или непосредствено до култови сгради и съоръжения и по дух са пряко свързани с тяхната дейност (общо 12 находища). Това се отнася както до светилищата с езически характер (Мадара, Горталово, Каварна, Девня, Сяр и др.), така и до възникналите след средата на IX в. християнски храмове и манастири (с. Равна, Басараб, Крепча и др.). Този факт е още едно неоспоримо доказателство за непрекъснатостта в развитието на традиционната художествена форма на изява. През християнския период се запазват специфичните изразни средства, но същевременно продължават да се изпълват с ново съдържание, създават се нови религиозни символи и култови изображения.

Техниката на изпълнение на ранносредновековните рисунки

графити е абсолютно същата, както тази на находките от Плиска и Преслав. Подобни са и материалите, върху които са врязани изображенията—камък, керамика и кост. За разлика от двете столици появяват се рисунки върху скални плоскости (Горталово, Сяр, Никопол), което отвежда пряко към предшествениците на това изкуство — наскалните изображения от Централна Азия и Сибир. Освен това твърде много рисунки-графити са били полагани върху предмети, които явно имат култово предназначение (модела на юрта от Девня, глинения съд от Вокил, свещника от Овчарово и др.). С това те разширявали функционалното въздействие, като обяснявали и онагледявали тяхното смислово съдържание. Най-очевидна става близостта между различните ранносредновековни изображения с тези от Плиска и Преслав, след като се проследят и изяснят вложените в тях естетически, религиозни и други възгледи и чувства. Напълно ясно е, че различните творци са подчинявали изкуството си на общи идеи и настроения, което е изразено в общността на застъпените теми и сюжети. Ранносредновековните художници от народа рисуват изключително много животните и сред тях на първо място елените и конете (Сяр I, Търговище, Перник и др.). При разглеждането на рисунките от Плиска и Преслав бе изяснено, че това се дължи на характерните черти на езическата религия, при която ведно се съчетават реалистичните тенденции за отразяване на материалния свят със символите, родени от езическите представи и облечени в една зооморфна, а нерядко и в антропоморфна форма.

Освен отделни животински и човешки изображения нерядко се сблъскваме с познатите от Плиска и Преслав ловни сцени, военни ездачи и други подобни. Някои от тези изображения са удивително оригинални и високи постижения на средновековната рисунка, изпълнени са с вярно чувство за пропорция и движение. Това особено добре личи в препускащите конници от Басараб (табл. CIV—2), Осмар (табл. CXIX—3) и др. Налице е същата пестеливост в изграждането на фигурите, умелото им композиране, увереност в изтеглянето на линията, лаконичното изразяване на подробностите в рисунката.

Голяма част от рисунките-графити са пряко или косвено отражение на езическия светоглед на ранните българи. Те дават добра възможност да се разширят научните наблюдения в тази област. Преди всичко може да се установи, че в езическата епоха през Първото българско царство са били организирани голям брой езически средища, в които наред с известните столични култови сгради-капища са били извършвани различни езически ритуали. Първо място заема централният култов комплекс под Мадарските скали, който е бил свързан съвсем пряко с първата столица Плиска. Почти всички изображения върху камък или керамика, открити в Мадара, са художествен израз на един или друг езически култ и преди всичко на шаманството (CXIV—1, CXV—1). Няколко други светилища са били посветени на обожествени скали и камъни, което е една от съществените черти на прабългарската религия (Сяр, Горталово и др.). Надрасканите върху



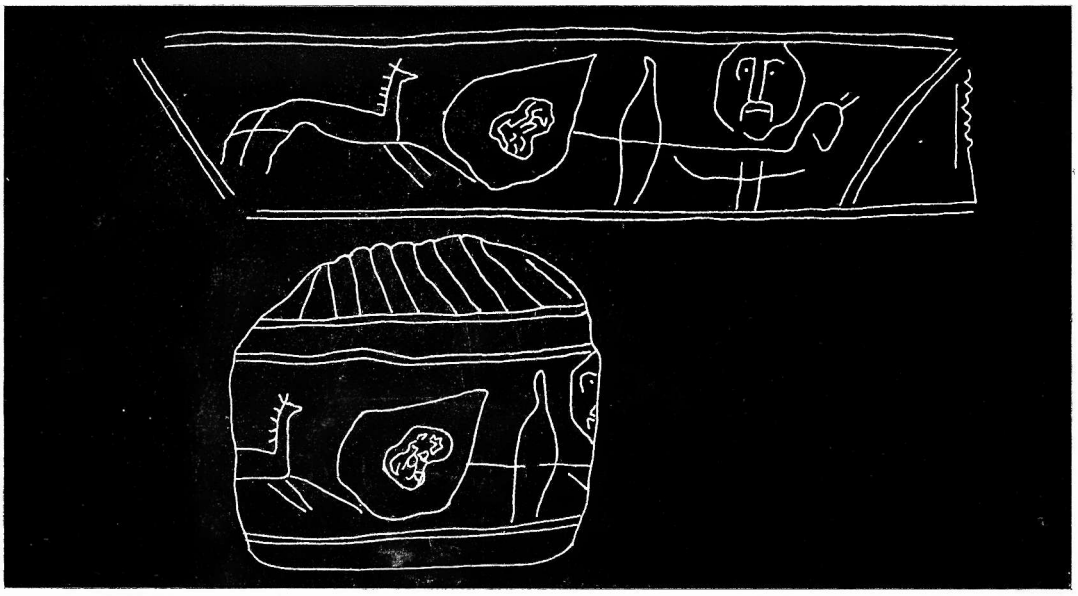
Мадара — изображение на шаман

175. *Д. Овчаров,* Нови данни за ранното присъствие на българите в околностите на Солун (VII—X в.). Родопски сборник (под печат)



Мадара — шаманка, изобразена върху керамика

скалните плоскости фигури на животни трябва да се свържат с остатъците от тотемистични представи, а човешките изображения — с различните страни на шаманския ритуал (CVIII—1, CXXVII—6 и др.). Както личи, сложната в композиционно отношение сцена върху свещника от с. Овчарово (CXIX—1) също може да се отнесе към шаманските действия, а сцената върху глинения модел на юрта от Девня (CV—2), както вече бе доказано, определя предназначението на предмета като модел на шаманската юрта.[176] Всичко това показва, че през този период (VIII—IX в.) шаманизмът е бил широко застъпен в религиозната практика на раннобългарското общество, а след приемане на християнството продължава в значителна степен да влияе върху създаването на новопокръстените езичници, което намира потвърждение в паметници от различно естество.[177]



Гр. Река Девня — шаманска сцена, изобразена върху глинен модел на юрта

Твърде интересен комплекс с рисунки е този от галерията при Каварна. Изглежда, че животинските изображения и човешкото лице-маска (табл. CX) отразяват съдържанието на някакви ритуални действия и намират определени паралели с паметници от азиатската прародина на прабългарите. Ако това е така, в тази находка трябва да различим една сакрална пещера, подобна на Мадарската, която несъмнено е била използвана също в рамките на езическия култов комплекс. Съвсем неочаквано врязани рисунки бяха открити върху някои от т. нар. „девташлари" при с. Златна нива (табл. CIX—5). Тези паметници все още остават една от загадките на науката. За сега най-приемливо е предположението, че са надгробни камъни, поставени символично за отбелязване паметта на загинали далеч от родината воини. В такъв смисъл изобразените върху тях животни (коне) навярно съдържат

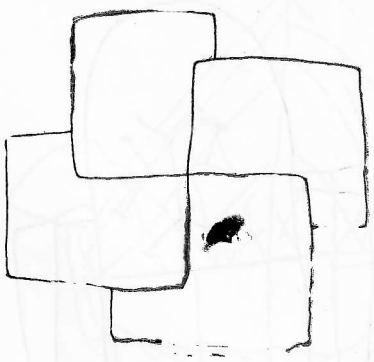
някакъв магически смисъл или обозначават родовата принадлежност (чрез фигурата на тотема) на починалите.

За доизясняване на религиозните възгледи на прабългарското общество в тази ранна епоха важно значение има намереният в с. Вокил глинен съд с нанесените върху него врязани рисунки (табл. CVII– 2). Това е една композиция, която включва няколко животински фигури, наредени една след друга и насочени към едно дърво. Налице е сцена, която съвсем ясно и недвусмислено отразява някои страни от космогоничните езически представи. Изобразено е дървото на живота (световното дърво) и животните, свързани с него — птица, елен, коне, змия (космически и хтонични животни).[178] Важно е да се отбележи, че броят на животните, свързани със слънчевото начало (птица, елен и коне), е седем — едно число, което в езическата религия на прабългарите, както и в други езически религии, имало магическо и сакрално съдържание. Всички тези елементи, които се съдържат в композицията на съда от с. Вокил, съпоставени с останалите сведения за характера на раннобългарската езическа религия, подкрепят мнението за сложния характер и многообразието на религиозно-митологичния комплекс на тогавашното общество.[179]

Християнската религия налага силен отпечатък върху народното графично изкуство. Без да изчезнат напълно за известен период, езическите символични рисунки, изпълнени с пластични изображения, са изместени постепенно от сцени и фигури, съдържащи сюжети, почерпани от новия култ. Изпълнявани преди всичко по стените на църковни сгради или в манастирски комплекси (Равна, Басараб, Перник и др.), в своя репертоар те включват предимно изображения на светци. Такъв е например светецът от Басараб в поза на адорация (табл. CV—1) или светецът в молитвена поза с кръст в ръце от Разделна (табл. CXXVI—1). Многобройни са символичните знаци: лабиринт — символ на живота, кораб — символ на спасението, църковни сгради и многобройни кръстове в различни начертания (табл. CIV—3—5, CV—2—5 и др.) Техниката на изпълнение не претърпява изменения, но фигурите стават по-статични, по-ъгловати и тежки.

Тази тенденция към огрубяване на рисунъка продължава и е доминираща през втория период от развитието на графичното народно изкуство. Това се дължи най-много на сковаващото влияние на християнската религия, която се е противопоставяла на живата и емоционална рисунка от езическата епоха и я е окачествявала като еретическа и богохулна. Като последица от това масовият характер на традицията се загубва и рисунките-графити постепенно изчезват. Ето защо находищата от този период са значително помалко и, което е по-важно, те съдържат изключително единични находки. Липсват богатите комплекси от ранносредновековната епоха, когато графитите буквално покриват всички свободни и удобни за рисуване плоскости на крепостните стени, монументалните сгради, църкви и др.

През XII—XIV в. основна тема и обект за пресъздаване е човешката фигура, но животинските изображения не изчез-



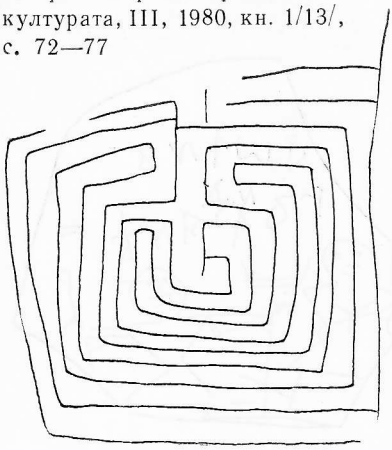
Басараб, Румъния — изображение на „сложен кръст"

176. *Р. Рашев,* Модел на юрта от Девня. Археология, XVIII, 1976, кн. 1, с. 39—45

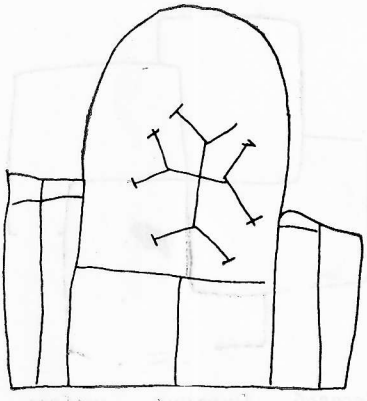
177. *Д. Овчаров,* Към въпроса за шаманството в средновековна България през VIII—X в. (под печат)

178. *В. Н. Топоров,* К происхождению некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха. Сб. Ранние формы искусства. Москва, 1972, с. 93

179. *Д. Овчаров,* Към въпроса за реконструкцията на религиозно-митологичния комплекс на прабългарите. Проблеми на културата, III, 1980, кн. 1/13/, с. 72—77



Басараб, Румъния — рисунка на лабиринт



Басараб, Румъния — рисунка на църковна сграда



Шумен — изображение върху съд — Константин и Елена

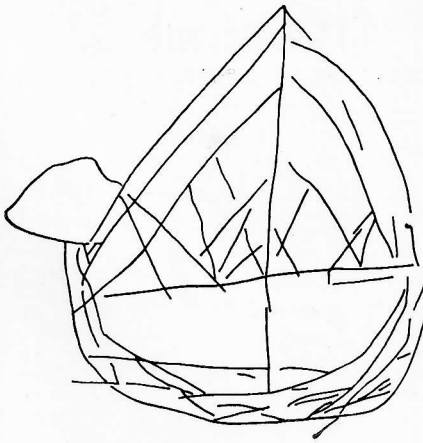
ват напълно. Преобладават образите на светци, в повечето случаи представени неумело, и само понякога рисунките издават школувана ръка (Кърджали). Твърде интересни са онези изображения, в които авторите са пресъздавали сцени и образи от светския живот. Показателни в това отношение са няколко фрагментирани изображения от крепостта „Овеч" над Провадия, които представят човешки фигури в цял ръст, облечени в дълги царски или болярски дрехи, а в някои случаи и в бойни доспехи (табл. CXXIII —1—2), и редом с тях добре моделираните глави на коне (табл. CXXIII — 3—4). Но, общо взето, рисунките на конници и животни, които по начало са много малко, са схематични и неизразителни (Червен, табл. CXXXIV, Никопол, табл. CXVIII—2—4 и др.). Върху един случайно открит каменен блок в подножието на Шуменската крепост е била надраскана фасадата на църква — една традиция, която отбелязахме още в ранносредновековната епоха (табл. CXXXV—1), а върху съд от сграфито-керамика в същата крепост са очертани схематично фигурите на Константин и Елена (табл. CXXXV—2). Заслужава специално внимание едно твърде подробно изображение на кораб от църквата „Св. Йоан Алитургетос" в Несебър (табл. CXVII). По своите очертания и характерна конструкция този кораб прилича твърде много на генуезките и венецианските кораби, които през XIV в. посещават често черноморските пристанища.[180] Но тъй като и българската държава през тази епоха е разполагала с флота, съставена от същия тип кораби, трудно е да се каже дали рисунката е оставена от ръцете на чужденец-моряк, дали е творба на български мореплавател, или е творба на местен жител, който е видял и се е впечатлил от красивия кораб.

Паметниците, които очертават изявите на графичното изкуство през последния период, трябва да се разглеждат като един отглас на замираща и изчезваща по-ранна традиция. По-голямата част от тях са запазени в скалните манастири по реките Русенски Лом, Искър, в Провадийското дефиле и изразяват преди всичко духовния свят на монасите, обитавали многобройните килии и скитове. Нерядко се срещат рисунки, оставени от овчари или орачи — например изображенията на рала от с. Сеново (табл. CXXVI—2—3). Рисунъкът през този период е почти напълно изсушен и схематичен. Изображението въздействува повече като знак (белег) за отразяване на душевното състояние или на някакво събитие. В най-голямото находище от това време—рисунките в пещерите до с. Царевец, са открити голям брой изображения, придружени с текстове и отразяващи конкретни исторически събития (табл. CXXXII—2, CXXXI—2). В такъв смисъл те предлагат интересен и нов материал за изясняване на редица моменти от една твърде неизучена епоха (XVI—XVII в.): татарски нашествия, природни бедствия епидемии и пр.

Любопитни паметници от тази епоха са многобройните изображения на рибарски лодки и кораби, нанесени направо върху стенописите в църквата „Св. Стефан" в Несебър (табл. CXVI—1—3). На пръв поглед те могат да се изтълкуват като

израз на кощунство към свещения дом, но в същност са израз на едно дълбоко суеверие, всмукано в християнския мироглед. Водени несъмнено от желание да умилостивят божеството и да го направят по-благосклонно, отиващите в морето рибари или техните близки, са надрасквали по стените на храма силуетите на кораби, символизиращи в християнската религия идеята за спасението на човека и неговата душа. Ето защо тези рисунки трябва да се тълкуват като своеобразни оброци и да се възприемат като далечен отглас от езическите символи със същото предназначение.

Откритите няколко рисунки в абсидата на църквата „Св. Спас" в София, датирани в края на XVIII и началото на XIX в., бележат края на разглежданата традиция и трябва да се възприемат като нейни последни представители. Те представляват прави човешки фигури и конници, някои от които са предадени доста сполучливо и умело (табл. CXXIX).



Несебър — рисунка на кораб в църквата „Св. Стефан"

180. *L. Basch.* Graffiti navals grecs. B: Le petit perroquet, 1978, n^{0} 22, fig. 25—26

Заключение

В нашето изложение бе проследено зараждането, развитието и замирането на една художествена традиция в народното изкуство, донесена на Балканския полуостров от прабългарите и превърната в съществена черта на народната култура в продължение на векове. Неедноκратно бе изтъквано, че средновековните графични изображения върху камък, кост и керамика отразяват една от двете съставки на противоречивата и все пак намираща се в диалектическо единство българска средновековна култура. Доказано бе, че те са източник с многопланово и многопосочно значение, от който могат да се почерпат богати сведения за материалната и духовната култура на народа. Ето защо те бяха определени като *народно изкуство* не само въз основа на своето съдържание, но и върху базата на използваните изразни средства. Сред запазените до наши дни изображения, които съставят една съвсем малка част от това, което е било създадено в двете ранни български столици — Плиска и Преслав, и в другите средновековни средища, се откриват блестящи образци на творчеството на талантливите самородни народни художници. „Народът, който все още не е оставил в историята на изобразителните изкуства „професионални майстори“ — пише с основание Б. Нонев, — . . . има едно богато и многолико живописно чувство, усет към чистота и силна багра, око за човешкото присъствие и остротата на детайла, който буди размисъл.“[181]

В наши дни изучаването на изкуството на народните маси през различните исторически епохи се явява важна съставка от общата идеологическа работа за раз-

витието на общественото съзнание по пътя на социалистическите преобразования. „Изследването на шедьоврите на народното творчество — изтъква А. Тънасе — това е необходима, твърде интересна и винаги много благородна работа, защото тя дава възможност да се охарактеризира породилият ги човешки идеал, който от своя страна може да стимулира конструктивната енергия на съвремието в направление към бъдещето.“ [182]

Богатото съдържание на народната култура е неизчерпаемо. По думите на румънския етнолог акад. К. И. Гулиан, в него присъствува това, „което може да се нарече хуманизъм, т. е. увереност в ценността на човека, в това, че на него са присъщи такива морални качества като трудолюбие, твърдост на характера, енергия, мъдрост, умереност, искреност, скромност. . Този хуманизъм, това постоянно непоколебимо признаване на човека се характеризира обаче с една черта, която се явява решаваща за разбирането на цялата народна етика: във фолклора се открива признаването на човека не „въобще“, а на обикновения човек, човека на труда.“[183]

Воден от тези мисли и идеи, уверен в тяхната правота, авторът на това изследване положи усилия да събере всички известни досега графити-рисунки от Плиска, Преслав и от другите средновековни средища, да подбере най-интересните и значителните от тях и да ги представи на читателите. Той вярва, че с това внася своя принос в изучаването на един все още слабо познат дял от духовната култура на българското ранносредновековно общество и по-специално на културата на народните слоеве.

181. *Б. Нонев,* Откриване на неочакваното, С., 1977, с. 159

182. *А. Тънасе,* Цит. съч., с .34

183. *C. I. Gulian.* Sensul vieşii în folclorul românesc. Bucureşti, 1957, с. 168

Показалци

I. ПОКАЗАЛЕЦ НА ИМЕНАТА

Айнхард *55*
Алексеев, Н. А. *71*
Ангелов, Д. *23*
Ангелова, Ст. *104*
Анисимов, А. Ф. *77*
Анохин, А. В. *73*
Антонов, Г. *112*
Антонова, В. *105, 106, 112*
Анучин, В. И. *74*
Апелгрен-Кивало, Г. *26*
Арнаудов, М. *69, 78*
Артамонов, М. И. *24, 25, 28, 29*
Арциховский, А. В. *46*
Аспарух, хан *55*
Аспарухов, М. *106, 108*

Балабанов, Т. *9*
Балкански, Ив. *104, 109*
Барня, Й. *102*
Баш, Л. *121*
Бешевлиев, В. *55, 56, 65, 71, 78, 86*
Бешков, Ил. *91*
Бонев, Ал. *65*
Борис, княз *80*
Боян вж. Вениамин

Вакарелски, Хр. *33, 35, 65*
Ваклинов, Ст. *9, 32, 33, 56, 69*
Ваклинова, М. *23*
Василев, В. *102*
Василев, Р. *9, 109*
Васильев, В. П. *73*
Велков, Ив. *104*
Венедиков, Ив. *48, 53*
Вениамин, княз *78*
Волков, В. В. *26, 53*
Воронин. Н. Н. *24*
Вучева, Т. *97*
Высоцкий, С. А. *24*
Въжарова, Ж. *34, 104, 105*

Георгиев, Г. *104*
Георгиев, П. *10*
Герганов, Л. *108*
Господинов, Й. *9, 10, 85*
Гулиан, К. И. *123,*
Гюзелев, В. *83*
Гълъбов, Ив. *108*

Даркевич, В. П. *71*
Дэвлет, М. А. *26*
Джафарзаде, И. М. *24*
Димитров, М. *102*
Димова, В. *107*
Дончева-Петкова, Л. *9, 10*
Дуйчев, Ив. *69*
Дякону, П. *63*

Евтюхова, Л. А. *87, 97, 99*
Енгелс, Фр. *7, 70, 71*

Заимов, Й. *107*
Запорожская, В. Д. *29*
Захариев, Ив. *9,*
Златарски, В. *71*

Иван Асен II, цар *102*

Йоан Екзарх *56*
Йоаникий *48*
Йонов, В. М. *74*

Канарский, А. С. *89*
Карпушин, В. А. *88*
Каруновская, Л. Э. *77*
Кацаров, Г. И. *34*
Коларов, Хр. *81*
Комша, М. *106*
Константинов, К. *106*
Краснов, Ю. А. *33, 34, 35*
Крум, хан *51, 52, 55*
Кубер, хан *30, 110*
Кузьмина, Е. Е. *67*
Кучиньская, А. *91*

Лазаров, Ив. *108*
Левин, М. Г. *73*
Ленин, В. И. *7*
Лешченко, В. Ю. *73, 74*
Лисицов, Ст. *10*
Литвинский Б. А. *45*
Лопатин, И. А. *73*
Лукова, В. *97*
Лъв V, имп. *52*
Лъв Философ *45, 46, 53*

Мавродинов, Н. *63, 69, 73, 77*
Майс, К. *110*
Макаренко, Н. Е. *24*
Максимова, Д. А. *89*
Манова, Ек. *107, 108*
Маргос, А. *102, 107, 109, 111*
Мариковский. П. И. *24*
Марковин, В. И. *87*
Маркс, К. *7*
Мартынов, А. И. *67*
Маслев, Ст. *111*
Медведев, А. Ф. *46*
Миков, В. *104, 109, 112*
Милчев, Ат. *9*
Мириманов, Б. Б. *93, 99, 100*
Михайлов, Ст. *9, 86*
Михайлова, Т. *9*
Мичев, М. *112*
Миятев, Кр. *105*
Мутафов, Е. *97*
Муцопулос, Н. К. *110*

Никифор, имп. *52*
Николай, папа *80*
Николова, Б. *108*
Новогородова, Э. А. *26, 53*
Нонев, Б. *122, 123*

Овчаров, Д. *10, 23, 29, 30, 33, 45,53, 55, 56, 59, 63, 65, 73, 77, 78, 83, 86, 102, 110, 111, 115, 117, 119, 121*
Огненова, Л. *10, 85*
Окладников, А. П. *26, 29, 67, 69, 86, 87, 98, 99*
Омуртаг, хан *52, 55, 105*
Онфим от Новгород *91*
Оятева, Е. И. *63*

Панайотов, Н. *109*
Пейков, Ат. *105*
Плетнева, С. А. *24, 63, 67, 69*
Поляков, С. П. *24*
Попов, Р. *107*
Попова, Кр. *104, 106*
Потапов, Л. П. *73, 74*

Равдоникас, В. И. *69*
Райнов, Б. *59*
Рашев, Р. *10, 69, 74, 105, 108, 119*
Рид, Х. *89*
Роман Лакапин, имп. *46*
Рунич, А. П. *63*

Сееман, Р. *110*

Симеон, цар *22, 46, 56, 58, 78,*
Симеониди, Н. *110*
Станчев, Ст. вж. Ст. Ваклинов
Стойнев, А. *77*

Теофилакт Охридски *70*
Тервел, хан *51*
Теребенин, В. С. *26*
Тодорова, Х. *65*
Токарев, С. А. *65, 71*
Топоров, В. Н. *119*
Тотев, Т. *86*
Тънасе. А. *88, 123*

Фехер, Г. *50, 107*
Филов, Б. *85*
Флоров, Б. А. *69*
Фолсом, Ф. *93*
Формозов, А. А. *86, 88*
Фьодоров-Давидов, Г. А. *87*

Хаджийски, Ив. *59*

Чангова, Й. *10*

Шанидзе, А. *83*
Шкорпил, К. *9, 10, 85, 101, 107*
Штернберг, Л. Я. *67, 74, 76*

Яковлев, Е. Г. *81*
Ямполски, З. И. *88*
Янин, В. Л. *91*

II. ГЕОГРАФСКИ ПОКАЗАЛЕЦ

Абобско градище вж. Плиска
Афганистан *34*
Азия *24, 26, 29, 34, 36, 38, 41, 43, 66, 67, 71, 77, 117*
Алистрати, с. (Гърция) *110*
Алтай *26, 28, 98*
Амур, р. *26*

Балк. п-ов *23, 24, 30, 33, 34, 35, 36, 58, 60, 70, 78, 115, 122*
Байкал, ез. *26*
Балик, с. *101*
Балчик *102, 116*
Басараб *56, 82, 84, 102, 115. 116, 117, 119*
Бели Лом, р. *107*
Боженица, с. *102*
Бряг на слон. кост *90*
Букурещ *106*
Бурятска ССР *26*

Варна *23*
В. Търново *102, 113*
Венчан, с. *104*
Византия *23, 29, 48, 58*
Вит. р. *114*
Вокил, с. *104, 119*

Гарван, с. *104, 116*
Гиген, с. *15*
Горна крепост с. *104*
Горталово, с. *76, 104, 116, 117*
Градец, с. *105*
Гърция *30, 116*

Девня, гр. *74, 105, 116, 118*
Дербент, гр. *25*
Длъжко, с. *105, 116*
Днепър, р. *55*
Добростан, с. *105*
Добруджа *102, 115*
Долни Луковит, с. *105*
Дон, р. *29*
Драва, р. *55*
Дръстър *55, 116*
Дунав, р. *35, 55, 108, 110*
Дуранкулак, с. *70*
Дуросторум вж. Дръстър

Евразия *24, 87*
Европа *24, 29, 33, 34, 41, 46, 66, 77*
Енисей, *87*

Златна нива, с. *105, 118*
Зъбуите, м. *10*

Инд, р. *33*
Индия *34*
Иран *29, 34*
Искър, р. *112, 114, 120*
Италия *34*

Каварна *106, 116, 118*
Кавказ *25, 29, 35, 46*
Казахстан *25*
Карагуй вж. Горталово
Карали вж. Красен
Карлуково, с. *106*
Каспийско море *25*
Киев *24*
Китай *29, 33*
Кобистан *25*
Константинопол *9, 46, 51, 53, 56, 58*
Констанца *102*
Косово, с. *106*
Краново, с. *101*
Красен, с. *106*
Крепча, с. *106, 116*
Крива река, с. *106*
Кривина, с. *107, 116*
Кривня, с. *107, 109, 114*
Кърджали *107, 109, 120*

Лена, р. *26*
Лопян, с. *107*

Мадара, с. *30, 49, 69, 70, 76, 107, 116, 117*
Маяцко градище *25*
Месемврия *55, 108, 114*
Месолакис (Гър.) *110*
Минусинск, Минусинска котловина *26*
Молдавия *34*
Монголия *26*
Мурфатлар вж. Басараб

Несебър вж. Месемврия
Никопол *56, 108, 114, 117, 120*
Нова Гвинея *90*
Новгород *24, 91*
Нови пазар *48*
Норвегия *34*

Овеч, кр. *109, 113, 120*
Овчарово, с. *76, 108, 116, 118*
Орешак, с. *108*
Осмар, с. *109, 117*

Палеокоми (Гър.) *110*
Пангей, пл. *110*
Панония *55, 116*
Перник *109, 113, 116, 117, 119*
Пиринейски п-ов *34*
Плевен *106, 108*
Плиска *9, 10, 12, 14, 16, 17, 21*
Преслав *10, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 21*
Прибайкалие *71*
Провадийско дефиле *109, 120*
Провадия *81, 109, 114, 120*
Пчеларово, с. *109*
Пъкуюл луи Соаре, кр. *55*

Равна, с. *110, 116, 119*
Разделна, с. *110, 119*
Река Девня вж. гр. Девня
Романия вж. Византия
Румъния *115*
Русе *116*
Русенски Лом, р. *114, 120*

Саркел вж. Цимлянско градище
Саук пунар, м. *105*
Северно Причерноморие *25, 28*
Селище (Преслав) *10*
Сеново, с. *110, 120*
Серес вж. Сяр
Сибир *29, 34, 46, 67, 71, 117*
Силистра *110*
Скандалото, с. *108*
Скандинавия *33*
Смоленск *24*
Солун *30, 116*
София *23, 111, 114*
СССР *24, 28, 35, 86*
Стара планина *53, 116*
Сулек *28*
Сушица, р. *105*
Сяр *110, 116, 117*

Тиса, р. *55*
Троица, с. *111*
Тувинска ССР *26*
Туркмения *25*
Търговище *15, 111, 116, 117*

Украйна *34*
Урвич, кр. (Боженица) *102*

Хакаска ССР *26*
Хан Крум, с. *49, 111, 116*
Хлебарово, с. *111*
Хърлец, с. *111*

Царевец, с. *112, 114, 120*
Цимлянско градище *25, 26*

Чаталар вж. с. Хан Крум
Червен, с. *112, 113, 120*
Чернелка, р. *104*

Шабла, с. *49*
Шеремет, с. *75*
Шишкино, с. (СССР) *26*
Шумен, Шуменска кр. *84, 112, 113, 114, 120*
Якутска ССР *26*
Янтра, р. *115*
Ятрус, ант. кастел *107*

III. ПРЕДМЕТЕН ПОКАЗАЛЕЦ

Ана, надпис от Преслав *83*
Александър, надпис от Преслав *58, 92*
Афродита, богиня *90*

Голгота, библ. *81*
Голяма базилика (Плиска) *9, 12, 43, 65, 75, 83*

Девташлари *7, 12, 105, 118*

Керемида от Мадара *76*
Константин и Елена (еванг.) *120*
Крумово кале, крепост *111*
Кръгла църква (Преслав) *10, 15, 54, 83*

Лексикон на Свидас *51*

Мадарска пещера *118*
Мадарски релеф *38, 40, 47, 51, 61*
Мадона (Богородица) *90*
„Манастир", църква *111*
Малък дворец, Плиска *9, 32, 33, 34*
„Мечока", скала *104*
Модел на юрта *74, 118*
Мостич, надпис от Преслав *12*

Негюн, надпис от Плиска *57, 92*

Патриаршия, В. Търново *102*
Петрос, надпис от Плиска *57*
Пумир, надпис от Плиска *57,92*
Сандък от Терачина *74, 75*

„Свети Георги", църква *107*
Салтово-маяцка култура *24, 25*
„Свети Йоан Алитургетос", църква *108, 120*
„Свети Спас", църква *111, 114, 120*
„Свети Стефан", църква *108, 120*
„Свети Теодор", църква *107*
„Св. 40 мъченици", църква *113*
Свещник (Овчарово) *76, 117, 118*
Съкровище от Н. С. Миклош *45, 50*

Тангра (Тенгри), бог *60, 62, 68, 70, 77*
Торква от Шеремет *75*
Торлашки монастир *111*
Тронна палата (Плиска) *83*

Христос, бог *79,81, 82, 83, 94, 107*

Царевец (В. Търново) *102*

Шуменска плочка *73*

Яков Алфеев (библ.) *81*
Ян, надпис от Преслав *81*

Каталог на находките

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. I

Животински и човешки изображения, свързани композиционно или нанесени едно върху друго. Централна ловна сцена (ловец на кон, див бик-тур, куче). Конят е в ход наляво, с едро тяло и малка глава, вдигнат преден десен крак, ниско подстригана грива. Отбелязани са юздата, поводите, гръдният и подопашният ремък с висулки по тях. Ловецът, с лице във фас, с тяло и крака в профил, стреля със сложен двусъставен лък. Турът, в бяг наляво — поза, идентична с тази на коня, с развяваща се назад опашка. В лявата му плешка е забита стрела. Зад него тича куче. Другите животински фигури, по-плитко врязани (кон, говедо, човек), са частично запазени под изображението на тура. Зад конния ловец — глава на кон с развята грива. Над кучето и при задните крака на коня — по една пентаграма. Зад конника — права човешка фигура с бръсната глава, дълга брада, лице във фас. Кичур коса се спуска над лявото рамо. Ръцете са разперени встрани — дясната държи лък. Вляво от него още една съвсем схематична човешка фигура, вдясно — изображение на голям лък. Вис. 0,30, шир. 0,93 м; ловец — вис. 0,20, шир. 0,32 м; тур — вис. 0,16 м, шир. 0,27 м; човешка фигура — вис. 0,17 м, шир. 0,19 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. II

Сложна плетеница от животински и човешки изображения. В центъра — едра фигура на кон или сърна с дълга шия, в ход надясно. Тялото е защриховано с коси резки. Над нея — конник в бяг наляво. Добре подчертани копитата на предните крака, а с щрихи — гривата. Ездачът е с лице във фас, очите са отбелязани с точки. Зад него — още едно човешко лице. Вляво — неясни очертания на две животни. В долния десен ъгъл — конник в ход надясно преследва животно. Над тях — човешка фигура с лице във фас и заострена шапка (шлем) размахва в дясната ръка лък и стрела. Над нея — неясни изображения. Вис. 0,36, шир. 0,63 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. III

Сложна плетеница от животински и човешки изображения.

Долу — конник в бяг надясно преследва сърна. Лицето на ездача във фас, очите и устата отбелязани с точки, на главата островръх шлем, в ръцете дълго копие, на върха на което е изобразено знаменце (отбелязано с 4 къси резки). Препускащият кон е с дълга шия, копитата са отбелязани чрез вдълбани точки. Сърната пред коня е частично запазена, има дълга, грациозно извита шия. От останалите изображения, нанесени преди или след тази група, са запазени две човешки лица и части от телата на коне с развяващи се гриви. Вис. 0,32, шир. 0,50 м.

Табл. IV ПЛИСКА, сграда № 33—А, камък от зида
Жанрова сцена (екзекуция), състояща се от три човешки фигури. Лявата е права, в движение надясно. Главата е запазена лошо, тялото е покрито с дълга под коленете и богато украсена дреха. Средната, запазена също без главата, виси вероятно обесена на дърво или стълб. Крайната вдясно, коленичила, с лице във фас и добре очертани очи, нос и вежди държи въже, с което са вързани краката на човека в средата.

Табл. V ПЛИСКА, СП, варовиков блок
Сложна композиция, състояща се от 10 човешки и няколко животински фигури. В долния ляв ъгъл — редица от четири човешки фигури, подредени като хоровод. Те са със съвсем схематични очертания на телата и главите. Над тях — конска глава. В центъра — три човешки фигурки с разперени или вдигнати нагоре ръце и полуизтрити животински изсбражения. В дясната половина още три рисунки на хора, от които едната е по-добре запазена и е с вдигната дясна ръка. Над нея — животинска фигурка в ход наляво. Навсякъде човешките лица са във фас, очите и устата са предадени чрез точки и резки. Вис. 0,20 м, шир. 0,32 м.

Табл. VI—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Незавършена рисунка на кон. Вис. 0,08, шир. 0,16 м.

Табл. VI—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Незавършена рисунка на кон. Вис. 0,07, шир. 0,16 м.

Табл. VI—3 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Кон, очертан с меки заоблени линии, тичащ наляво. Едро тяло, малка глава върху тънка шия, вдигнат високо десен преден крак. Вис. 0,095, шир. 0,145 м.

Табл. VII—1 ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок
Кон, галопиращ наляво. Едро тяло и малка глава върху грациозно извита шия, дълга до земята опашка. Вис. 0,17, шир. 0,23 м.

Табл. VII—2 ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок
Конник в ход наляво. Конят е с дълго тясно и ъгловато тяло, с голяма глава, с късо подстригана грива. Развяващата се назад опашка завършва с топка. Запазени са части от поводите и юздата. От човешката фигура личат схематично изобразените крака. Вис. 0,17, шир. 0,32 м.

ПЛИСКА, СКС, варовиков блок — Табл. VIII—1
Конник в галоп надясно. Конят е с дълго ъгловато тяло и малка глава. Отбелязани са предните копита. Ездачът, предаден схематично, е запазен частично. Вис. 0,18, шир. 0,31 м.

ПЛИСКА, СКС, варовиков блок — Табл. VIII—2
Кон в ход надясно. Дълго, схематично очертано тяло, глава с наострени напред уши. Подчертан е половият орган (фалос). Вис. 0,13, шир. 0,22 м.

ПЛИСКА, СКС, варовиков блок — Табл. IX—1
Кон в ход наляво. Едро тромаво тяло и малка глава върху меко извита шия, наведена надолу. Крайниците, с изключение на десния заден крак, са предадени неумело. Опашката е очертана само с една линия. Вис. 0,16, шир. 0,25 м.

ПЛИСКА, СКС, варовиков блок — Табл. IX—2
Кон в бяг наляво. Малко тяло с добре очертана глава върху силна шия. От задните крака е нарисуван само единият. Дългата широка опашка е изразена с две линии. Вис. 0,11, шир. 0,17 м.

ПЛИСКА, СКС, варовиков блок — Табл. X—1
Кон в бяг наляво. Дълго тясно тяло, малка глава върху права шия. Подчертан е половият орган (фалос). Опашката е очертана с една начупена линия. Вис. 0,09, шир. 0,185 м.

ПЛИСКА, СКС, варовиков блок — Табл. X—2
Кон в бяг надясно. Дълго тясно тяло, малка глава с щръкнали напред уши. Отбелязани са ремъците на челото и юздечката. Зад него — неясно изображение, вероятно незавършена животинска фигура. Вис. 0,13, шир. 0,23 м (на коня).

ПЛИСКА, СКС, варовиков блок — Табл. X—3
Неясно животинско изображение с дълго тяло и птицевидна глава в бяг надясно. Вис. 0,08, шир. 0,16 м.

ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок — Табл. XI—1
Кон в ход надясно. Дълго тясно тяло, малка глава върху тънка изправена шия. Краката са предадени схематично, предните два — завързани (спънати). Опашката е очертана с една линия. Вис. 0,22, шир. 0,27 м.

ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок — Табл. XI—2
Кон в ход надясно с очертания, подсбни на изсбражението от табл. XI—1. Опашката липсва. Вис. 0,20, шир. 0,26 м.

ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок — Табл. XII—1
Говедо (тур) в ход наляво. Дълго тясно тяло, малка глава със сърповидно извити рога върху мощен врат, къса опашка и крака. Вис. 0,24, шир. 0,335 м.

ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок — Табл. XII—2
Елен в бяг надясно. Дъговидно извити рога (използвана е ес-

тествена вкаменелост-раковина, към която чрез къси резки са добавени разклоненията). Едро тяло и малка заострена отпред глава. Вис. 0,175, шир. 0,235 м.

Табл. XIII—1 ПЛИСКА, СП, варовиков блок
Глава на говедо, сбърната наляво, очертана с меки засблени линии. Отбелязани са устата, окото и сърповидно завитите рога. Нарисуваната част от врата е с едри пропорции. Вис. 0,29, шир. 0,30 м.

Табл. XIII—2 ПЛИСКА, СП, варовиков блок
Животинска глава (вероятно на говедо), сбърната наляво. Подобна на тази от табл. XIII—1, но по-лошо запазена. Вис. 0,21, шир. 0,30 м.

Табл. XIV—1 ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок
Полов акт между кон и кобила. Схематична линеарна рисунка. Главата, телата и краката са силно удължени. Върху главата и шията на коня е отбелязана с къси резки гривата. Вис. 0,20, шир. 0,26 м.

Табл. XIV—2 ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок
Животно (вероятно кон) в ход наляво. Подчертано удължени пропорции на тялото, главата и шията. Вис. 0,14, шир. 0,27 м.

Табл. XV—1 ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок
Схематично изображение на животно (конче?) с развяваща се грива и къса опашка, в ход наляво. Зад него — женски полов орган (вулва).

Табл. XV—2 ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок
Кон с дълга шия и опашка, в ход наляво. Схематично изображение. Зад него и над него — още четири недовършени животински фигури.

Табл. XV—3 ПЛИСКА, ЮКС, тухла
Предна част на куче с дълги триъгълни уши и изплезен навън език, маркиран чрез къса рязка.

Табл. XV—4 ПЛИСКА, ЮКС, тухла
Две фрагментарно запазени изображения на животни (вероятно коне).

Табл. XVI—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Елен с дълга висока шия, малка тясна глава и високи, разклонени рога, бягащ надясно. От предните крака е отбелязан само единият. Вис. 0,16, шир. 0,16 м.

Табл. XVI—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Животно (може би куче?) в бяг надясно. Върху засблената отпред глава е изобразено око във вид на малка елипса. Вис. 0,09, шир. 0,145 м.

Табл. XVII—1 ПЛИСКА, църква № 12, камък от зида
Елен в бяг надясно, изпълнен чрез дълбоко врязани линии.

Дълго тясно тяло и шия, удължена глава и красиво разклонени рога. Вис. 0,105, шир. 0,13 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XVII—2
Елен в бяг надясно. Сравнително късо тяло, дълги крака, шия и глава и широко разклонени рога. Вис. 0,23, шир. 0,18 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XVIII—1
Куче в силен бяг надясно. Удължено, извито тяло, къса, притъпена отпред глава с широки големи уши, дълга опашка. Над него — П-образен знак. Вис. 0,145, шир. 0,23 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XVIII—2
Задна част на кон в галоп надясно. Тялото е удължено. Запазени са част от задните крака и широката, развяваща се опашка. Вис. 0,13, шир. 0,36 м.

ПЛСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XVIII—3
Две неясни животни, следващи едно след друго, в бяг наляво. Пред първото — Т-образен знак. Вис. 0,08, шир. 0,21 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XVIII—4
Символичен знак във формата на два лъка и две стрели с една обща тетива. Вис. 0,20, шир. 0,06 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XIX—1
Няколко животински фигури. Горе — две, противопоставени една на друга; дясната — кон с удължено тяло и малка глава, лявата — вероятно куче с наострени уши. Под тях — още няколко неясни животински изображения. Вис. 0,25, шир. 0,28 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XIX—2
Две противопоставени фигури на животни. Лявата — куче с тъпа муцуна и дълги уши, предни крака, протегнати напред, опашката, вдигната над гърба, завършва с палмета. Пред него — грифон с малка глава, отворена уста, протегнати напред предни крака и вдигнато нагоре ляво крило. Вис. 0,16, шир. 0,32 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XX—1
Няколко фрагментарно запазени животински изсбражения, от които лявото представя говедо в ход надясно, с вдигната нагоре глава, голямо кръгло око и сърповидно завити рога. Тялото е покрито с коси линии. Вис. 0,11, шир. 0,14 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XX—2
Птица (патица) в ход надясно. Широк заоблен клюн, малко, долепено до тялото дясно крило и широка опашка. Перата са отбелязани чрез коси резки. Вис. 0,095, шир. 0,13 м.

ПЛИСКА, музея, варовиков блок — Табл. XXI
Табун коне. Състои се от 5 завършени и няколко незавърше-

ни фигури. В долния ляв ъгъл — конник в бяг наляво. Тялото на коня е добре оформено. Подчертани са предните копита, високо подстригената грива и дългата опашка. На гърба чрез две дъговидни линии е изобразено седло, над него — схематична човешка фигура. Пред коня тича малко конче. Зад него следва друг кон с ъгловато тяло, с малка глава с широки уши, вдигнат нагоре десен крак. В дясната половина — три коня с дълги прави шии, дълги уши и опашки. Копитата на най-едрия от тях са маркирани чрез големи вдълбани точки. Всичките животни са в движение наляво, след конника. Вис. 0,21, шир. 0,55 м.

Табл. XXII—1 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Животински и символични изображения. Два елена в бяг наляво. Издължени тела, дълги уши и малки рога. Под тях — птица с разперени крила в полет наляво. Тясно и удължено тяло, защриховано с коси линии. В левия край е нарисуван висок ботуш, пристегнат с върви или ремъци. Вис. 0,26, шир. 0,45 м.

Табл. XXII—2 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Животно (говедо?) в ход надясно. Главата и опашката са заличени. Вис. 0,16, шир. 0,19 м.

Табл. XXIII—1 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Две сърни в бяг надясно. Вляво срындак, изправен грациозно на задните крака, с добре оформено тяло, малка издължена глава и дълги уши. Чрез засблени линии са очертани мускулите на краката, гръдният кош и релефът на ушите. Пред него полузаличена сърна. Вис. 0,25, шир. 0,35 м.

Табл. XXIII—2 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Три сърни в бяг надясно. Крайната вляво, стъпила на задните си крака и с вдигнати предни крака, е с добре оформено тяло, защриховано с надлъжни и напречни линии. В дясната половина — срындак, изправен на задните си крака, в поза, идентична с тази от табл. XXIII—1, догонва сърна. Добре очертано тяло, защриховано с прави и заоблени линии. Подчертана е мускулатурата на краката. Шията леко извита, главата вдигната нагоре. Сърната пред него е полузаличена. Вис. 0,17, шир. 0,44 м.

Табл. XXIV—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Две противопоставени животни. Елен с дълго тяло, малка глава и разклонени рога, обърнат наляво. Пред него — куче (вълк?), което го е захапало за шията. Вис. 0,21, шир. 0,475 м.

Табл. XXV ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Два коня в бяг надясно. Удължени тела и шии, малки глави с развяващи се назад гриви. Над тях и около тях — безразборно надраскани прави кръстосващи се линии, между които са изобразени кръстове и соларен знак. Вис. 0,24, шир. 0,38 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. XXV

Животни и символични изображения. Вдясно — схематична животинска фигура, над нея — два високи ботуша, върху които със зигзаговидни линии са очертани връзки. Пред тях — куче в скок наляво, стъпило на задните крака и протегнало напред предните. В центъра — птица (щъркел) в полет наляво, с дълъг клюн и крака, с разперени криле над защриховано с кòси резки тяло. Пред нея още една малка птица и врязан знак — двойна брадва. Вис. 0,21, шир. 0,82 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовикови блокове — Табл. XXVI

Фигури на животни: а) птица (сокол), сбърната наляво, вис. 0,145, шир. 0,08 м; б) сърна в бяг надясно, вис. 0,14, шир. 0,20 м; в) куче в бяг наляво, вис. 0,13, шир. 0,22 м; г) неясно животно в ход наляво със защриховано тяло, вис. 0,10, шир. 0,14 м; д) неясно хищно животно в ход наляво, вис. 0,08, шир. 0,13 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. XXVII—1

Два тура в ход наляво. По-големият е с едро тяло, малка глава със сърповидно извити рога, къси предни и дълги задни крака с ясно отбелязани двойни копита. Високо вдигнатата опашка завършва с топка. Тялото е плътно защриховано с мрежа от кòси линии. Над него — по-малка фигура на тур с вдигнат преден крак и извита назад малка глава. Най-отгоре — равнораменен кръст. Вис. 0,40, шир. 0,39 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. XXVII—2

Ловна сцена. Съвсем схематично представен конен ловец преследва с аркан неясно изобразено животно, бягащо наляво. Под тях — незавършено изображение на друго животно (кон) Вис. 0,26, шир. 0,38 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. XXVIII

Животински фигури. Вляво — две сърни в бяг надясно. Вдясно — сърна с дълга, защрихована с кòси резки шия, в ход надясно. Отчасти върху нея — сърна в ход наляво и частично запазена фигура на друго животно. Вис. 0,24, шир. 0,71 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. XXIX—1

Кон в бяг наляво. Пред него и над него християнски кръстове, зад него — триъгълник. Вис. 0,25, шир. 0,19 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. XXIX—2

Животно в скок наляво. Дълго тяло и крака с дълги хищни нокти. Малка глава с изваден навън език, щръкнали уши и дълга опашка. Вис. 0,24, шир. 0,30 м.

ПЛИСКА, СКС, варовиков блок — Табл. XXX—1

Танцуваща човешка фигура в движение наляво. Малка кръгла глава върху дълъг дебел врат, лице във фас с очертани чрез точки и резки очи, нос , уста и частично коса. Тяло във фас, дрехите обозначени с кръстосани линии. Крака, леко

прегънати в коленете, в профил наляво. Дясната ръка, вдигната нагоре, държи неясен засблен предмет, а лявата, с разперени пръсти, е подпряна на хълбока. Пред него животинско незавършено изображение (кон?). Вис. на човешката фигура 0,23, шир. 0,11 м.

Табл. XXX—2 ПЛИСКА, СКС, варовиков блок
Животно (козел) в бяг надясно. Дълго тяло и дълги дъговидно завити назад рога. Подчертан полов орган (фалос). Пред него — неясно изображение с триъгълна форма, защриховано с дълги кръстосани линии. Вис. 0,29, шир. 0,46 м.

Табл. XXXI—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Две човешки фигури. Лявата с овално лице във фас. Очите и устата — отбелязани с точки и резки. Дълги щръкнали нагоре коси. Овално малко тяло и линеарно очертани крака. Дясната фигура е подобна на лявата (очите и устата не са отбелязани). Вис. 0,26, шир. 0,18 м.

Табл. XXXI—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Човешка фигура, подобна на тези от табл. XXXI—1, частично запазена. Под нея — голям кръстовиден знак с широки рамене. Вис. 0,28, шир. 0,13 м.

Табл. XXXII—1 ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок
Две ловни сцени, изобразени една над друга. На горната — конник върху кон с удължено тяло преследва с копие или аркан неясно животно. Главата на ездача е изличена. На долната — два конника в движение надясно. Предният с триъгълна глава и лице във фас, с обозначени очи, нос и уста, държи поводите и дълго копие. Тялото е предадено схематично. Конят е малък, с дълга опашка. Вторият конник язди кон със силно удължено тяло и шия и дълга до земята широка опашка. Ездачът, съвсем схематично очертан, държи дълги поводи и аркан. Зад него друга фигура на кон, от който е запазена само главата върху дълга извита шия и част от поводите. Вис. 0,60, шир. 0,45 м.

Табл. XXXII—2 ПЛИСКА, ИКС, тухла
Няколко животински фигури, нанесени една върху друга: кон, обърнат надясно, неясно изображение на птица (?) и една незавършена фигура на кон; безразборно нанесени щрихи.

Табл. XXXIII—1 ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок
Ловна сцена. Елен с малко тяло и много дълга шия, силно разклонени рога, в бяг надясно. Зад него ловец на кон, който е почти заличен. Лицето на ездача във фас, очите и устата обозначени с точки. Ловецът се готви да хвърли аркан върху елена. Зад него и над него — други неясни изображения. Вис. 0,33, шир. 0,34 м.

Табл. XXXIII—2 ПЛИСКА, сграда № 33 А, камък от зида
Кон, запазен частично, в ход надясно. Малка глава върху силна извита шия.

ПЛИСКА, сграда № 33 А, камък от зида — Табл. XXXIII—3
Частично запазено изображение на кон, сбърнат вляво. Тъловата глава с големи уши върху тънък врат. Сбозначени са поводите.

ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок — Табл. XXXIV—1
Ловна сцена. Конен ловец надясно. Ездачът е с лице във фас, очите са отбелязани с две точки, носът — с триъгълниче. На главата — малък коничен шлем, в ръцете лък и стрела. Под него и отчасти върху тялото на коня е нарисуван елен с дълго тясно тяло, висока шия и големи разклонени рога.

ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок — Табл. XXXIV—2
Три животински фигури. Кон с дълго тяло, малка глава, юздата отбелязана с една резка, в ход наляво. Под него друг кон с извито дълго тяло в бяг наляво. Най-отдолу животно с дълги уши в бяг надясно.

ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок — Табл. XXXIV—3
Плетеница от различни изображения, нанесени едно върху друго. Личи конник в ход надясно, различни знаци и други недовършени фигури. Вис. 0,82, шир. 0,45 м.

ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок — Табл. XXXV
Две ловни сцени една над друга. На горната — конник в бяг надясно, хвърлил аркан върху бягащо пред него животно. Конят с тясно тяло и дълга шия. Ездачът нарисуван схематично, главата — изличена. На долната сцена конен ловец надясно преследва елен. Ездачът с кръгло лице във фас, очите отбелязани с две точки. На главата — висок коничен шлем с пера. Държи поводите на коня, който е с дълга шия, развяваща се грива и дълга опашка. Ловецът е хвърлил аркан над елен с дълго тяло и шия, малка глава и гъсто разклонени рога. В предните крака на коня и зад елена тича куче. Вис. 0,30, шир. 0,58 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XXXVI—1
Ловна сцена. Два конника, единият — горе, другият — в долния десен ъгъл, в ход надясно. Конете и ездачите нарисувани схематично, единият държи в ръце лък и стрела, другият — с разперени встрани ръце. Между тях две животни с удължени тела, едното с дълги уши, другото — с широка опашка. Зад горния ловец — още едно животно с дълги уши.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XXXVI—2
Три коня. Крайният вляво полуизличен, в ход надясно. Пред него друг кон в бяг наляво с добре очертано удължено тяло, малка глава върху извита шия и развята грива. В долния десен ъгъл — кон в бяг надясно с дълго тяло, извита шия и малки уши. С две пресечени резки изобразена юздата.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. XXXVII
Две ловни сцени. Вдясно — конен ловец върху голям кон със силно издължено тяло, висока шия и малка глава, зали-

чена отчасти. Цялото тяло на коня е плътно защриховано с пресичащи се линии. Ездачът, предаден съвсем схематично, с ъгловато тяло, дълги крака и малка кръгла глава, държи поводите. Под коня — животно (лъв?) с дълго тяло, протегнати напред предни крака и малка овална глава, показана във фас. Над ловеца — неясна фигура на животно. В лявата половина — втора полуизличена ловна сцена. Частично запазени са конят, краката на ездача, копие с голям връх и знаме. Пред коня — малко животно. Вис. 0,43, шир. 0,90 м.

Табл. XXXVIII—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Ловна сцена. Конен ловец в бяг надясно. Конят с едро тяло, дълга шия и малка глава без уши. Тялото на ловеца е изличено, главата овална, във фас. Чрез две точки и отвесна рязка са изобразени очите и носът. Пред конника бяга животно с дълга шия — окото е предадено чрез малко кръгче. Вис. 0,20, шир. 0,33 м.

Табл. XXXVIII—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Животински изображения, запазени фрагментарно. По-добре личи едно животно в бяг надясно, с едро тяло, дълга шия и малка глава. Вис. 0,20, шир. 0,32 м.

Табл. XXXIX ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Ловна сцена. Конен ловец в ход надясно. Конят с едро тяло, къса шия и малка глава. Краката добре очертани, личат копитата на предните. Ловецът, с малка заоблена глава, тясно тяло и дълги крайници, държи в ръцете си дълго копие с голям връх. Пред него бяга животно с едро тяло, малка глава и големи крака с дълги нокти (мечка?). Вис. 0,25, шир. 0,44 м.

Табл. XL ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Ловна сцена, напълно аналогична на тази от табл. XXXIX. Различават се по това, че очите и устата на ездача, поводите на коня, опашката и ушите на преследваното животно са предадени чрез точки. Под конника — изображение на тур в ход надясно. Дълго едро тяло, защриховано с мрежа от коси пресичащи се линии. Рогата сърповидно завити. Зад ловеца още едно по-малко животно с вирнати дълги уши и защриховано тяло (вероятно куче). Вис. 0,29, шир. 0,50 м.

Табл. XLI—1 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Стадо елени. Три елена в бяг надясно, с удължени тела и шии, широко разклонени рога (главата на третия елен полузаличена). Вис. 0,16, шир. 0,20 м.

Табл. XLI—2 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Ловна сцена. Конник в ход надясно преследва бягаща сърна. Конят с дълга шия, едра глава с дълги уши, развяваща се назад широка опашка. Ездачът, предаден схематично и с полуизличена глава, държи в ръце поводите и дълъг аркан, хвърлен върху бягащата полуизличена сърна с дълга шия и малка глава. Вис. 0,14, шир. 0,44 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. XLII

Ловна сцена. Конник в ход наляво преследва елен. От ездача са запазени тялото и краката. В ръцете си държи копие. Конят, с добре оформено тяло и дълга опашка, е покрит със защитна ризница, представена чрез кòсо пресичащи се линии. Еленът е с дълго ъгловато тяло, висока шия, защрихована с кòси черти, малка глава и дълги разклонени рога. Отзад върху него се е хвърлило куче с дълга опашка. Вис. 0,30, шир. 0,55 м.

ПРЕСЛАВ, манастира под Зъбуите, варовиков блок — Табл. XLII

Ловна сцена. Вляво — конник в ход надясно. Конят с дълга шия и малка глава, краката не са представени; ездачът е полузаличен, с лък в ръка — малко по-високо очертан кръст с точки в края на раменете. Пред коня и малко по-високо — животинска фигура (куче?). В дясната половина — елен с дълго тяло и висока шия с разклонени големи рога. Зад него неясна животинска фигура. Пред елена знак във форма на лък и втори кръст с разклонени краища на раменете. Вис. 0,18, шир. 0,67 м.

ПЛИСКА, сграда № 33 А, камък от зида — Табл. XLIV—1

Ловна сцена. Пеш ловец в ход надясно с копие в ръка (запазена само долната част на човешката фигура). Пред ловеца — глиган в ход наляво, закръглено тяло, настръхнала козина предадена чрез къси резки.

ПЛИСКА, сграда № 33А, камък от зида — Табл. XLIV—2

Ловна сцена, аналогична на тази от табл. XLIV—1. Ловецът е облечен в дълги гащи с дълбоко дъно. Дългото му копие докосва зурлата на глиган, който е изобразен настръхнал и готов да нападне човека.

ПРЕСЛАВ, СКС (?), варовиков блок — Табл. XLV

Бойна сцена. Конник в бяг наляво. Фигурата на коня с едро тяло, малка глава и яка шия с дълга грива е добре очертана. Подчертани са нагръдният и подопашният ремък с висулки по тях. Ездачът, на главата с висок коничен шлем, седи върху голямо седло. Ризницата е маркирана чрез пресичащи се кòси линии. Лицето е във фас — изобразени са очите, веждите, носът и устата. Въоръжен е с меч, поставен на пояса, в ръцете държи дълго копие със знаме, съставено от две ленти. До главата на ездача има отличителен знак. Срещу конника е противопоставена човешка фигура, обърната надясно и очертана с по-малко старание от пояса нагоре. В ръцете държи дълго копие със знаме. Над знамето — орел в хералдична поза. Зад конника е изобразено едро животно, вероятно куче, над него още едно неясно животно и силуетът на военна палатка (шатра). Вис. 0,24, шир. 0,69 м.

ПЛИСКА, СКС, варовиков блок — Табл. XLVI

Бойна сцена. Два противопоставени конника. Десният — очертан схематично с две вертикални линии, кръгла глава, лице във фас с очи и уста, седи върху кон с дълго тяло, с

малка, добре оформена глава, в движение наляво. Ездачът държи поводите, малък рефлексен лък и дълго копие, насочено напред. Конникът отляво е нарисуван също схематично върху кон, обърнат надясно. Той държи поводите и дълго копие, пред главата му е очертан малък кръг (вероятно щит). В долния десен ъгъл орнаментално очертание във форма „риба кост". Вис. 0,34, шир. 0,81 м.

Табл. XLVII ПЛИСКА, СКС, варовиков блок
Бойна сцена, аналогична на тази от табл. XLVI. Десният конник, полуизличен, държи дълго копие със знаменце на върха. Конят е с удължено тяло, извита дъговидно шия, в бяг наляво. Подчертан е половият орган (фалос). Конникът вляво, предаден схематично с две вертикални линии, заоблена глава, на която има малък шлем или ниска шапка и развяваща се назад дълга коса или ленти, държи в ръцете си поводите и дълго копие с голям връх. Конят, очертан с меки заоблени линии, е в бяг надясно. Има дълго тясно тяло, дъговидно извита шия, развяваща се дълга грива. Дългата опашка завършва с топка. Подчертан е половият орган (фалос). Вис. 0,23, шир. 0,70 м.

Табл. XLVIII—1 ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок
Бойна сцена. Два конника в бяг надясно. Първият ездач, полуизличен, държи поводите на коня и дълго копие. Вторият, нарисуван схематично, с лице във фас, размахва меч в дясната ръка, а в лявата държи поводите. Помежду им е изобразен още един кон с дълго тяло и шия. Вис. 0,19, шир. 0,69 м.

Табл. XLVIII—2 ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок
Животински и символични фигури. Вляво конче в бяг надясно. Добре очертани удължено тяло, дълга опашка, полов орган (фалос). Над него — полузаличено изображение на друг кон. Пред него — незавършена рисунка на трети кон. Вдясно — схематична рисунка на женски полов орган — (вулва). Вис. 0,25, шир. 0,42 м.

Табл. XLIX ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок
Ловна сцена (хайка). В горния десен ъгъл конник с висок коничен шлем, върху кон в галоп наляво. Дълга грива, насочени напред уши, голяма опашка. Пред него още един конник, запазен частично и други неясни изображения. Зад него и малко по-ниско още една схематична фигура на конник. В лявата част — конник в бяг надясно. Ездачът е предаден схематично чрез две вертикални линии, главата не е отделена от тялото, очертани са очите, веждите, устата. Конят — с дълго тяло и шия, с развяваща се грива. Между конниците са нарисувани няколко животни, вероятно сърни, с дълги тела и шии. Те се застъпват частично. Вис. 0,36, шир. 0,90 м.

Табл. L ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Човешки, животински и символични рисунки. Вдясно

два схематично предадени ботуша. До тях — останки от животинска фигура и изображение на човек със заоблено тяло и малка глава. Очите и устата изобразени чрез точки. В центъра — конник в галоп наляво. Ездачът е с удължено тяло и крака в профил. Лице във фас. Изобразени очите и едното ухо, половият орган (фалос). Държи голям рефлексен лък. Конят е със заоблено тяло, дъговидно извита шия, малка глава. Подчертани са нагръдният и подопашният ремък с кръгли висулки. В лявата половина — едро животно (сърна?) в бяг наляво. Непосредствено зад нея — схематична човешка фигура — вероятно е пскказан полов акт между човека и животното. Вис. 0,29, шир. 0,89 м.

ПРЕСЛАВ, СКС, варовиков блок — Табл. LI—1

Конник в бяг наляво. Ездачът е нарисуван без краката, с тяло в профил, с овална глава и лице във фас — очертани очите, носът, устата. Държи поводите и дълго насочено напред копие с развяващо се знаме на върха. Конят е с едро тромаво тяло, старателно очертана глава, насочени напред уши и дълга грива. Къси непропорционални крака, дълга опашка, подчертан полов орган (фалос). Вис. 0,22, шир. 0,37 м.

ПРЕСЛАВ, СКС, варовиков блок — Табл. LI—2

Конник в галоп наляво. Ездачът е изличен — останали са шлемът, левият крак и малък кръгъл щит. Конят е със заоблено тяло, високи крака, подопашен ремък и къса опашка. Главата е изличена. Вис. 0,21, шир. 0,30 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. LII—1

Конник в движение наляво. Ездачът, нарисуван сбобщено с висок коничен шлем, държи дълго копие, насочено напред. Конят е с тънко тяло и високи крака, старателно очертана глава с щръкнали уши и дълга грива. Подопашен ремък с висулки. Опашката липсва. Вис. 0,20, шир. 0,24 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. LII—2

Ловна сцена. Конник в бяг наляво. Ездачът е с крака в профил, тяло и глава във фас. Сблечен е в ризница, очертана с пресичащи се кòси линии. Конят е с добре оформено тяло (главата липсва), гръден и подопашен ремък с висулки, развяваща се назад опашка. Под конника — сърна с дълга шия и куче, което я гони. Под тези изображения и върху тях други заличени животински фигури. Вис. 0,29, шир. 0,38 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. LIII

Вляво конник, обърнат наляво. Ездачът е с ризница, тяло във фас, крака в профил (главата липсва). Тялото му е пресечено от дълга вълнообразна линия (вероятно аркан). Конят е с добре очертано тяло, дълга шия, малка глава, щръкнали уши и развяваща се грива. Върху гърдите на коня — защитно покривало, изразено чрез пресичащи се кòси линии, подопашен ремък с висулки. В дясната половина две животни: по-едрото — с дълго тяло в движение надясно, по-малкото се хвърля върху него. Вис. 0,14, шир. 0,54 м.

Табл. LIV —1 ПЛИСКА, СКС, варовиков блок
Конник в бяг надясно. Ездачът е очертан схематично с две отвесни линии, завършващи с ходила. Главата не е отделена от тялото, отбелязани са очите и устата. С хоризонтални линии е маркирана дреха (може би ризница). Ръцете лисват. Дълго копие с голям връх, насочено напред. Конят с удължено тяло, висока шия, малка глава, полов орган (фалос). Вис. 0,13, шир. 0,28 м.

Табл. LIV—2 ПЛИСКА, СКС, варовиков блок
Конник в галоп наляво. Ездачът изличен, запазени вдигнатите нагоре ръце и крака. Дясната ръка държи поводите. Конят с дълго тяло, дъговидна шия, малка глава. Краката са нарисувани неумело, но движението е предадено добре. Вис. 0,28, шир. 0,40 м.

Табл. LV—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Конник в движение наляво. Ездачът е изличен. Останки от седлото. Конят е с ъгловато тромаво тяло, извита шия и малка старателно очертана глава с щръкнали уши и грива. На челото пискюл, юздечката е показана с рязка, под устата на коня друг продълговат пискюл. Под задните крака на коня малко животно (куче).

Табл. LV—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Конник в бяг надясно. Ездачът е изличен; слаби следи от краката. Конят е с тясно удължено тяло, стройна висока шия, малка глава и дълга опашка. На челото — малък пискюл, друг, продълговат, под главата. Останки от поводите. Врязаните линии са запълнени частично с бледорозов хоросан.

Табл. LVI —1 ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок
Ловна сцена. Конник, частично запазен, в бяг надясно след полузаличено животно (сърна). Вис. 0,23, шир. 0,38 м.

Табл. LVI—2 ПЛИСКА, ЮКС, тухла
Конник в ход надясно. Схематично изображение, запазено частично. Вис. 0,07.

Табл. LVI—3 ПЛИСКА, ЮКС, керемида
Животно, запазено частично, с много дълга шия и малка глава (сърна). Вис. 0,18, шир. 0,10 м.

Табл. LVI—4 ПЛИСКА, ЮКС, тухла
Задна част на кон и останки от ездач. Вис. 0,12, шир. 0,08 м.

Табл. LVII—1 ПЛИСКА, църква № 13, камък от зида
Конник в галоп наляво. Ездачът е изобразен схематично чрез две вертикални линии, главата — полуизличена. Конят е със силно удължено тяло, дъговидно извита шия. Отзад друг кон, запазен частично.

Табл. LVII—2 ПЛИСКА, ИП, тухла
Две животни (сърни), нарисувани с пръсти върху мека глина

едно над друго, в бяг надясно. Върху тях с криви линии е изсбразен вероятно аркан. Вис. 0,26, шир. 0,36 м.

ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок — Табл. LVIII—1
Конник в ход наляво. Схематично, лошо запазено изображение, пресечено от по-късни рисунки. Под него още една полузаличена рисунка на животно. Вис. 0,18, шир. 0,20 м.

ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок — Табл. LVIII—2
Конник в ход надясно. Ездачът — с глава и тяло във фас, схематична рисунка. Показани са носът, очите, устата и къси ръце с копие, насочено напред. Конят с дълго тяло и крака, копитата на задните крака, очертани чрез кръгли вдлъбнатини. Вис. 0,15, шир. 0,14 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. LIX—1
Кон в движение наляво. Схематично едро тяло, малка глава, наострени уши, окото очертано с кръгче, частично запазен ремъкът на юздата. Вис. 0,12, шир. 0,16 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. LIX—2
Конник в галоп наляво. Ездачът е начертан съвършено схематично с две линии и глава-кръгче. Конят е силно стилизиран, с дълго тяло и шия, с малка глава. Вис. 0,12, шир. 0,16 м.

ПЛИСКА, музея, тухла — Табл. LX—1
Конник в ход наляво, запазен частично. Ездачът е нарисуван схематично с тяло и глава във фас. Изсбразени са очите. Ръцете са разперени встрани, в дясната държи поводите, в лявата — неясен предмет. Конят е с дълга дъговидно извита шия. Вис. 0,10, шир. 0,13 м.

ПЛИСКА, музея, тухла — Табл. LX—2
Говедо в ход надясно. Счертано с пръсти върху мека глина. Дълго тясно тяло, дълга опашка, малка глава с големи сърповидно завити рога с къси резки отбелязани израстъци от рогата. Отбелязано е дясното око. Вис. 0,21, шир. 0,30 м.

ПЛИСКА, ЗКС, мраморна колона — Табл. LXI
Човешки, животински и символични изображения. Полузаличен конник в ход надясно, лице във фас — очи, нос, уста. В дясната ръка държи късо копие със знаме. Друга човешка фигура, запазена частично, във фас с вдигнати нагоре ръце. Птица в полет наляво. Съвсем схематична ъгловата човешка фигура с тояга (копие?) на рамо. Символични знаци — пентаграма, двойна брадва, лък и стрела.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. LXII—1
Човешка фигура с лице и тяло във фас, крака в профил. Лице овално, изобразени са очите, косата, устата, дясното ухо, част от дългата коса. Крушовидно тяло, дрехата маркирана с къси щрихи. Ръцете, леко прегънати в лактите, разперени встрани. В дясната държи неясен предмет. Краката,

леко прегънати в коленете, в движение наляво. Вис. 0,29, шир. 0,30 м.

Табл. LXII—2 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Човешка фигура с лице и тяло във фас, крака в профил. На главата островърх плетен шлем. Показани са очите, носът, дългата брада. Тялото е облечено с дълга ризница, лявата ръка е вдигната нагоре, зад гърба е очертан схематично колчан със стрели. Вис. 0,18, шир. 0,12 м.

Табл. LXIII—1 ПРЕСЛАВ, СКС, варовиков блок
Бойна сцена. Човешка фигура в ход наляво води за поводите едър кон. Тялото на човека е очертано добре, главата — изличена. Конят е очертан сполучливо с къси крака, вдигната нагоре здрава шия, малка глава с късо подстригана грива. Отбелязани са гръдният и подопашният ремък с триъгълни висулки и седлото, прихванато с ремъци под корема на коня. Вляво — втора човешка фигура в движение надясно с разперени встрани ръце и копие, насочено към спешения конник. Вис. 0,21, шир. 0,59 м.

Табл. LXIII—2 ПРЕСЛАВ, СКС, варовиков блок
Кораб с дълъг тесен корпус, ниска кърма, висок нос. В задната част е нарисувано кормилно весло, отгоре — корабно платно върху мачта, очертана с отвесна линия. По средата изображението е повредено. Вис. 0,25, шир. 0,42 м.

Табл. LXIV—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Кораб със заоблен отдолу корпус, с висока мачта и платна, очертани с отвесни и полегати линии. Отдолу отбелязани две дълги весла. Вис. 0,25, шир. 0,31 м.

Табл. LXIV— ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Кораб с тесен удължен корпус, висока мачта, разперени платна, тясно дълго кормилно весло. Вис. 0,15, шир. 0,15 м.

Табл. LXV—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Кораб със заоблен ладиевиден корпус, висока мачта, останки от платна.

Табл. LXV—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Конче в бяг надясно. Тясно тяло, дълги крака, наведена глава, полов орган (фалос).

Табл. LXVI—1 ПЛИСКА, музея, варовиков блок
Кораб с тясно ладиевидно тяло, с очертана в средата мачта с прибрани платна. Отдолу къси врязани линии изобразяват водата. Вис. 0,10, шир. 0,09 м.

Табл. LXVI—2 ПЛИСКА, музея, тухла
Елен, полузапазен, в бяг надясно. Вис. 0,06, шир. 0,08 м.

Табл. LXVI—3 ПЛИСКА, музея, тухла
Животно с дълго тяло, опашка, едра глава върху тънък врат Вис. 0,06, шир. 0,09 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. LXVII—1

Кораб с дълъг корпус, нисък нос-таран, високо издигната кърма. Защрихован е с кòси, пресичащи се линии. Изобразени са корабното кормилно весло, мачтата и такелажът чрез кòси дълги линии. Горната част на рисунката не е запазена. Вис. 0,21, шир. 0,37 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок от цокъла — Табл. LXVII—2

Две изображения на играта „дама“ (коран, вавилон). Три вписани квадрата, пресечени с по четири напречни линии на кръст. Вис. 0,36, шир. 0,39 м.

ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок — Табл. LXVIII

Табун коне, състоящ се от няколко животни, нарисуван схематично. Сред тях кобила и жребче, кон с високо вдигната глава и наострени уши и други полуизличени животни. Отдолу конник (коняр) във фас върху кон с много удължено тяло и шия, държи дълга тояга в ръцете си. Вис. 0,50, шир. 0,33 м.

ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок — Табл. LXIX—1

Конник в бяг наляво. Полуизличен ездач върху кон с издължено тяло и шия, малка глава, късо подстригана грива, дълга опашка. Подир конника следват два полуизличени коня. Вис. 0,29, шир. 0,80 м.

ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок — Табл. LXIX—2

Три коня, следващи един след друг наляво. Дълги тесни тела, високи шии и дълги крака. Вторият е извил глава назад. Вис. 0,23, шир. 0,79 м.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. LXX—1

Коне в ход наляво. В дясната половина — два коня един над друг с дълги ъгловати тела и късо подстригани гриви. Пред тях — недовършената фигура на друг кон и безразборно врязани линии.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. LXX—2

Коне, придружени от конник (коняр), в ход наляво. Ездачът полуизличен. Конете са нарисувани схематично. Обозначени са дългите уши, гривата, половият орган (фалос).

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. LXXI

Стадо животни, придружено от двама конници. Горе — пет животински фигури (овци или кози). Под тях — конник в ход надясно. Ездачът е с голяма ъгловата глава и лице във фас с очи и нос. Върху главата е изобразено украшение (перо?). Язди върху кон с дълго тяло, висока шия, развяваща се дълга грива. Вдясно пред него — още един схематично нарисуван конник. Вис. 0,38, шир. 0,32 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. LXXII

Ловна сцена (вдясно долу). Схематично очертан конник в ход наляво с дълго копие, което има знаме на върха, преследва

животно (полуизличено). Зад гърба му — друго животно (куче). Отгоре — едра фигура на четирикрако животно (лъв?).
Пастирска сцена (лявата половина). Стадо овци или кози в движение надясно. Животните са схематично нарисувани със защриховани тела. Над тях и зад тях — две съвсем стилизирани фигури на кучета. Отдолу — човешка фигурка с тояга в ръка. Пред стадото — силует на колиба (кошара). Горе вдясно — друга схематична човешка фигура (овчар), права, подпира се на дълга тояга. Вис. 0,24, шир. 0,84 м.

Табл. LXXIII—1 ПЛИСКА, църква, западно от Малкия дворец, камък
Сцена на оран. Напълно схематизирана човешка фигура (орач), със запазени крака и дясна ръка, държаща остен. Отпред рало с право вуище, закривена дръжка, черясло, лемеж и ярем, нарисувани линеарно.

Табл. LXXIII—2 ПЛИСКА, Малкия дворец, пясъчников блок
Неясно изображение на животно, обърнато наляво, с подчертан полов орган (фалос). Вдясно — стилизирано изображение на рало (?).

Табл. LXXIV—1 ПЛИСКА, ЮКС, тухла
Три рала, очертани линеарно, едно над друго. Средното — с право вуище, останалите — кривовуищни. Вис. 0,28, шир. 0,27 м.

Табл. LXXIV—2 ПЛИСКА, ЮКС, варовиков блок
Две недовършени изображения на кръстове и схематична фигура на риба. Вис. 0,10, шир. 0,12 м.

Табл. LXXV—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Недовършени изображения на коне и конник в движение наляво.

Табл. LXXV—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Изображение на рало с право вуище и закривена ръкохватка

Табл. LXXVI—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Рало с дълго право вуище, лемеж, черясло, голям ярем. Вляво — схематично животинско изображение. Вис. 0,35, шир. 0,45 м.

Табл. LXXVI—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Къща с полегат стръмен покрив, вляво — сграда, маркирана чрез успоредни отвесни линии. Над покрива символично изобразено слънце — точка и радиални линии. Между покрива и оградата — кръст, образуван от редица вдълбани точки. Вдясно — неясни вертикални и хоризонтални линии и рунически знак. Вис. 0,40, шир. 0,55 м.

Табл. LXXVII ПЛИСКА, музея, тухла
Човешка фигура (дояч) със схематично ъгловато тяло във

фас. Глава овална, лице във фас с очи и уста. Дясната ръка вдигната нагоре, в лявата — ведро с високо превезло. Вдясно животно (коза?), очертано схематично.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. LXXVIII

Еротични сцени. В горния десен ъгъл — полов акт. Под него — три бягащи надясно сърни. В центъра — фигура на мъж във фас с разперени встрани ръце, овално лице във фас с очи, нос, уста, уши. Подчертан полов орган (фалос), насочен към женски полов орган (вулва), в дясната ръка — друг подобен. В лявата част — реалистично представен мъжки полов орган (фалос). Вис. 0,35, шир. 0,75 м.

ПЛИСКА, северно от Малкия дворец, керемида — Табл. LXXIX—1

Две мъжки лица във фас, с очи, вежди, нос, уста, брада, уши. При първото са нарисувани две обеци, при второто — къса щръкнала коса.

ПЛИСКА, могила XXXIV, костен рог — Табл. LXXIX—2

Животински изображения, символични знаци, гръцки и рунически букви. Добре очертан кон-еднорог в галоп надясно; малко еленче, нарисувано контурно, пентаграма, лъкове със стрели и др. Дължина 0,115 м.

ПЛИСКА, гражданска сграда, северно от Малкия дворец, камък от зида — Табл. LXXX

Човешки и животински фигури, надпис. В центъра — конник в ход наляво. Ездачът е с тяло и крака в профил, глава във фас. На главата островърх шлем. Държи дълго копие и голям кръгъл щит. Седи на високо седло върху едър кон с добре очертано силно тяло, малка глава, голяма опашка. Десният крак е вдигнат в тържествен ход. Къса грива, гръден и подопашен ремък с листовидни висулки. Пред конника — права човешка фигура с дълга дреха. Зад конника — недовършена фигура на кон. Под конника — животинска глава и различни резки. Над изображението — надпис на гръцки език:

ЕЕА[О]ПОЛА ΔΥ[N]АТОС ПҮМІР NEГҮN ПЕТРОС

Вис. 0,28, шир. 0,48 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. LXXXI—1

Животински и символични изображения. В центъра два големи ботуша с наколенници и един недовършен. Под тях — фигура на орел с разперени крила. Вляво — още един орел в полет наляво. Пред него — две птици с широки пернати опашки. Под орела — сръндак с подчертан полов орган (фалос). Вис. 0,41, шир. 0,48 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. LXXXI—2

Конник в ход наляво. Ездачът, нарисуван неумело, е с ъгловато тяло, лице във фас и голяма коса или продължената развяващата се назад шапка. Пред себе си държи юздите и по-малка човешка фигура. Конят е обрисуван добре с вдигнати предни крака, дълга опашка, вдигнати нагоре уши и дълга

грива. Подчертани гръден и подопашен ремък с листовидни висулки. Пред конника — надпис на гръцки език:
ΔΥΝΑΤΟΝ ΜΕΑΔΕΓΑΝΔΡΗ ΗС ΡΟΜΑΝΗΑ
Вис. 0,17, шир. 0,30 м.

Табл. LXXXII—1 ПЛИСКА, Голямата базилика, камък
Права човешка фигура с тяло и лице във фас. Отбелязани са очите, носът, устата. На главата дъговидна линия (перо?). Вляво — нечетлив надпис с кирилица: ПНСАХ. . .
Вис. 0,21, шир. 0,37 м.

Табл. LXXXII—2 ПЛИСКА, Тронната зала, камък от зида
Схематична животинска фигура (кон?) в ход надясно. Под нея — нечетлив надпис с кирилица.

Табл. LXXXIII ПРЕСЛАВ, северно от църквата на Мостич, каменен кръст. Фигура на жена с тяло и лице във фас. Главата с дълги коси е запазена частично. Облечена е в дълга надиплена дреха. Ръцете са разперени встрани, в дясната държи дълъг жезъл с кръст на върха. В краищата на хоризонталните рамене на кръста са гравирани силуетите на църковни сгради. На обратната страна — двуезичен надпис на гръцки и български: На месец октомври в 9 ден почина раба божия Ана (Амин).
Вис. 0,11, шир. 0,20 м.

Табл. LXXXIV ПЛИСКА, ЗП, тухла, камък
Антропоморфно изображение на слънцето върху тухла. Четвъртита човешка глава, вписана в непълна окръжност. Отбелязани са очи, вежди, нос, шия. Радиални лъчи излизат от лицето във всички посоки. Вис. 0,185, шир. 0,23 м.
Схематична фигура на животно и конник, пентаграма и човешка глава във фас (върху камъни от зида). Продълговато лице с кичур коса, спускаща се отляво, очи, нос, уста, мустаци. До рисунката — едва забележим четириредов надпис с кирилица (?).

Табл. LXXXV—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Символично изображение на слънцето. Кръгъл диск с две очи и радиално излизащи лъчи. Под него — ловна сцена: конник в ход наляво преследва елен. Вис. 0,34, шир. 0,44 м.

Табл. LXXXV—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Два конника в бяг надясно. Ездачите са изобразени символично с лице във фас. Отбелязани са очите. Конете са нарисувани схематично. В горния ляв ъгъл още един кон. Пред конниците триъгълно лице — маска с очи, нос, уста, щръкнала коса. Вис. 0,33, шир. 0,42 м.

Табл. LXXXVI—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Символично изображение на слънце. Голям кръгъл диск, образуван от няколко овални линии, включен в четвъртита рамка. Гъсти къси радиални резки-лъчи. В диска са изобразени две човешки фигури — по-малката е схематична, във фас, държи дълга тояга със знаме на края (?). Под нея мъж

с дълги коси, лице във фас, очи, нос и дълга брада, държи дълго копие, насочено наляво. В горния ляв ъгъл, отчасти в рамката, отчасти извън нея — схематичен конник в ход наляво.

ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок — Табл. LXXXVI—2
Конник в бяг наляво. Ездачът, изобразен схематично, замахва с късо копие с голям триъгълен връх. Конят с дълго тяло, широка опашка, малка глава, широки щръкнали уши, ниско подстригана глава.

ПЛИСКА, Голямата базилика, капак на саркофаг № 4 — Табл. LXXXVII—1
Схематично изображение на слънце с овална форма и радиални лъчи. Второ слънчево изображение пред фигура на кон в ход наляво. Вис. 0,5, шир. 0,4 м и вис. 0,6, шир. 0,8 м.

ПЛИСКА, Голямата базилика, глинен съд — Табл. LXXXVII—2
Фигура на орел в хералдична поза, с глава, обърната надясно, и прибрани крила. От другата страна на съда — гълъб, обърнат наляво. Над него три рунически знака. Вис. на орела 0,12 м.

ПЛИСКА, Малкия дворец, камък от оградния зид — Табл. LXXXVII—3
План-скица на правоъгълна крепост (Малкия дворец). С напречни къси линии е очертан зидът, с правоъгълници и петоъгълник са маркирани порта и кула. Встрани — руничен прабългарски знак. Вис. 0,33, шир. 0,87 м.

ПРЕСЛАВ, манастира под Зъбуите, варовиков блок — Табл. LXXXVIII—1
Схематична фигура на животно с ъгловато тяло и дълга шия, обърнато наляво. Вдясно — изображение на рало (?), до него знак във форма на стрела. Вис. 0,16, шир. 0,20 м.

ПРЕСЛАВ, северната крепостна стена на аула, керемида — Табл. LXXXVIII—2
Схематично изображение на слънчев конник. Тялото на ездача е представено с една права линия, главата-слънце е овална с радиални лъчи-резки. Конят е нарисуван с една черта и няколко по-къси, които отбелязват краката, ушите, главата. Вис. 0,04, шир. 0,05 м.

ПРЕСЛАВ, манастира под Зъбуите, тухла — Табл. LXXXVIII—3
Рисунка на ботуш. Вис. 0,165 м.

ПРЕСЛАВ, музея, варовиков блок — Табл. LXXXIX—1
Висок ботуш с наколенник, незавършена рисунка на кръст и други неясни фигури. Вис. 0,22, шир. 0,21 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, каменно точило — Табл. LXXXIX—2
Животински изображения и орнаментални мотиви със символичен характер. Вис. 0,033, шир. 0,165 м.

ПРЕСЛАВ, сграда в Селище, глинена тежест — Табл. LXXXIX—3
Животински изображения — овца, обърната наляво, която пасе. Зад нея — изображение на птица (орел?), В левия край — прабългарски знак. Вис. 0,045, шир. 0,06 м.

Табл. XC—1 ПРЕСЛАВ, ЮП, варовиков блок
Неясни рисунки, кръстове, животни. Вляво — схематично изображение (маска?). До него — рисунка на ботуш. В дясната половина — три животни в ход наляво. В средата — безразборни вертикални линии. Вис. 0,26, шир. 0,36 м.

Табл. XC—2 ПРЕСЛАВ, търговска сграда до ЮП, глинен съд
Два ботуша с високи наколенници, странични връзки, високи токове. Вис. 0,09 м.

Табл. XCI—1 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Символични рисунки. Орел в хералдична поза с глава надясно върху висока шия и с малки крила гледа към слънчев знак — кръст, вписан в кръг. От другата страна — змия. Под нея — незавършена животинска фигура и кръст. Вис. 0,39, шир. 0,40 м.

Табл. XCI—2 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Животински и символични изображения. Вдясно — едро говедо (главата изличена), дълга опашка, подчертан полов орган. Вляво — фантастично животно-грифон с дълго защриховано тяло, малка глава и очертани като триъгълници крила. До него — два високи ботуша с различна големина. Вис. 0,33, шир. 0,82 м.

Табл. XCII ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Конник в ход наляво. Ездачът е очертан силуетно с трирога корона. Зад него още една подобна фигура. Конят е с дълго тяло, в бяг наляво. Върху рисунката безразборно са нанесени линии. В лявата половина — схематична фигура на препускащ наляво кон и незавършено изображение на друг кон с дълга грива.

Табл. XCIII—1 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Фигура на човек с голяма овална глава-маска, с очертани очи, нос, дълги рога или уши. Тялото е четвъртито, с дълга-защрихована дреха. Отстрани се спускат крила на наметало. Ръцете са разперени встрани, в дясната държи палка с топка на края. Вис. 0,30, шир. 0,48 м.

Табл. XCIII—2 ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок
Кръстове — троен и обикновен. Раменете им завършват с триъгълници. Вис. 0,75, шир. 0,65 м.

Табл. XCIV—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Фигура на светец или на разпънатия Христос. Овална глава, върху лицето малък кръст, над главата рязка-нимб. Ръцете са разперени встрани, а краката са в профил надясно. Вляво — кръст с разклонени рамене и надпис: NYKA. Между кръста и фигурата — четириредов нечетлив надпис на гръцки език: ΚΕΒΟΥ. . . Вис. 0,28, шир. 0,47 м.

Табл. XCIV—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Символична бойна сцена. Вдясно кон (запазена е задната

част), върху него — четвъртит голям щит, защрихован диагонално. От щита излиза дълго копие със знаме на върха, насочено срещу кръст. Между двете фигури още един кръст, образуван от изчукани точки. Под композицията още едно копие със знаме на върха. Вис. 0,29, шир. 0,47 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. XCV—1
Тринадесет кръста. Един е поместен под купол и е придружен с Христовите инициали, друг — ограден в четвъртита рамка. Между кръстовете — надпис с кирилица: ЂNЪ ГРЂШЂNЪ ПНСАЛЪ ВЪ ТЪМЂNНЧН СЂДѧ. Вис. 0,35, шир. 0,45 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, варовиков блок — Табл. XCV—2
Кръстове и тамгообразен знак с различни начертания и големини.

ПРЕСЛАВ, ЮП, варовиков блок — Табл. XCVI—1
Кръст-енколпион, нарисуван с подчертаване на релефа на изображението. В средата друг кръст, чиито рамене завършват с кръгли вдлъбнатини. Отдолу — по-малък кръст — малтийски тип. Вис. 0,30, шир. 0,14 м.

ПРЕСЛАВ, ЮП, варовиков блок — Табл. XCVI—2
Два кръста с рамене, завършващи с точки или триъгълници, вписани в окръжност. Вис. 0,095, шир. 0,19 м.

ПРЕСЛАВ, Кръглата църква, мазилка, камък — Табл. XCVII
Таблица, предаваща различните типове кръстове, нанесени по външните и вътрешните стени на църквата.

ПРЕСЛАВ, Кръглата църква, камък от зида — Табл. XCVIII—1
Схематична фигура на елен с дълго тяло и шия. Вис. 0,09, шир. 0,13 м.

ПРЕСЛАВ, ИКС, керемида — Табл. XCVIII—2
Изображение на лабиринт. Вис. 0,06 м.

ПРЕСЛАВ, Кръглата църква, мазилка — Табл. XCVIII—3
Кораб с продълговато защрихован корпус, висока мачта, въжета и триъгълно платно. Вис. 0,30, шир. 0,16 м.

ПЛИСКА, ЮКС, тухла, камък — Табл. XCIX
Изображение на „дама“ върху тухла, вис. 0,12, шир. 0,11 м, изображение на неизвестна игра върху камък, (вис. 0,095, шир. 0,10 м), подобно изображение върху тухла (вис. 0,21, шир. 0,22 м), кръст и бягащо към него животно (вис. 0,05, шир. 0,16 м).

ПРЕСЛАВ, Кръглата църква, мазилка — Табл. C—1
Схематичен силует на църковна сграда (Кръглата църква). Заоблен купол, в средата сложен шестораменен кръст. Вис. 0,16, шир. 0,085 м.

ПРЕСЛАВ, Кръглата църква, тухла от манастирски сгради — Табл. C—2

Човешка глава с лице във фас — изобразени очи, нос, остра брада и тънък врат. Вис. 0,07, шир. 0,04 м.

Табл. C—3 ПРЕСЛАВ, Кръглата църква, мазилка
Куче в ход наляво с добре очертано тяло, задни крака и малка глава върху здрава шия. Уста отворена, уши — малки, око, предадено чрез кръгче. Вис. 0,13, шир. 0,20 м.

Табл. CI—1 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Две животински изображения. Неясна схематична фигура на животно в ход надясно. Под него — куче в бяг наляво. Заоблена форма на тялото, едра глава с тъпа муцуна, вдигната нагоре опашка. Вис. 0,30, шир. 0,25 м.

Табл. CI—2 ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Две животински изображения. Полуизличена животинска фигура в бяг наляво. Под нея е нарисуван лъвски грифон. Добре очертано тяло (козината предадена с къси резки), голяма глава с отворена уста, малки, вдигнати нагоре крила, извита опашка, завършваща с полупалмета. Вис. 0,24, шир. 0,34 м.

Табл. CII ПЛИСКА, ЗКС, варовиков блок
Група лъвски грифони в ход надясно, един след друг. В лявата половина — три грифона с добре сформени тела, вдигнати високо глави и отворени уста. Телата са покрити с къси насечки, маркиращи козината. Малките крила са вдигнати нагоре. Опашките завършват с полупалмети. Пред тази група е изобразено друго животно (навярно незавършен грифон). В десния край палметовидната опашка на още един грифон. Вис. 0,18, шир. 0,71 м.

Табл. CIII ПЛИСКА, ИКС, варовиков блок
Ловна сцена. Вдясно — права човешка фигура с дълга до колената дреха и лице без подробности. С дълга линия е маркирано копие, насочено срещу изправена на задните крака мечка. Животното има добре очертано тяло, малка глава и крака с нокти на хищник.

Табл. CIV—1 БАЛЧИК, раннобългарска крепост, каменна плоча
Върху плочата — дълбоко врязани голям кръст, животни — кон, птици, по-малък кръст, буквени знаци и други неясни изображения.

Табл. CIV—2 БАСАРАБ, каменна кариера, стена
Конник в бяг надясно. Конят е изправен на задните си крака, с развята грива, еловидна опашка, издължена глава. Ездачът е очертан схематично.

Табл. CIV—3—5 БАСАРАБ, каменна кариера и църкви, стена
Сложен кръст, лабиринт и изображение на фантастично животно с малка глава и тяло във вид на плетеница — вероятно реплика на орнаментална украса от ръкописи.

БАСАРАБ, каменна кариера и църкви, стена — Табл. CV—1
Фигура на светец с нимб, дълга брада и дълга дреха. Ръцете са вдигнати нагоре, в лявата държи кръст. Над главата — четири букви.

БАСАРАБ, каменна кариера и църкви, стена — Табл .CI—2
Фасаден изглед на църковна сграда, върху купола — сложен кръст.

БАСАРАБ, каменна кариера и църкви, стена — Табл. CV—3
Сложна свастика.

БАСАРАБ, каменна кариера и църкви, стена — Табл. CV—4
Схематична фигура на кон с небрежно маркирани грива, опашка и копита.

БАСАРАБ, каменна кариера и църкви, стена — Табл. CV—5
Изображение на ладия. Чрез линии са изобразени мачтата и платната. Схематична човешка фигура държи кормилното весло. Пред ладията сложен и обикновен кръст.

БАСАРАБ, каменна кариера и църкви, стена — Табл. CV—6
Схематично изображение на куче. Маркиран половият орган (фалос).

ВЕЛИКО ТЪРНОВО, Царевец, строителна керамика — Табл. CVI—1—3
Върху керемиди и тухли схематично очертани фигури на хора и много добре изпълнено изображение на орел в хералдична поза.

ВЕЛИКО ТЪРНОВО, Царевец, каменен блок — Табл. CVI—4—5
Фрагментарно запазена предна част на кон (главата и предните крака). На страничната плоскост са врязани три кръста.

ВЕЛИКО ТЪРНОВО, Царевец, сграфито-керамика — Табл. CVI—6
Схематични очертания на две човешки фигури (възможно е да имат нимбове) върху фрагмент от съд.

ВЕНЧАН, скалите — Табл. CVII—1
Изящно изображение на елен. Добре очертано и пропорционирано тяло. главата обърната назад.

ВОКИЛ, глинен съд — Табл. CVII—2
Съдът има форма на ведро. В един от поясите са нарисувани редица животни, насочени към схематично дърво. Най-напред птица, следвана от три кончета, неясно изображение (може би змия?), елен и още две кончета. Отгоре рисунката е покрита със зелена глеч.

ГОРНА КРЕПОСТ, скална плоскост — Табл. CVII—3
Права човешка фигура във фас с овално лице, оградено с ореол, образуван от къси насечки.Ръцете са разперени встрани.

ГОРТАЛОВО, скала — Табл. CVIII—1
Две човешки фигури. Едната — права във фас, в дясната ръ-

ка държи палка, завършваща с топка, а под лявата — кръгъл предмет (дайре). Лицето е неизяснено, показан е половият орган (фалос). Втората фигура лежи под първата с лице нагоре, с вдигната лява ръка и с къса до колените дреха.

Табл. CVIII—2—5 ГОРТАЛОВО, скала
Четири изображения на животни, предадени линеарно: два елена и две кучета. Изразени са половите органи.

Табл. CVIII—6—7 ДЛЪЖКО, Саук пунар, каменен блок
Две съвсем схематични изображения на кучета.

Табл. CIX—1—4 ДОБРОСТАН, пещерна стена
Четири схематични изображения на животни.

Табл. CIX—5 ЗЛАТНА НИВА, „девташлар"
Изображение на кон с добре оформено тяло, в движение надясно. Добре очертана грива, уши и око.

Табл. CX—1 КАВАРНА, пристанището, стена на галерия
Схематична фигура на кон в ход наляво. Над него драскотини, приличащи на старобългарски знаци.

Табл. CX—2 КАВАРНА, пристанището, стена на галерия
Човешко лице-маска, овално, със заострена брадичка, продълговати очи и нос, маркиран с две коси линии.

Табл. CX—3 КАВАРНА, пристанището, стена на галерия
Пентаграма. Под нея — схематично изобразена животинска глава (кон).

Табл. CXI—1—2 КОСОВО, пещерна скала
Схематично изобразени конници с копия в ръце.

Табл. CXI—3 КРЕПЧА, скален манастир, стена
Ловна сцена — конник преследва неясно изобразено животно. Рисунката е схематична.

Табл. CXI—4 КРЕПЧА, скален манастир, стена
Схематично изображение на конник в ход надясно.

Табл. CXI—5 КРЕПЧА, скален манастир, стена
Схематично изображение на птица с дълга шия (щъркел).

Табл. CXII—1 КРИВА РЕКА, гроб, пясъчников блок
Серия от рисунки: препускащи наляво конници с копия в ръце, кръстове с различни начертания, символични знаци, останки от гръцки текст.

Табл. CXII—2 КРИВИНА, средновековно селище, дъно на глинено гърне
Схематично релефно изображение на животно (конче).

Табл. CXII—3 КРИВНЯ, скални църкви, скалата
Конник в движение наляво, седнал върху коня във фас. Лицето е очертано добре, главата на коня — с изящни линии.

КРИВНЯ, скални църкви — Табл. CXII—4
Фигура на жена, предадена много схематично, във фас. Отбелязан е половият орган (вулва).

КРИВНЯ, скални църкви — Табл. CXIII—1—2
Две човешки фигури, изобразени много схематично, със заоблени тела. На главите им има украшения, лицата са предадени с подробности, маркиран е поясът, в който е мушнат нож.

МАДАРА, камък — Табл. CXIII—3
Рисунки, сред които се открояват две прави фигури на мъж и жена, едно животно над тях и много вертикални и хоризонтални насечки.

МАДАРА, дъно на съд — Табл. CXIII—4
Схематично изображение на човек и различни насечки.

МАДАРА, керемида — Табл. CXIV—1
Изображение на човек в цял ръст. Лицето е предадено с подробности. Върху главата — островърха шапка. Ръцете са вдигнати в поза на адорация; в дясната ръка — птица. Гърдите са маркирани релефно. Тялото е облечено в дълга защрихована дреха.

МАДАРА, камък — Табл. CXIV—2
Неясно изображение на животно, кръст и кирилски надпис.

МАДАРА, камък — Табл. CXIV—3
Изображения на жена (главата не е запазена), мъж, който държи в дясната ръка кръст, и неясна фигура на животно над тях.

МАДАРА, скала — Табл. CXV—1
Схематично изображение на човек в цял ръст, във фас. В дясната ръка държи овален предмет (дайре), а в лявата — тояга. Под него рунически знак.

ДЕВНЯ, средновековно селище, модел на юрта — Табл. CXV—2
Върху външната повърхност на модела е представена сцена: човешка фигура, която държи лък, насочен към кон, тичащ срещу човека. Между тях — неясен предмет. Рисунката е схематична.

НЕСЕБЪР, църква „Св. Стефан“, върху стенописи — Табл. CXV—3
Схематично изображение на кораб. Мачтата и разперените платна са предадени чрез прави линии.

НЕСЕБЪР, църква „Св. Стефан“, върху стенописи — Табл. CXVI—1—3
Три изображения на кораби и рибарски лодки. Чрез прави линии са предадени мачтите, а чрез кòси — такелажът.

НЕСЕБЪР, църква „Св. Йоан Алитургетос“, камък — Табл. CXVII
Изображение на голям кораб. Корпусът е очертан много

старателно. Голямата мачта завършва с площадка. С коси линии е маркиран такелажът.

Табл. CXVIII—1 НИКОПОЛ, крепостта, камък
Ловна сцена — конник с копие, в ход наляво. Дивечът (елен) зад него е също в ход наляво.

Табл. CXVIII—2 НИКОПОЛ, скална църква, стена
Два конника, предадени схематично, в движение един срещу друг. Над главата на левия, който държи в ръката си ятаган (?), е изобразена звезда. Десният конник е насочил напред копие. Между двамата — изображение на свещник.

Табл. CXVIII—3—4 НИКОПОЛ, скална църква, стена
Две схематични изображения на животни — кон и елен.

Табл. CXVIII—5 НИКОПОЛ, крепостта, каменен блок
Изображение на човешко лице-маска с овални очертания. Маркирани са очите, носът, може би коса.

Табл. CXIX—1 ОВЧАРОВО, средновековно селище, каменен свещник
Няколко фигури, разположени като фриз. Централната представя изображение на човек в цял ръст, с вдигнати нагоре ръце. До него — изправено на задните си крака животно (кон). Останки от още една човешка фигура, рунически знаци, насечки.

Табл. CXIX—2 ОРЕШАК, пясъчникова плоча
Върху широката плоскост са изобразени различни фигури: схематично изразени мъже и жени, конник, геометрични начертания.

Табл. CXIX—3 ОСМАР, скала
Линеарно изображение на конник в бяг наляво. Човешката фигура е изличена.

Табл. CXX—1—2 ОСМАР, скала
Две изображения: конник в ход наляво, предаден схематично и обобщено; елен в ход наляво с големи клонести рога.

Табл. CXXI—1 ПЕРНИК, привратна църква, мазилка
Елен с големи клонести рога в ход наляво. Чрез ямки върху тялото са изразени петна. Под него — малко еленче.

Табл. CXXI—2 ПЕРНИК, привратна църква, мазилка
Схематично изображение на конник в ход наляво. Ездачът е полуизличен.

Табл. CXXI—3 ПЕРНИК, привратна църква, мазилка
Фигура на птица, обърната наляво, с дълго тяло и опашка (патица).

Табл. CXXII—1—2 ПЕРНИК, привратна църква, мазилка
Кръст с равни рамене, завършващи с овални очертания, пентаграма.

ПЕРНИК, крепостта, дъна на глинени съдове — Табл. CXXII—3—4
Схематични изображения на животни (кончета)

ПРОВАДИЯ (Овеч), крепостта, камъни — Табл. CXXII—5—7
Изображения на човешки лица с овална или триъгълна форма, някои от които имат украса (перо) отгоре. Очите, носът и устата са маркирани добре.

ПРОВАДИЯ (Овеч), крепостта, камък — Табл. CXXIII—1
Фрагментарно запазено изображение на воин в цял ръст. На главата — островърх шлем, дрехата се спуска до колената, на краката са отбелязани шпори.

ПРОВАДИЯ (Овеч), крепостта, камък — Табл. CXXIII—2
Фрагментарно запазена човешка фигура в цял ръст. Чрез многобройни прави и вълнисти линии е маркирана тежка дреха, която се спуска до земята.

ПРОВАДИЯ (Овеч), крепостта, камък — Табл. CXXIII—3—4
Две частично запазени изображения на коне. Главите са очертани добре и с подробности.

ВЕЛИКО ТЪРНОВО, църква „Св. 40 мъченици", мраморна колона — Табл. CXXIV—1
Елен с големи клонести рога в ход наляво. Тялото е защриховано. Под него е изобразено елово клонче. Встрани — надпис на кирилица.

ПРОВАДИЙСКО ДЕФИЛЕ, скалите — Табл. CXXIV—2—4
Изображение на елен в ход надясно; полуизличен конник в ход наляво; права човешка фигура с ятаган и пушка.

РАВНА, средновековна църква, каменни блокове — Табл. CXXV—1—5
Схематични изображения на конници, геометрични очертания и рисунки на войнишки ботуши.

РАЗДЕЛНА, крепостта, каменен блок от арка — Табл. CXXVI—1
Права, схематично очертана човешка фигура във фас, с молитвено скръстени ръце, в които държи кръст.

СЕНОВО, скала — Табл. CXXVI—2—3
Две изображения на рала.

СЕРЕС I, скални катакомби, скала — Табл. CXXVII—1
Фигура на елен в ход надясно с дълги сърповидни рога и защриховано тяло.

СЕРЕС I, скални катакомби, скала — Табл. CXXVII—2
Символично изображение на лък и стрела.

СЕРЕС I, скални катакомби, скала — Табл. CXXVII—3
Изображение на кон.

СЕРЕС I, скални катакомби, скала — Табл. CXXVII—4
Схематично изображение на конник.

Табл. CXXVII—1 СЕРЕС I, скални катакомби, скала
Схематично изображение на човек с вдигнати нагоре ръце.

Табл. CXXVII—6 СЕРЕС I, скални катакомби, скала
Изображение на човек в цял ръст с вдигнати нагоре ръце. В дясната държи палка, а в лявата — овален предмет с дръжка.

Табл. CXXVII—7 СЕРЕС I, скални катакомби, скала
Съвсем схематична човешка фигура в цял ръст.

Табл. CXXVII—8 СЕРЕС I, скални катакомби, скала
Изображение на животно (сърна).

Табл. CXXVIII—1 СЕРЕС II, скална повърхност
Ловна сцена. Полуизличен конен ловец. Под него — елен, бягащ наляво, с големи клонести рога и защриховано тяло.

Табл. CXXVIII—2 СЕРЕС II, скална повърхност
Конник в ход надясно. Тялото на коня е защриховано. Човешката фигура е с лице във фас, островърха шапка и вдигнати нагоре ръце.

Табл. CXXVIII—3 СЕРЕС II, скална повърхност
Сцена, изобразяваща човек, който се движи наляво и води след себе си натоварен кон. Под коня — друго животно.

Табл. CXXIX—1—2 СОФИЯ, църква „Св. Спас", мазилка
Кон в ход надясно, очертан добре. Изразени са юздата, ремъците под тялото, самарът. Под коня — изображение на човешко лице. Датиран надпис на български език.

Табл. CXXIX—3 ТЪРГОВИЩЕ, крепост Крумово кале, дъно на съд
Три животински фигури (кучета или вълци). Две от тях представят майка и малко, което бозае.

Табл. CXXIX— ТРОИЦА, скална църква, стена
Изображения на схематична човешка фигурка, елен и брадви.

Табл. CXXIX—5 ТЪРГОВИЩЕ, крепост Крумово кале, каменен блок
Частично запазени изображения на елени, кучета и отделни врязани линии.

Табл. CXXX—1 ХАН КРУМ, аулът на Омуртаг, тухла
Схематично изображение на животно (кон); плетеница.

Табл. CXXX—2 ХАН КРУМ, средновековна църква, тухла
Частично запазено схематично изображение на кон.

Табл. CXXX—3 ХЛЕБАРОВО, скална църква, стена
Начертания на кръстове и кирилски текстове.

Табл. CXXXI—1 ЦАРЕВЕЦ, скални пещери, стена
Две човешки фигури. Женска фигура във фас с вдигнати на-

торе ръце и шапка на главата. По-долу — мъж, очертан схематично, с изразен полов орган (фалос), насочил ръка към половия орган (вулва) на жената.

ЦАРЕВЕЦ, скални пещери, стена — Табл. CXXXI—2—3
Начертания на сложна свастика и геометричен знак.

ЦАРЕВЕЦ, скални пещери, стена — Табл. CXXXII—1
Група елени с широки клонести рога и защриховани тела.

ЦАРЕВЕЦ, скални пещери, стена — Табл. CXXXII—2
Права човешка фигура във фас. В дясната ръка държи лък, а с лявата се подпира на копие. Надпис с кирилица.

ЦАРЕВЕЦ, скални пещери, стена — Табл. CXXXII—3
Схематично очертана права човешка фигура, която стреля с лък.

ЦАРЕВЕЦ, скални пещери, стена — Табл. CXXXII—4
Схематично очертан конник в ход надясно.

ЦАРЕВЕЦ, скални пещери, стена — Табл. CXXXIII—1
Много добре очертана фигура на елен с дълги клонести рога и защриховано тяло.

ЦАРЕВЕЦ, скални пещери, стена — Табл. CXXXIII—2
Неумело изображение на елен с дълги клонести рога и защриховано тяло. Наоколо надпис с кирилица.

ЧЕРВЕН, крепостта, каменен блок — Табл. CXXXIII—3
Сцена с конник, който препуска наляво с копие в ръце. Зад него—три животински фигури, предадени много схематично.

ЧЕРВЕН, крепостта, каменен блок — Табл. CXXXIII—4
Схематична фигура на кон в бяг надясно. Изобразени са юздата, юздечката и част от ремъците.

ЧЕРВЕН, крепостта, каменни блокове — Табл. CXXXIV—1—2
Много своеобразно нарисувани коне и конници със силно стилизирани тела и глави, приличащи повече на птици.

ЧЕРВЕН, крепостта, каменен блок — Табл. CXXXIV—3
Много схематично нарисуван конник в ход наляво.

ЧЕРВЕН, крепостта, каменен блок — Табл. CXXXIV—4
Изображение на птица (патица), обърната надясно. Пред нея няколко насечки, над нея — неясни изображения, зад нея — част от кирилски надпис.

Таблици
I — CXXXIV

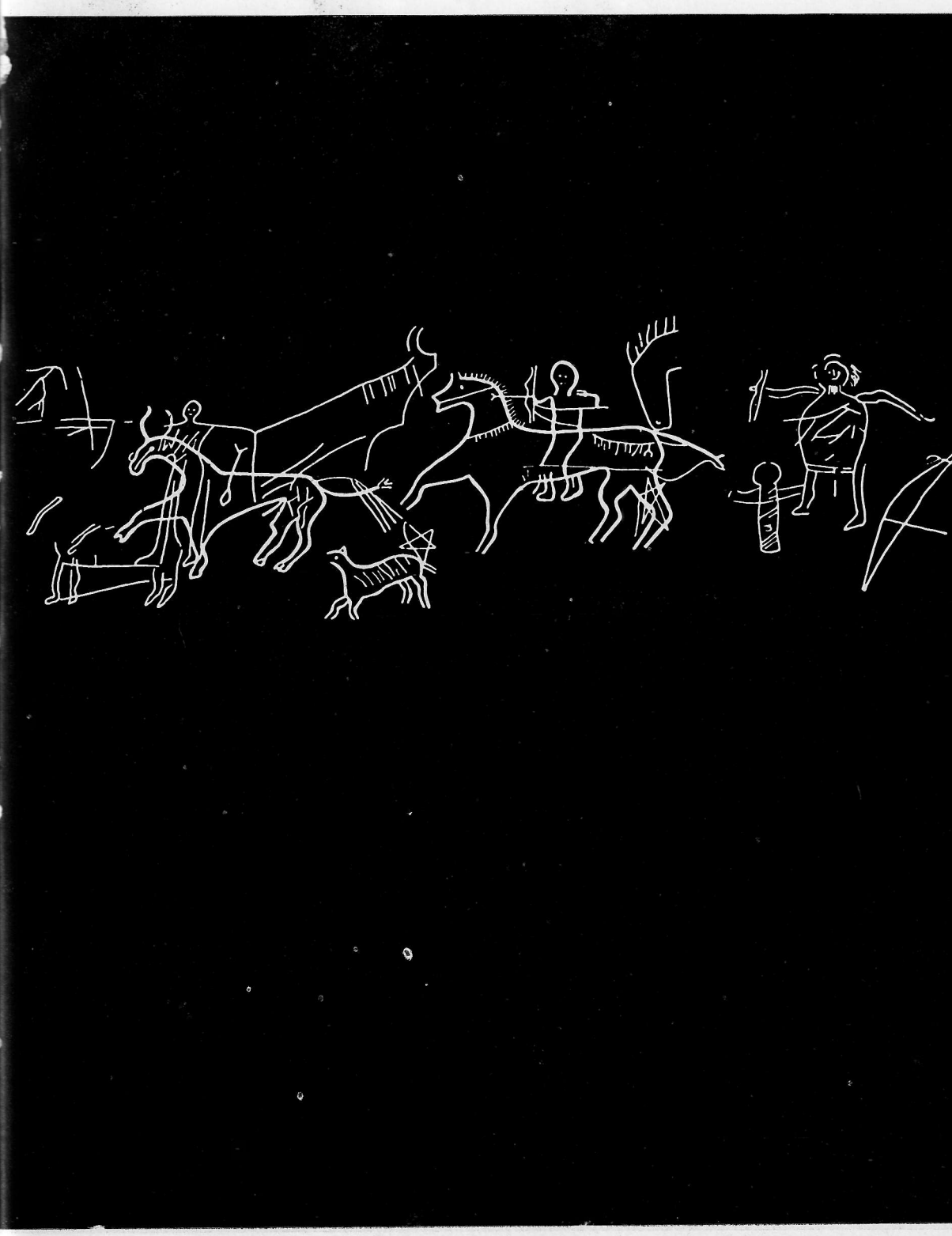


Табл. I



Табл. II

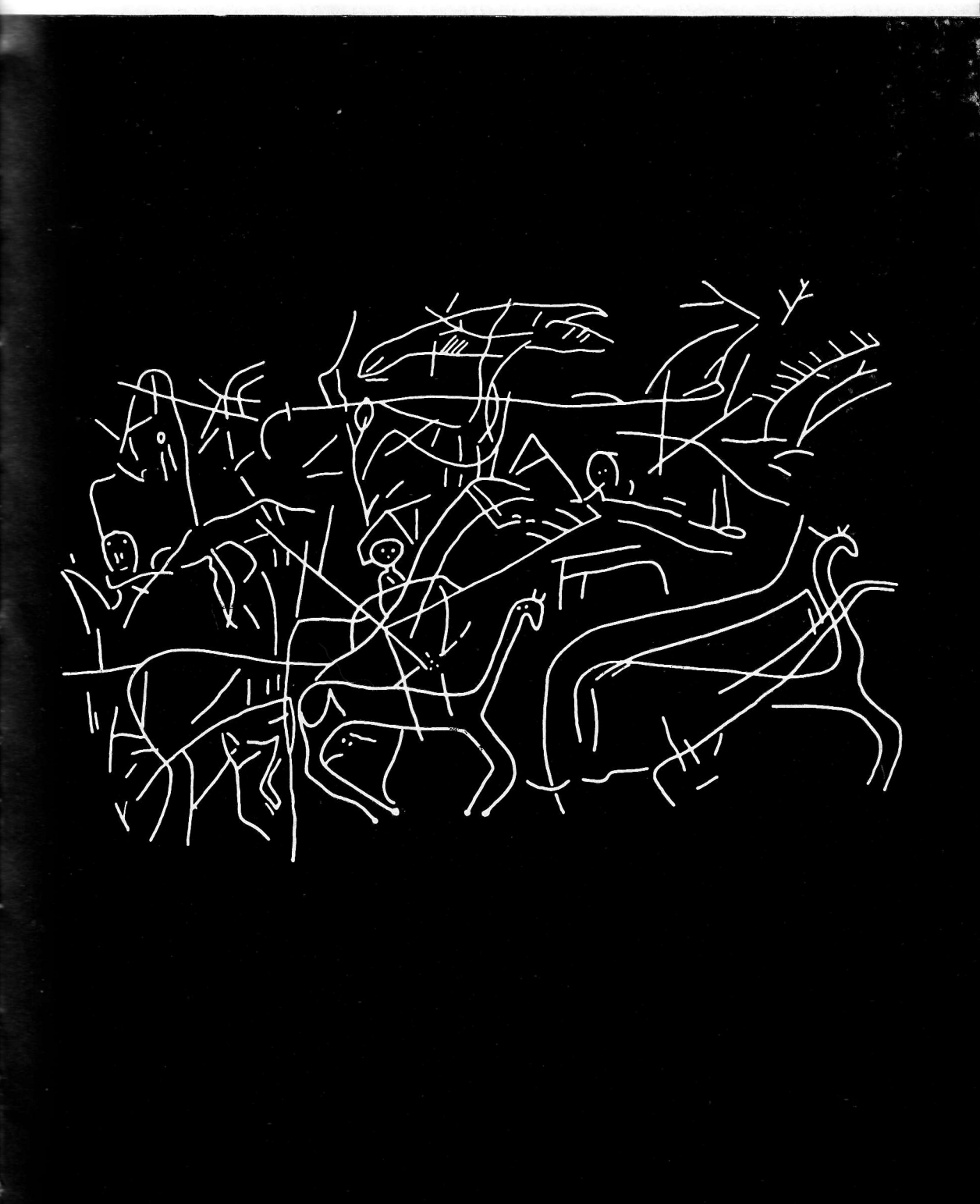


Табл. III

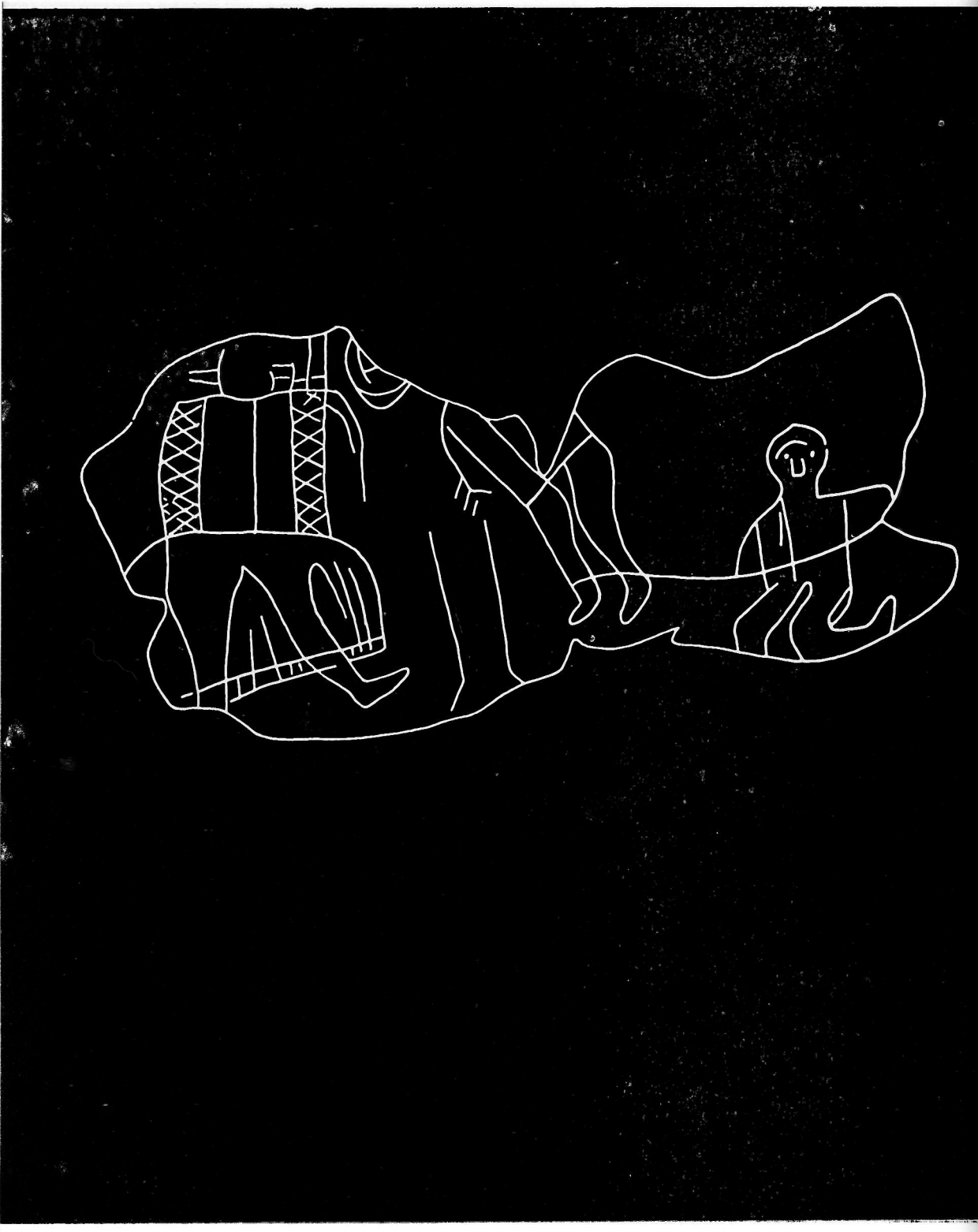


Табл. IV

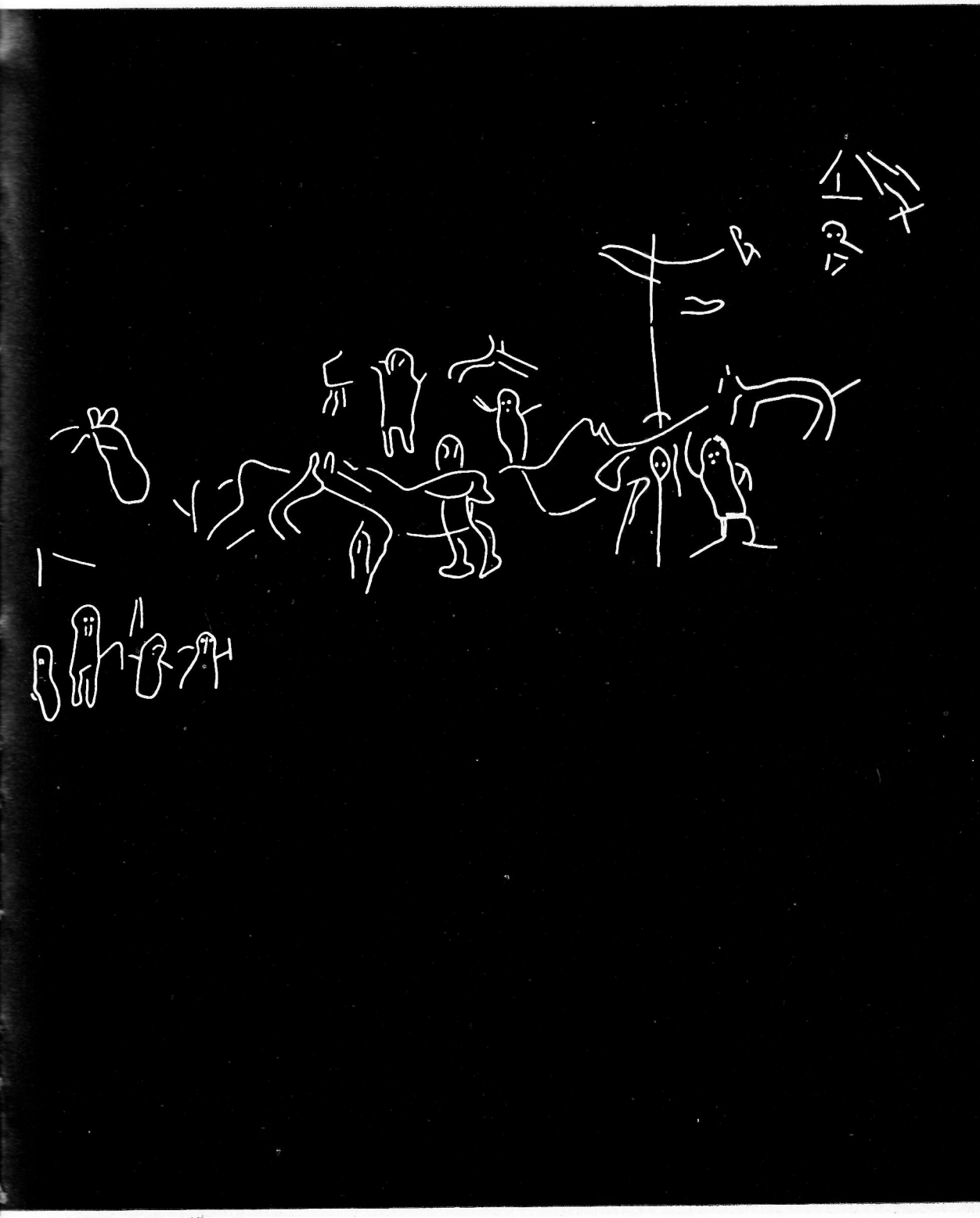


Табл. V

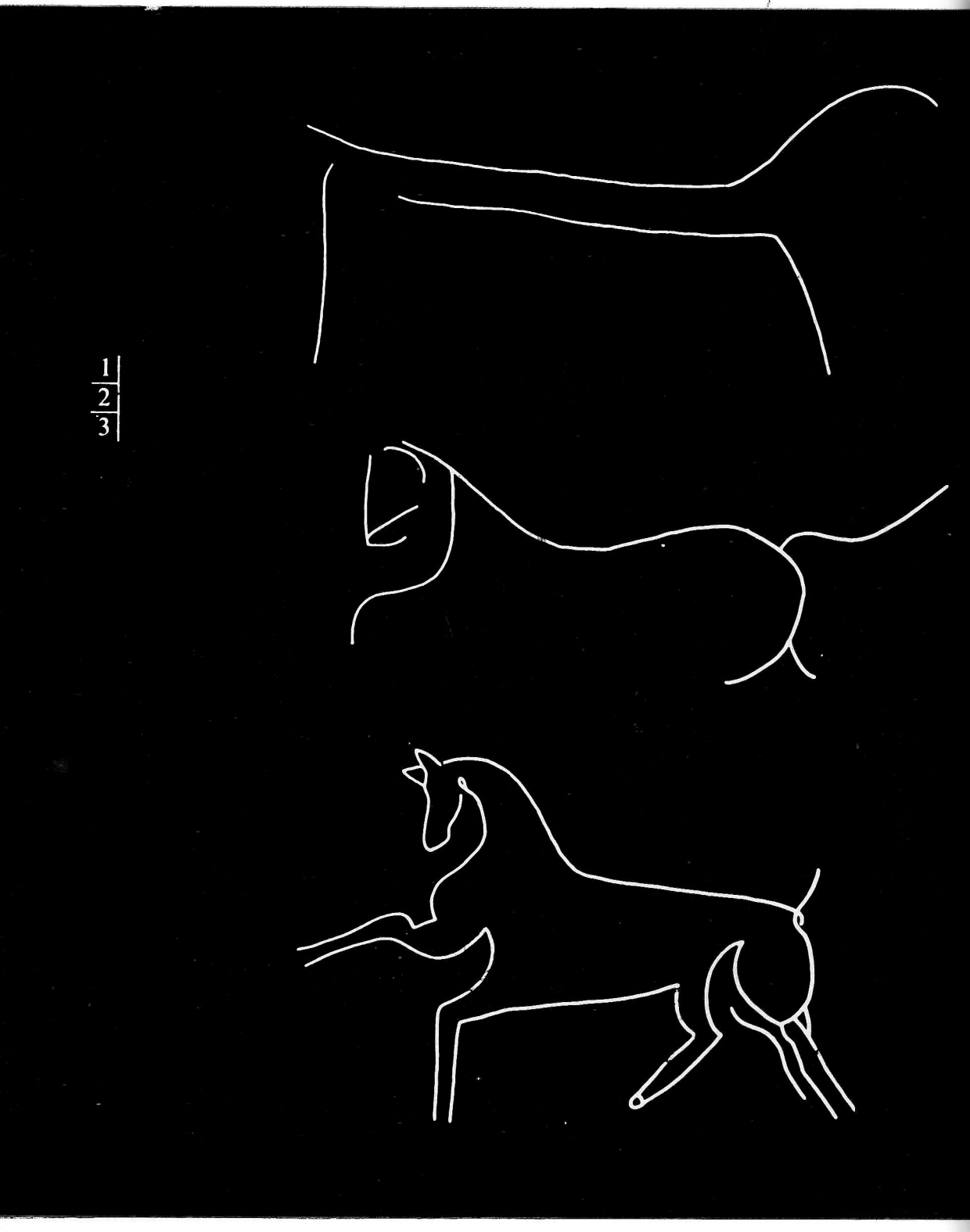


Табл. VI

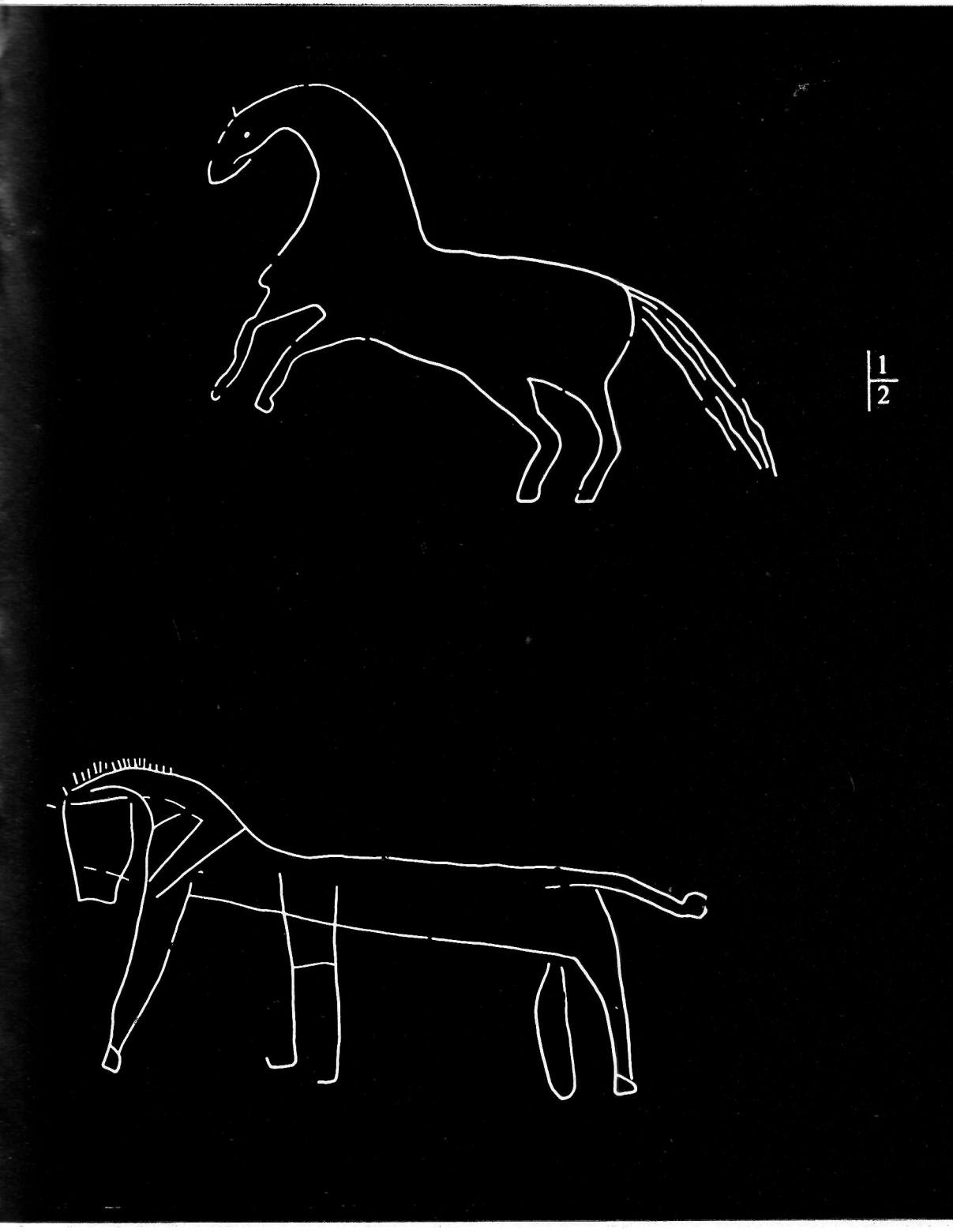


Табл. VII

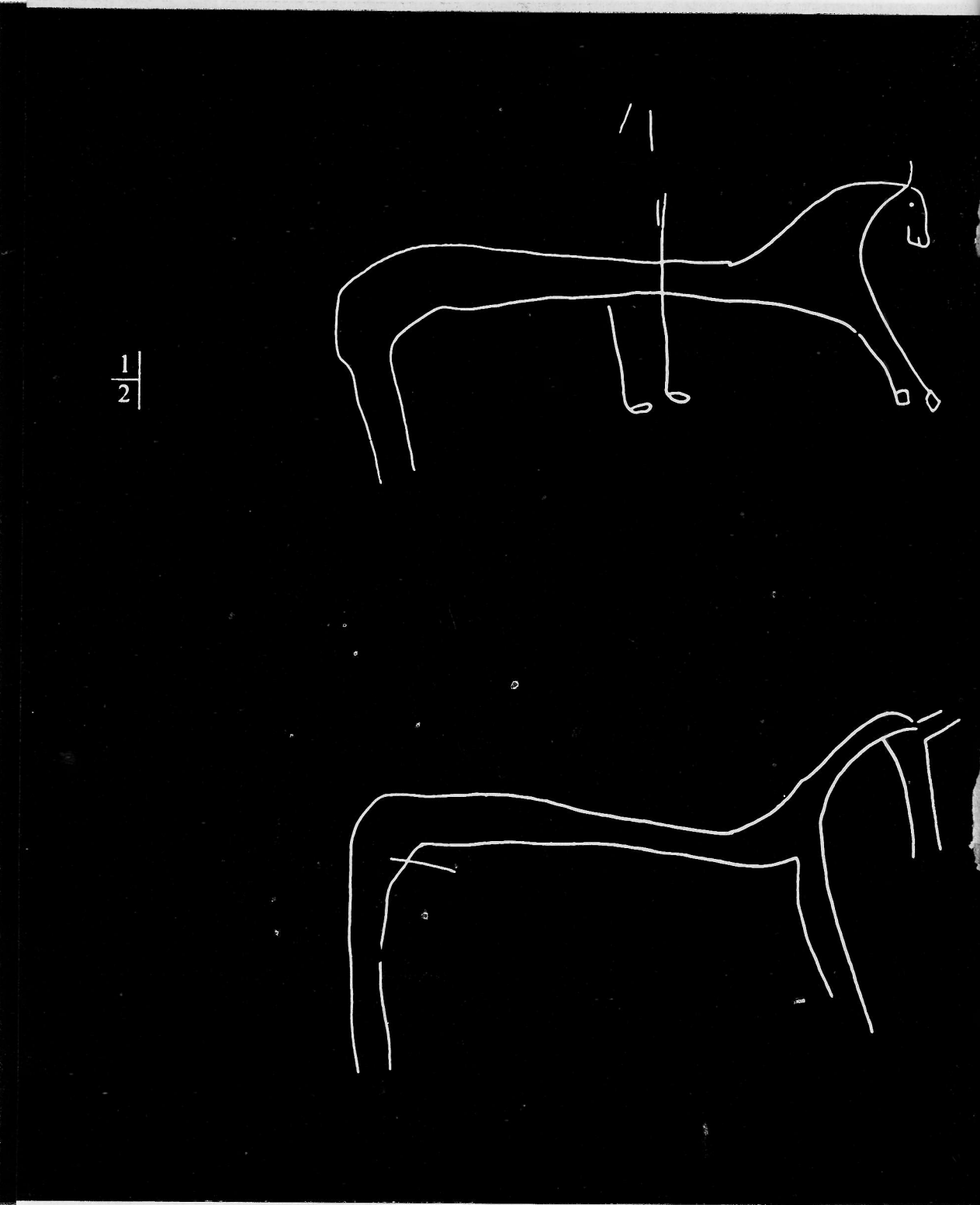


Табл. VIII

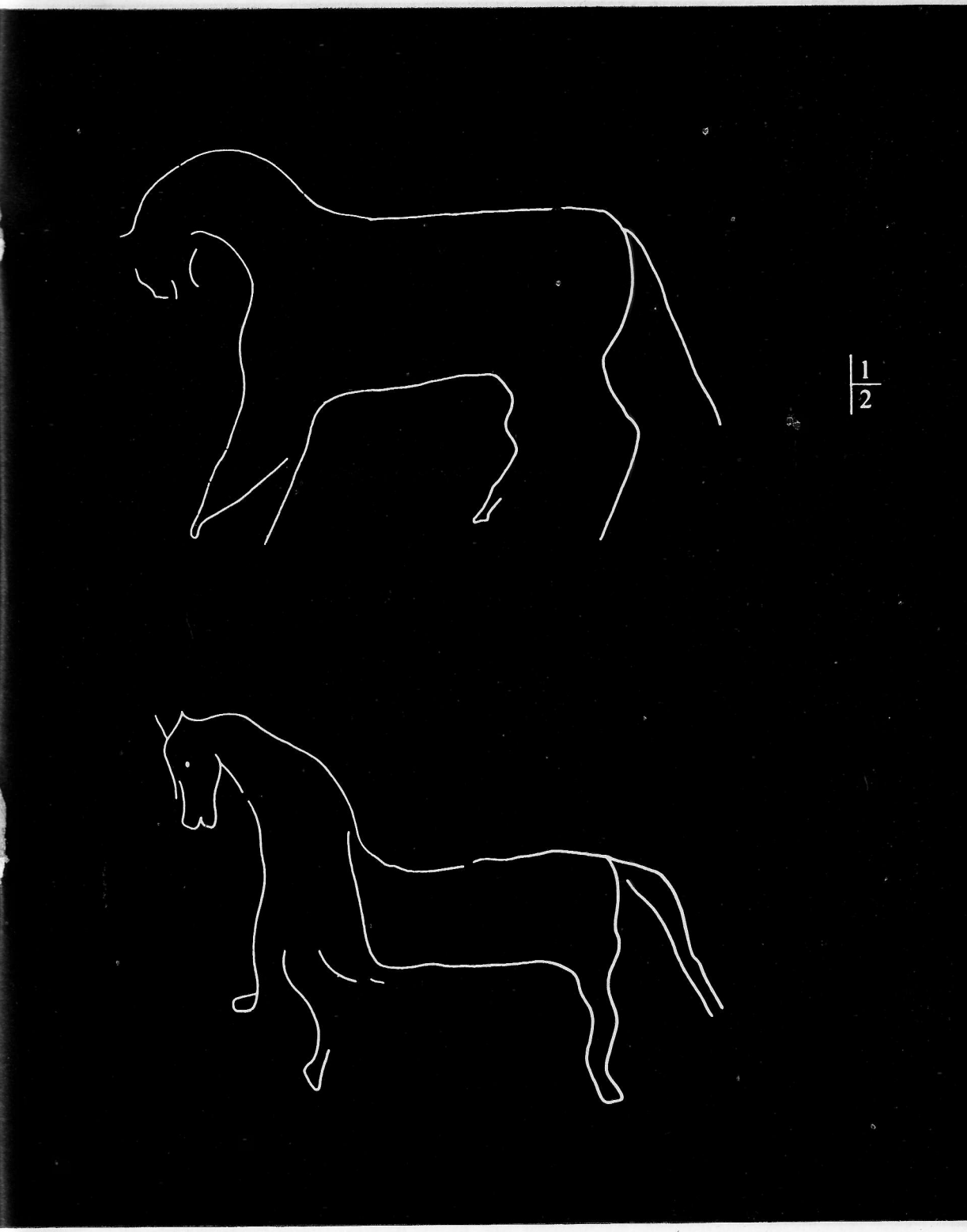


Табл. IX

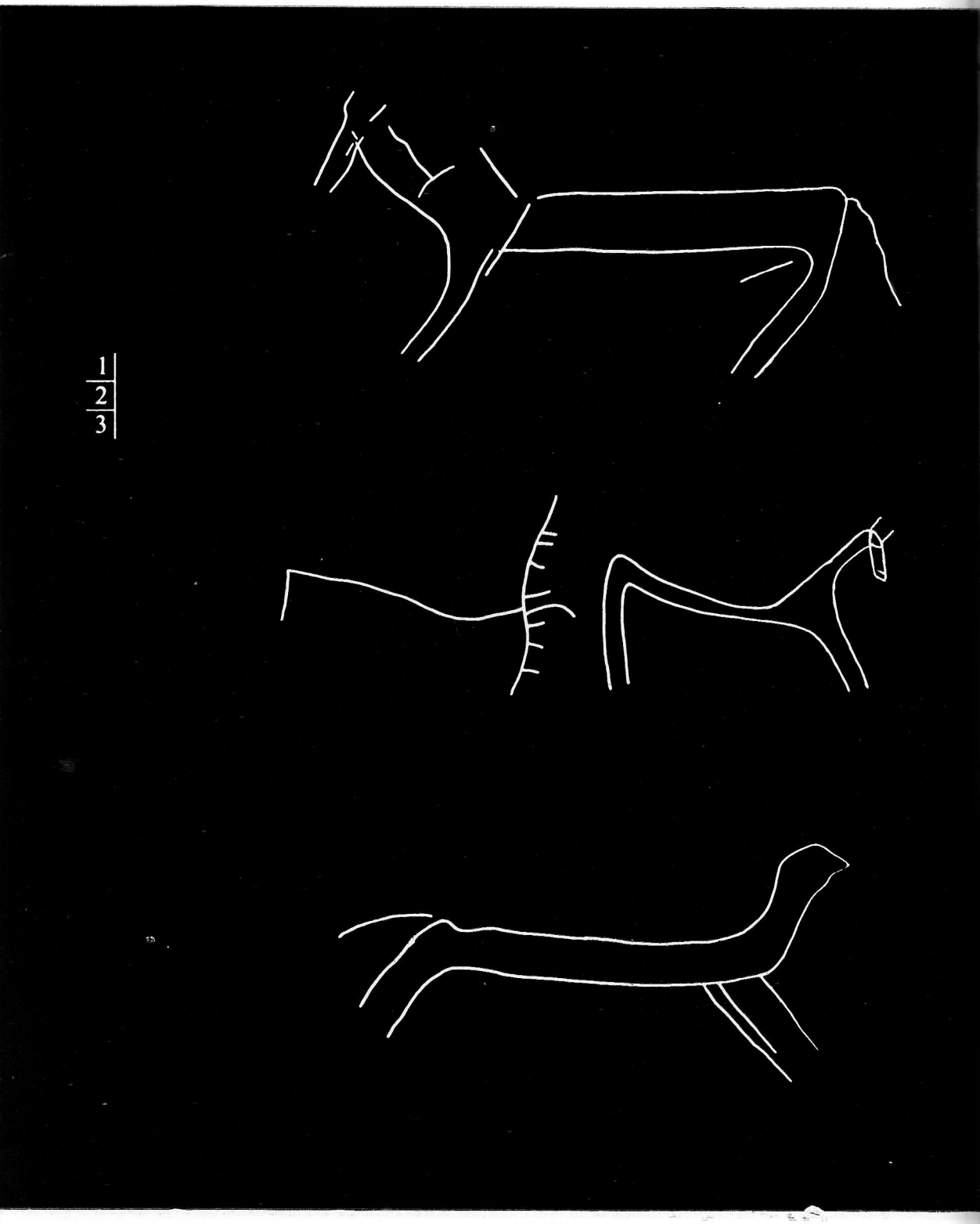


Табл. X

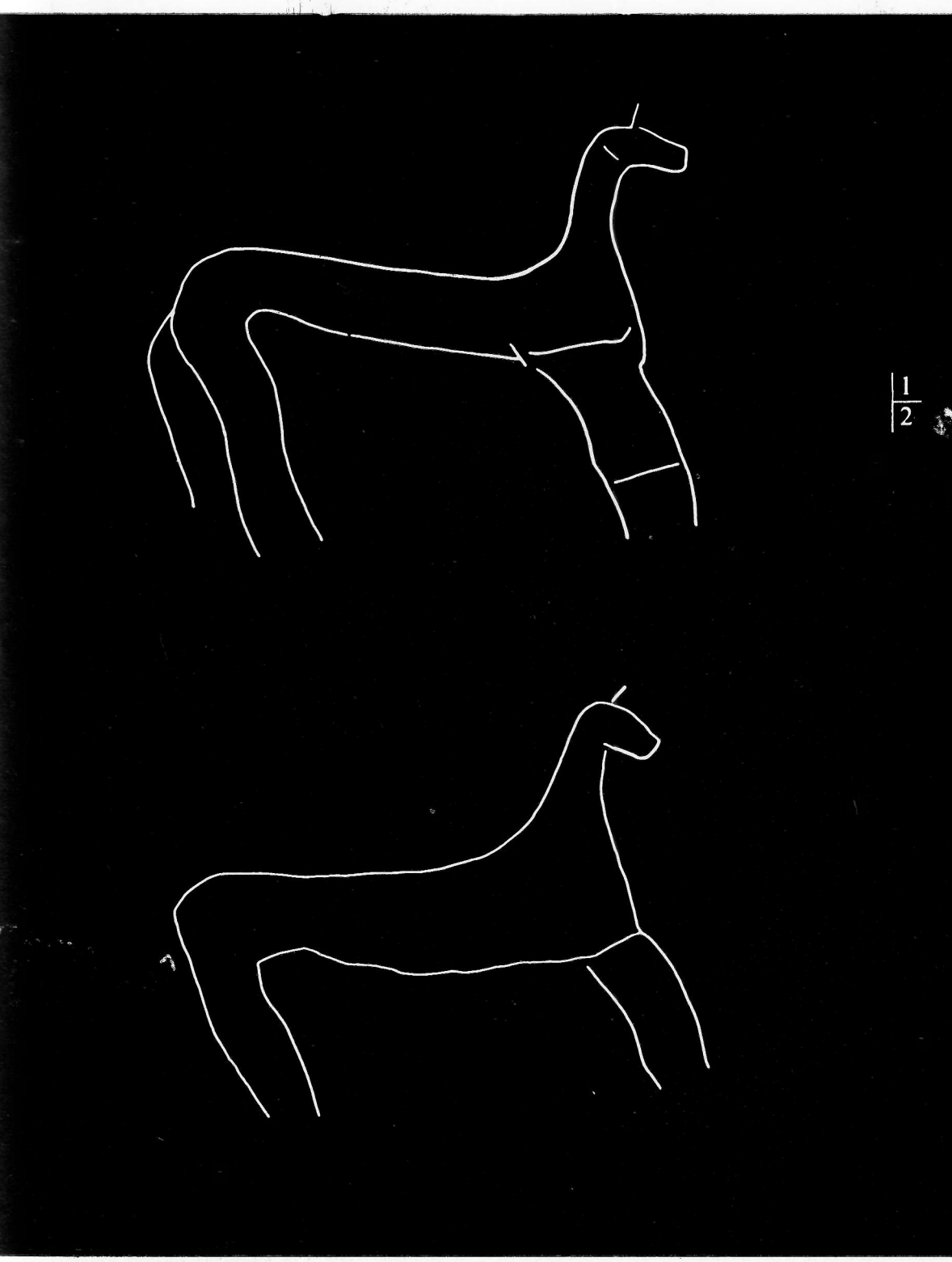


Табл. XI

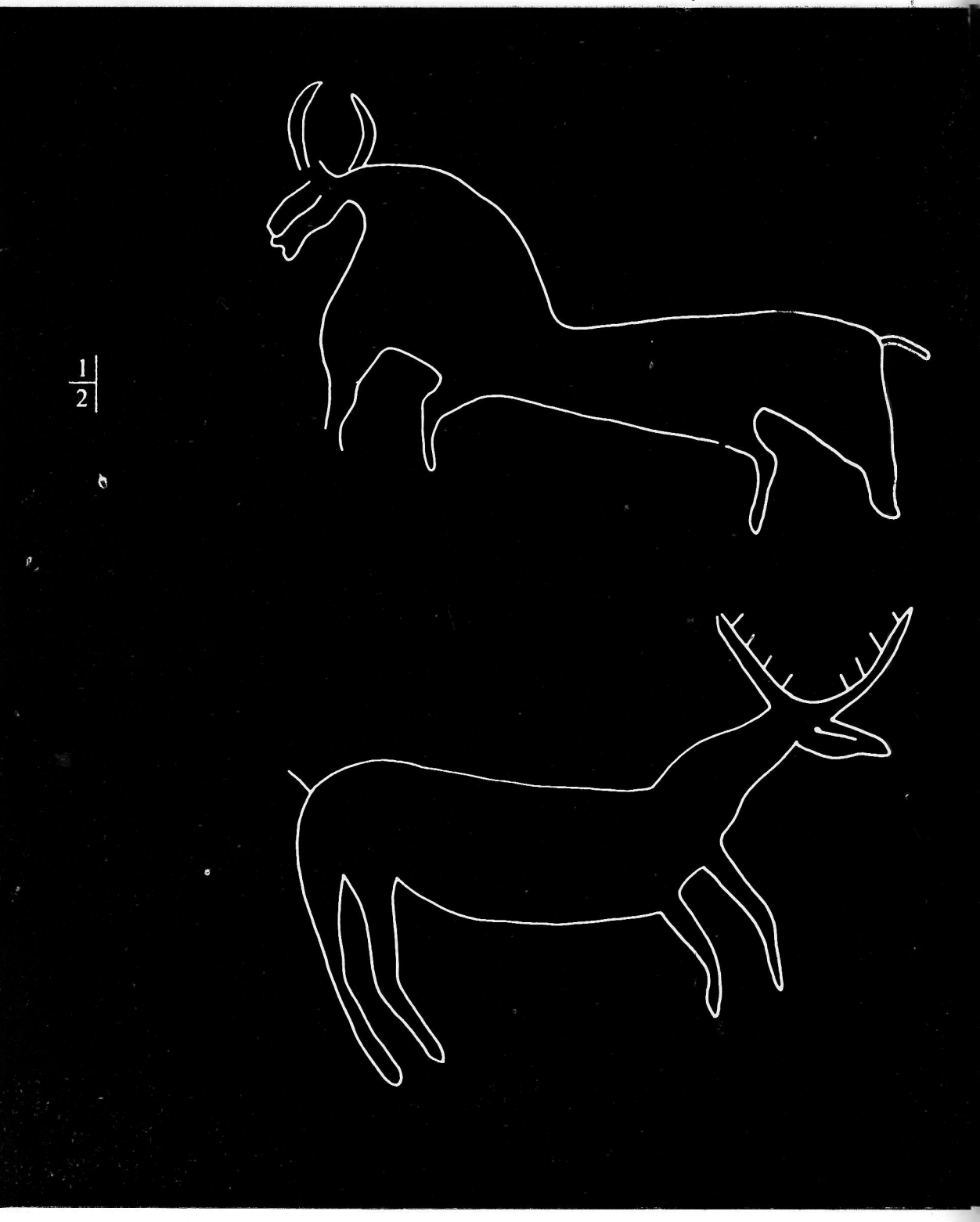
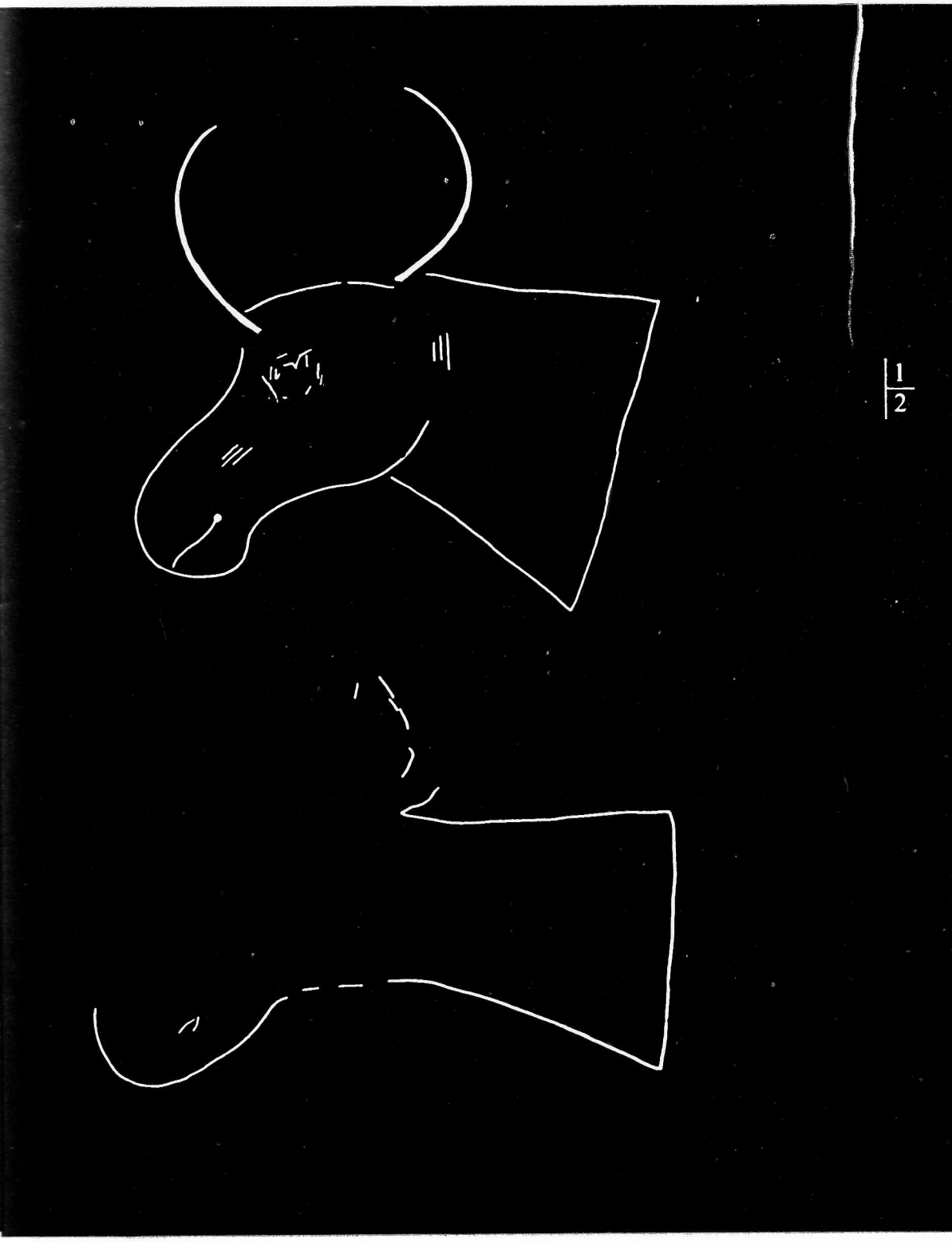


Табл. XII



1/2

Табл. XIII

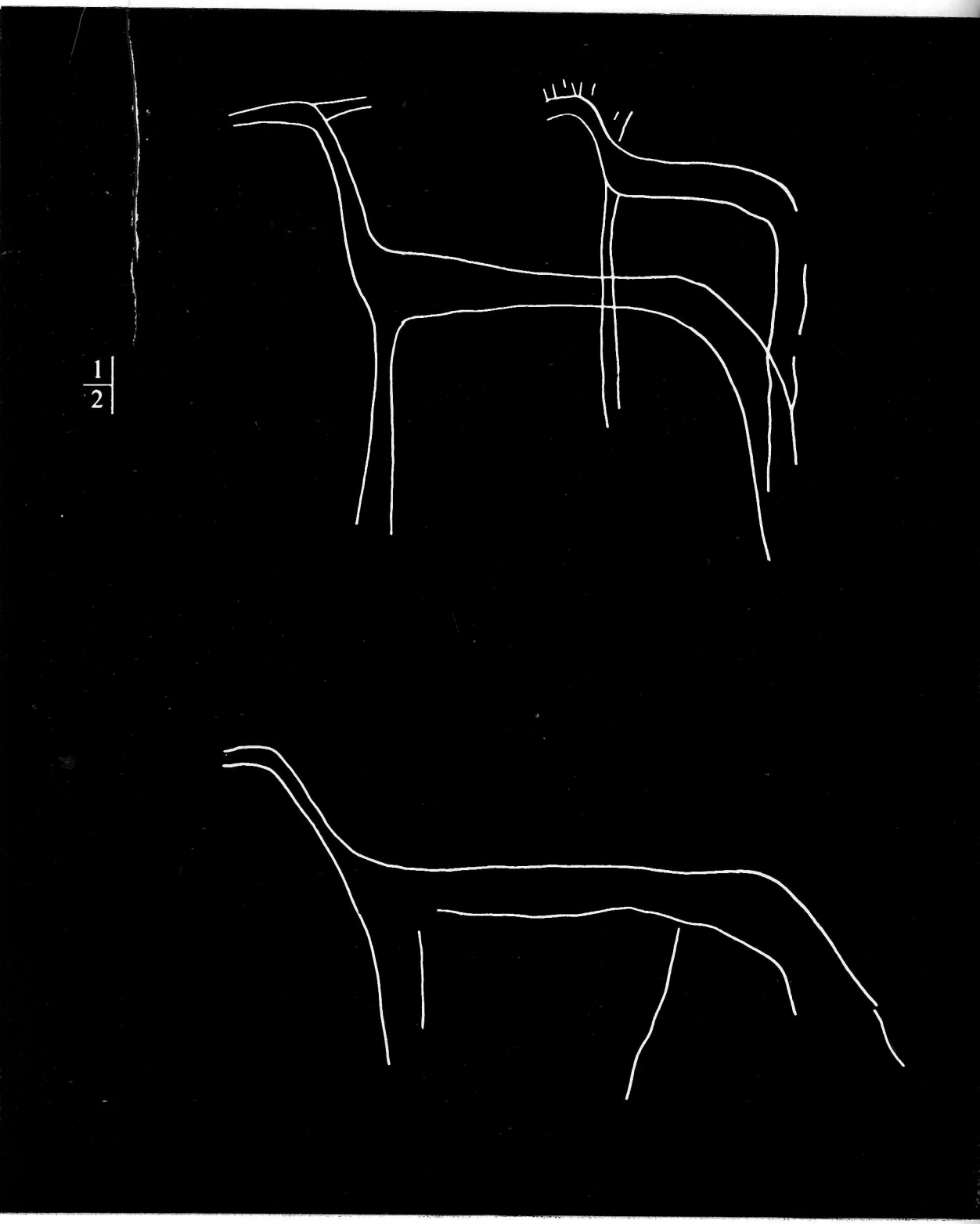


Табл. XIV

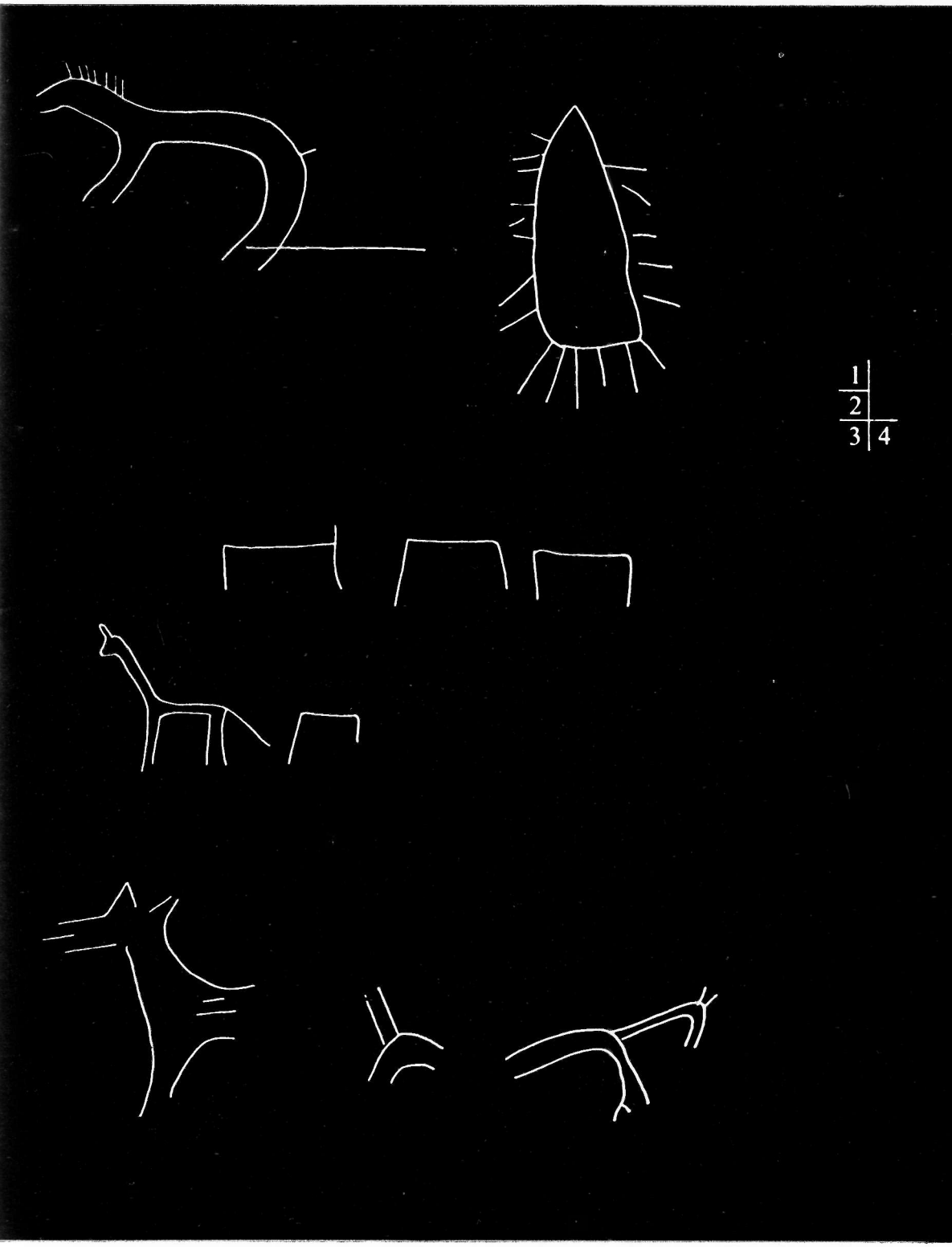


Табл. XV

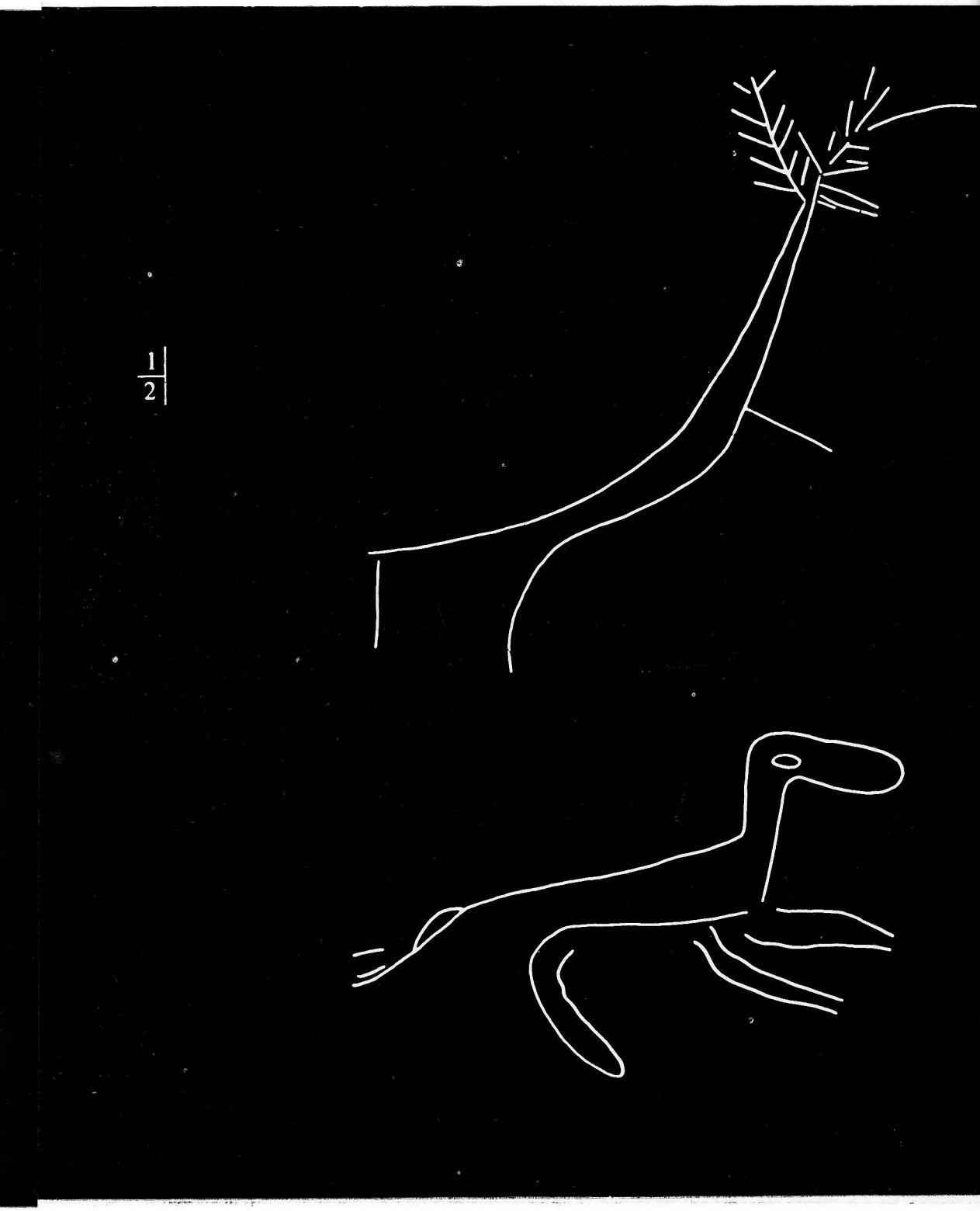
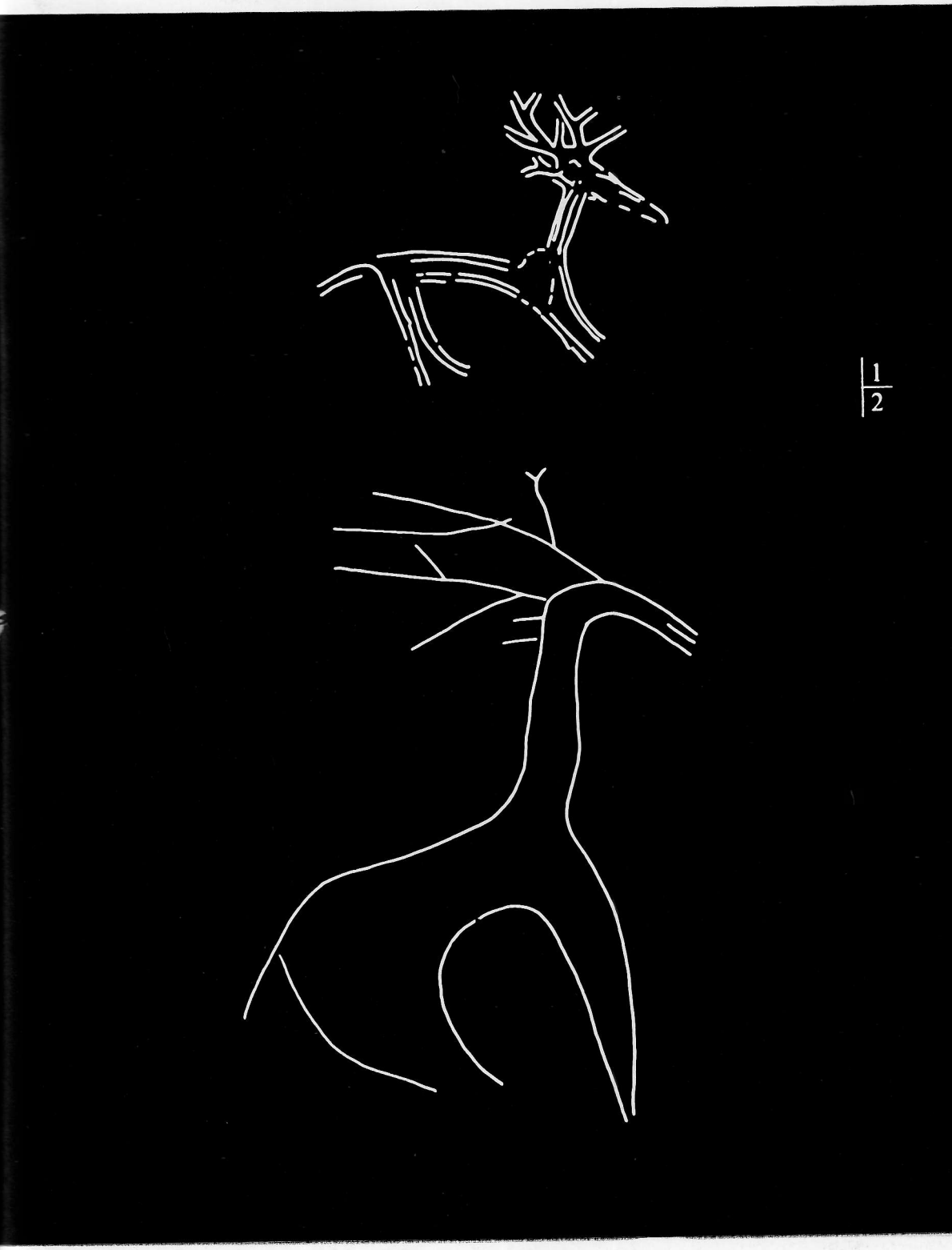


Табл. XVI



1/2

12.

Табл. XVII

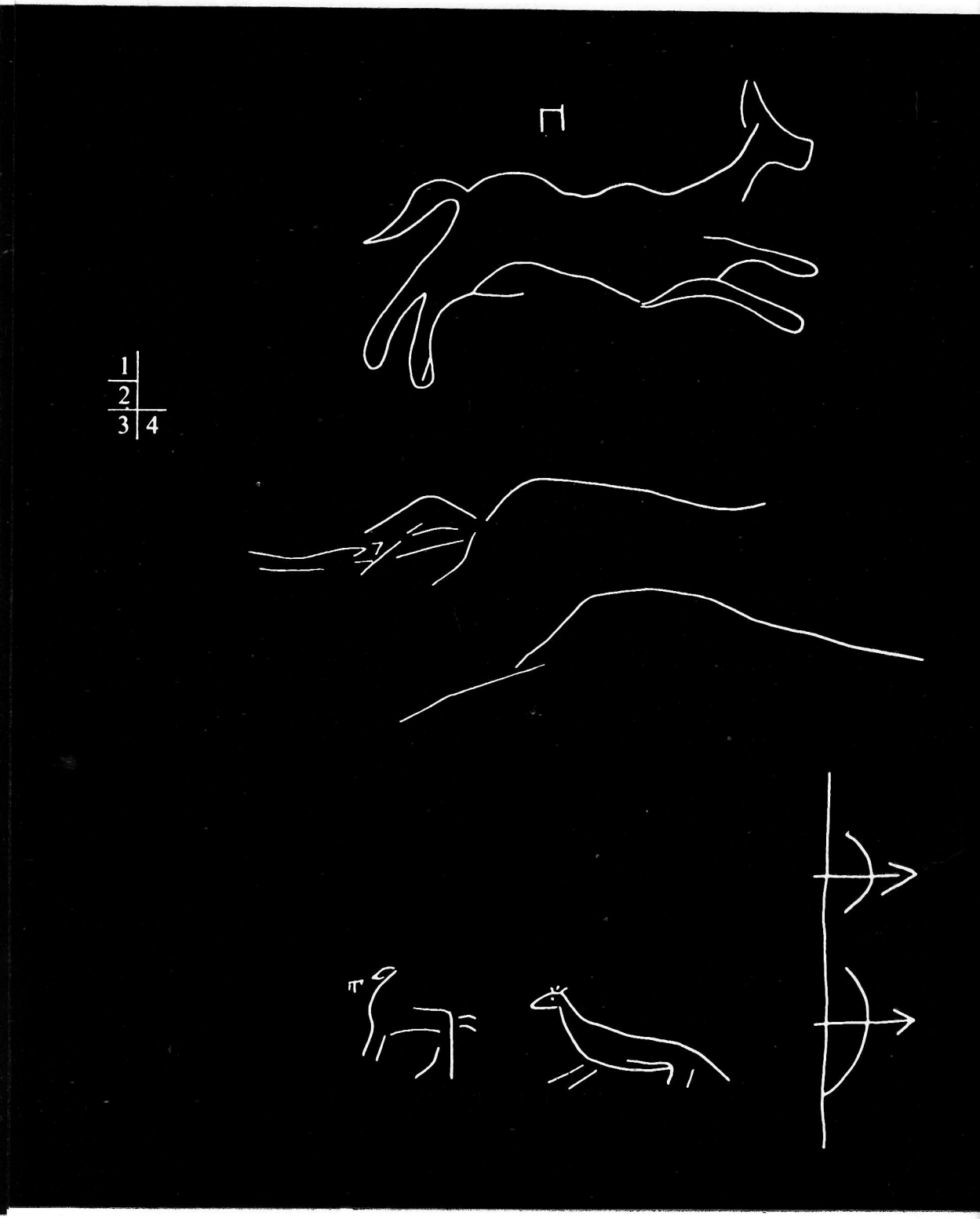
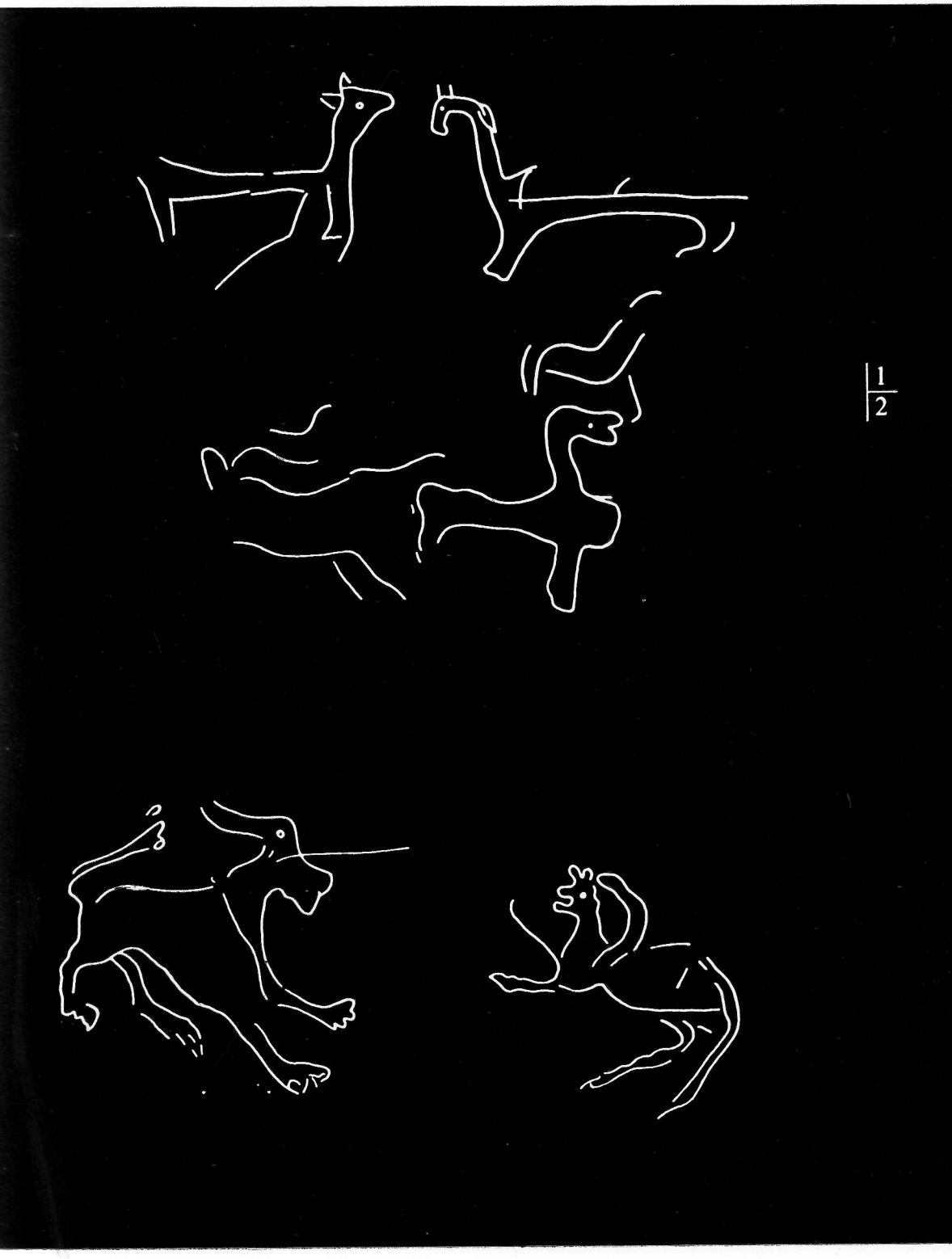


Табл. XVIII



1/2

Табл. XIX

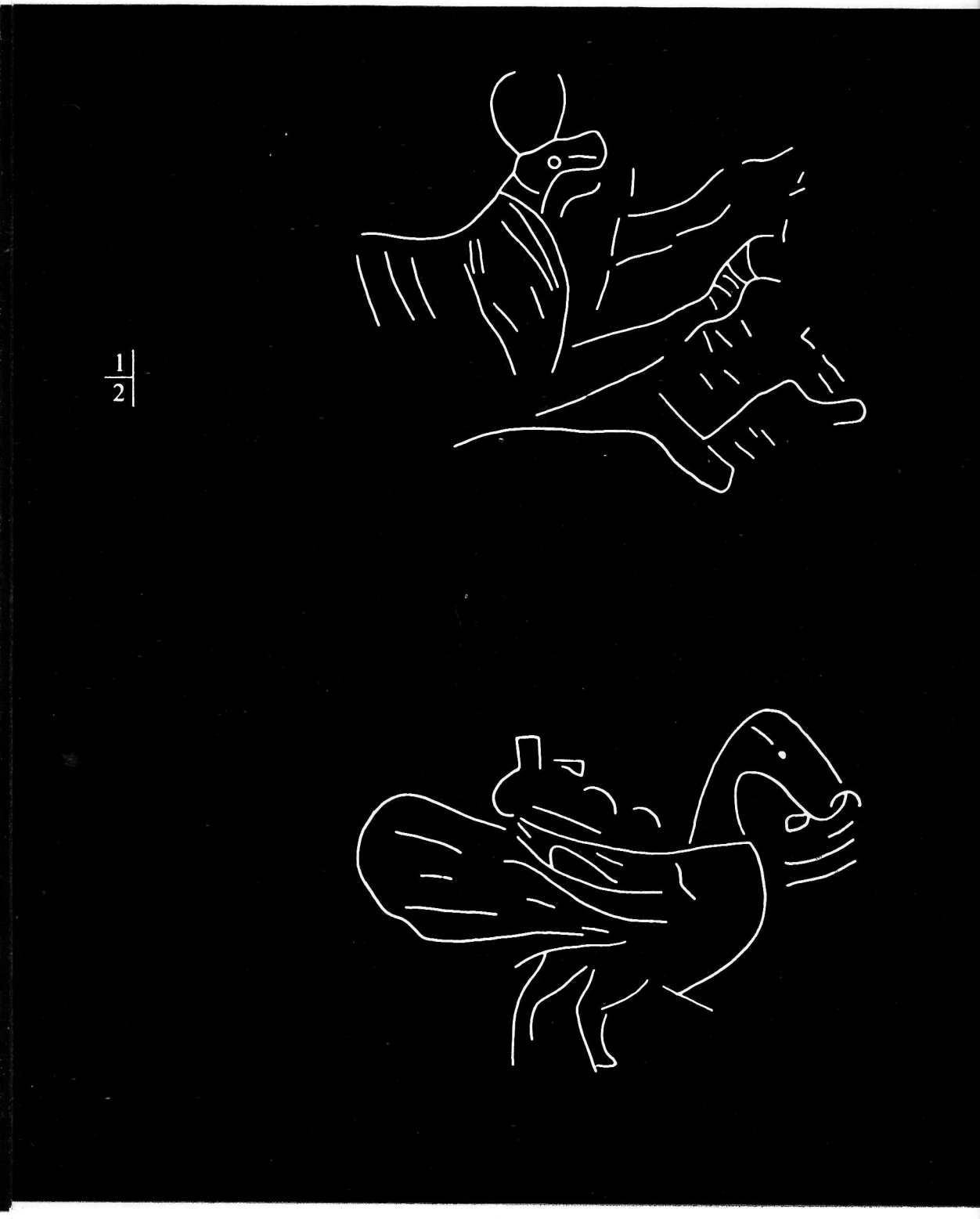


Табл. XX

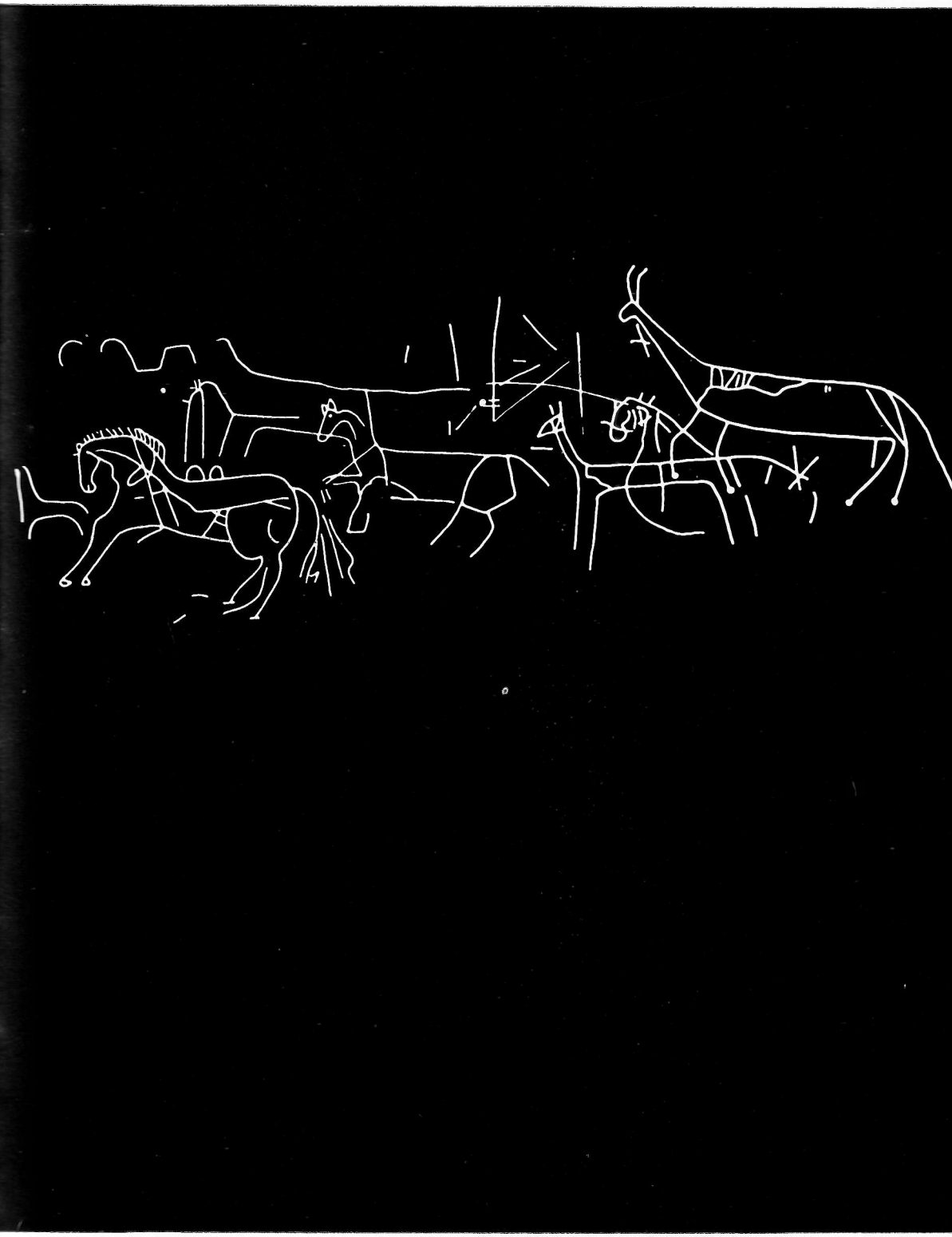


Табл. XXI

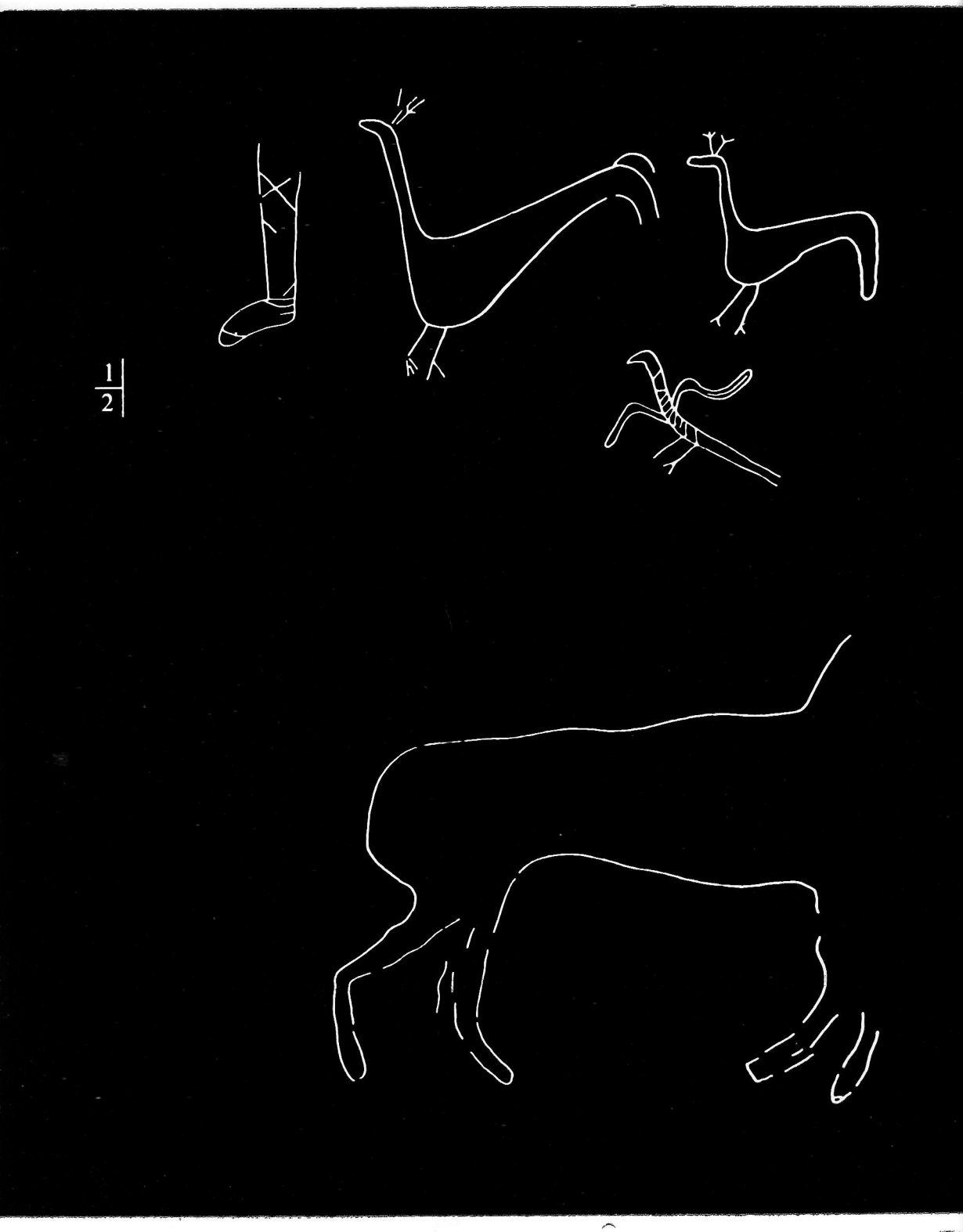


Табл. XXII

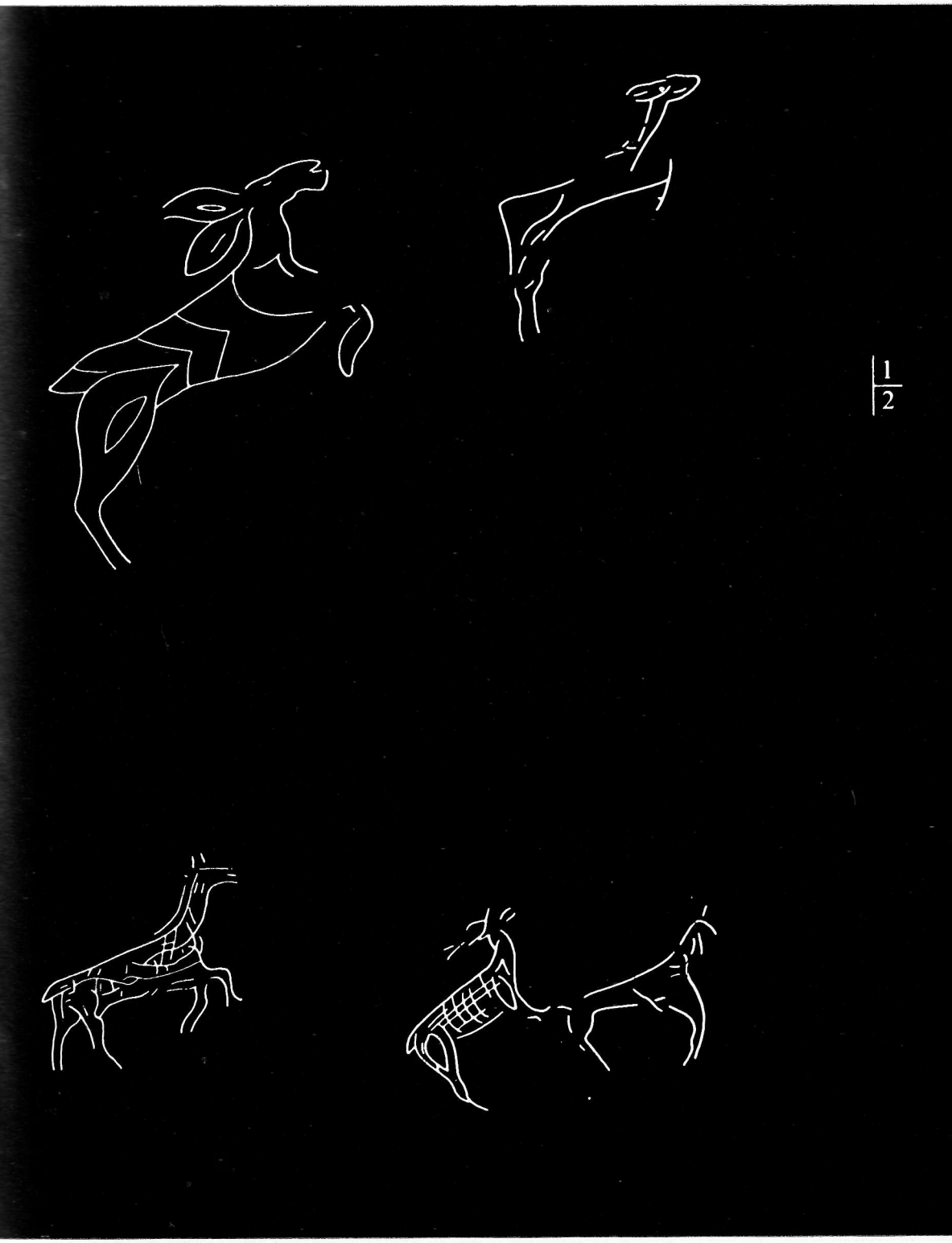


Табл. XXIII



1/2

Табл. XXIV

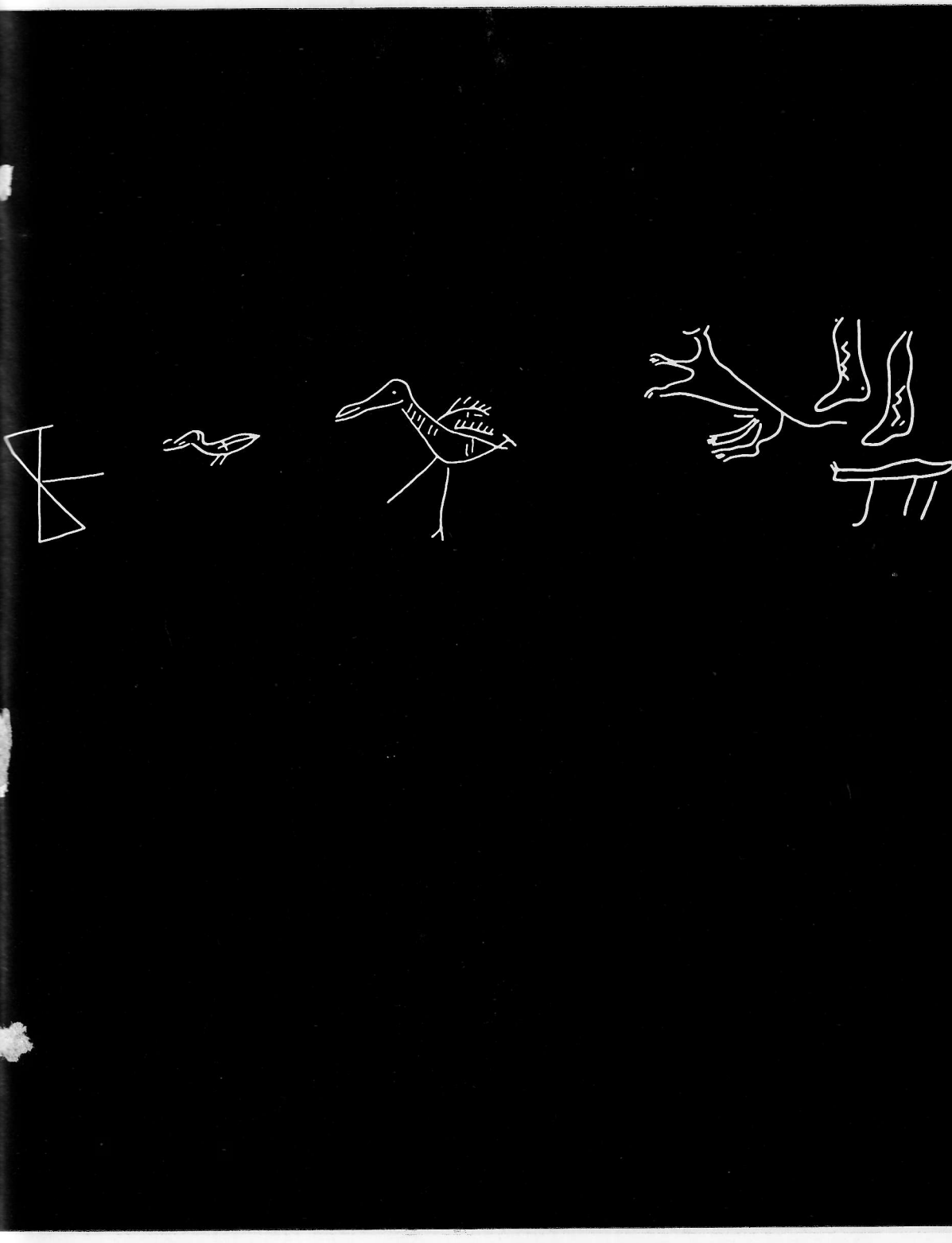


Табл. XXV

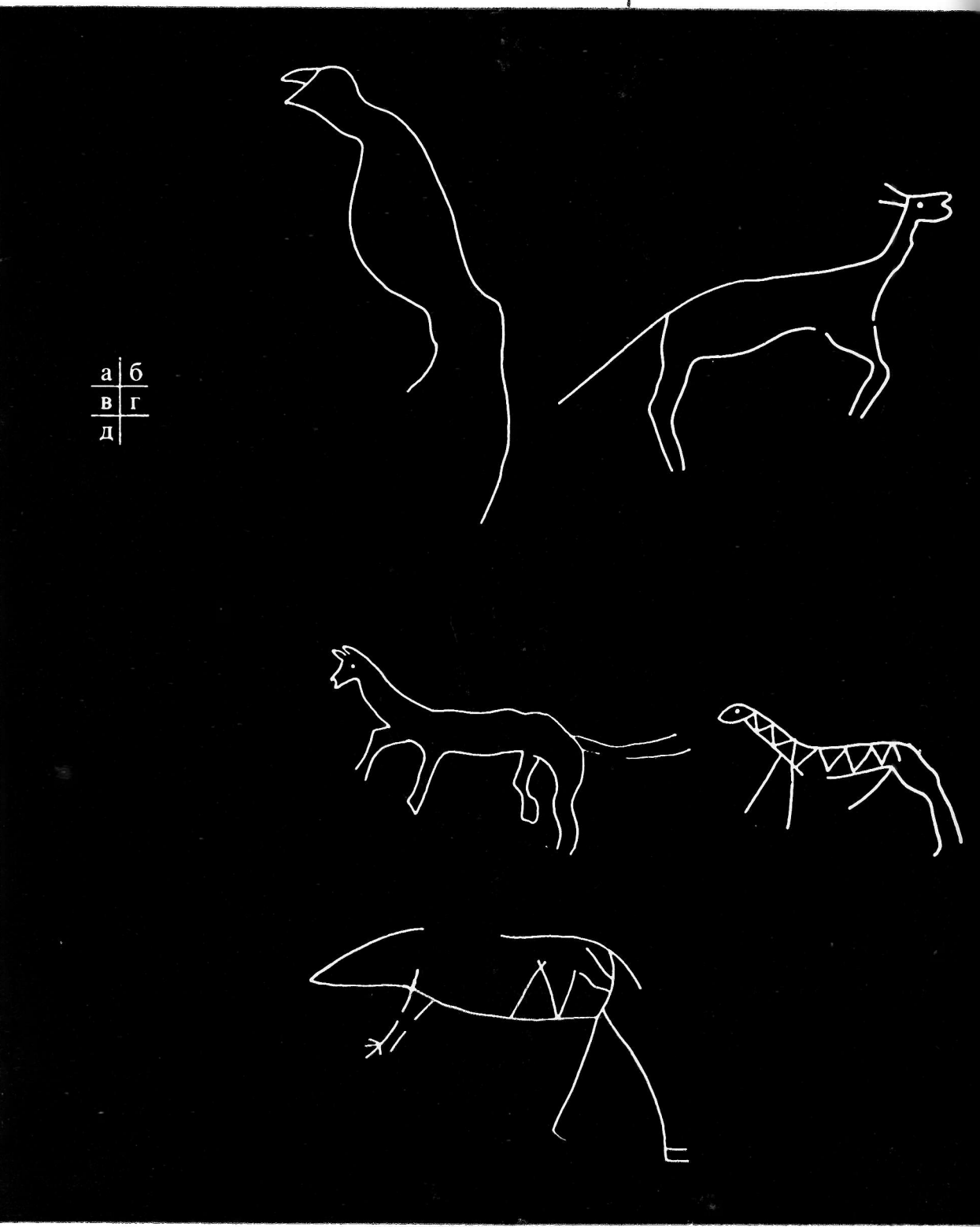
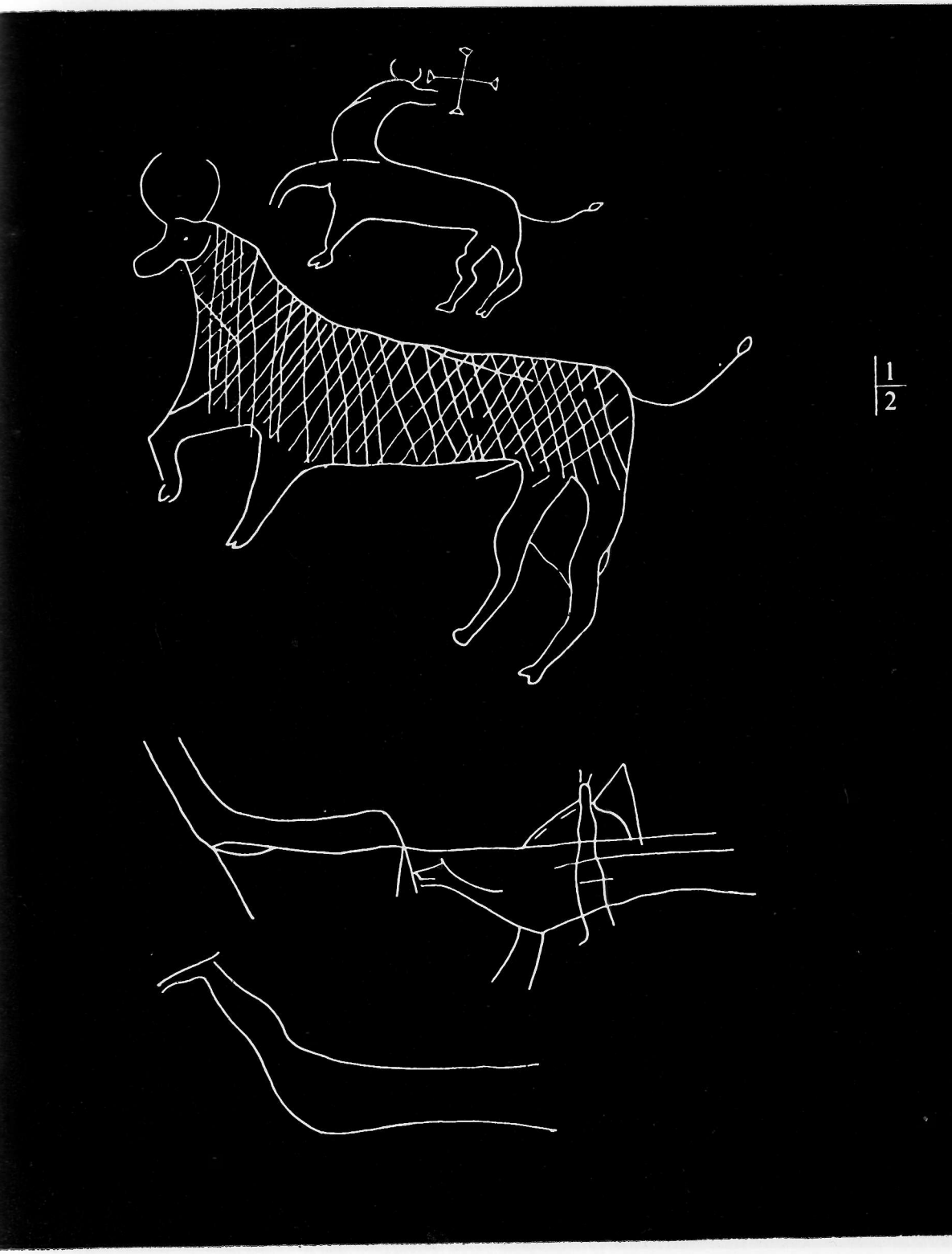


Табл. XXVI



1/2

Табл. XXVII

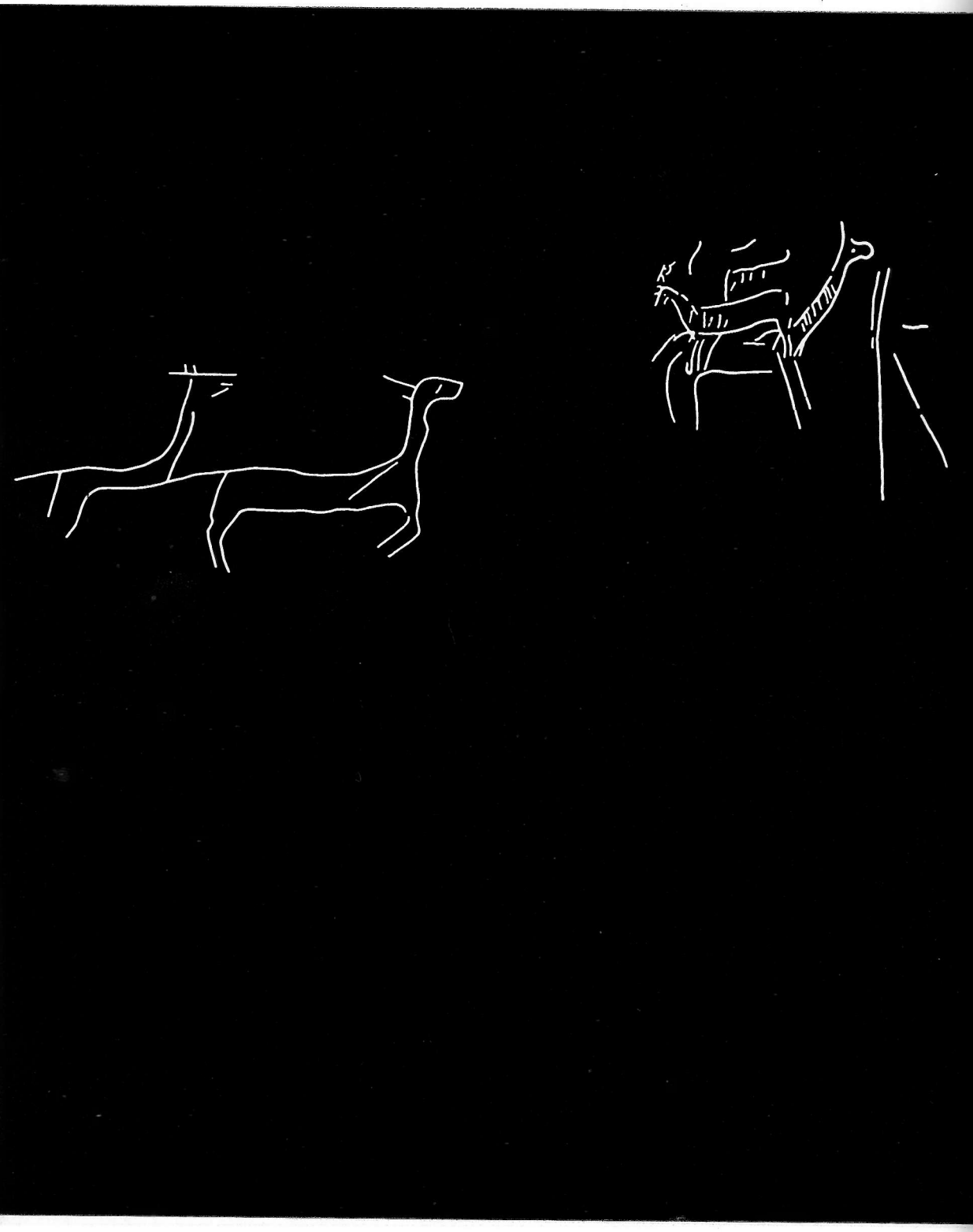
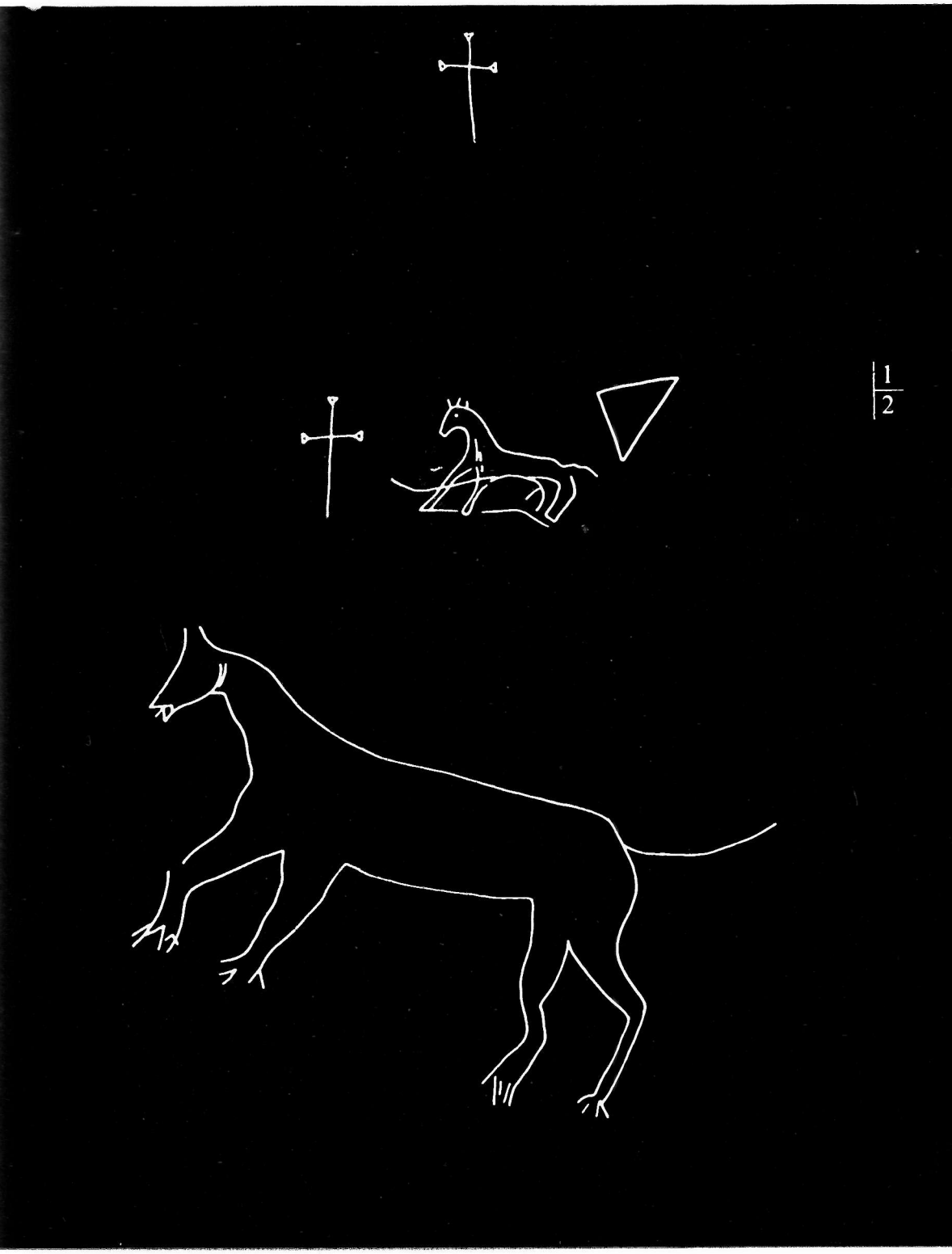


Табл. XXVIII



1/2

Табл. XXIX

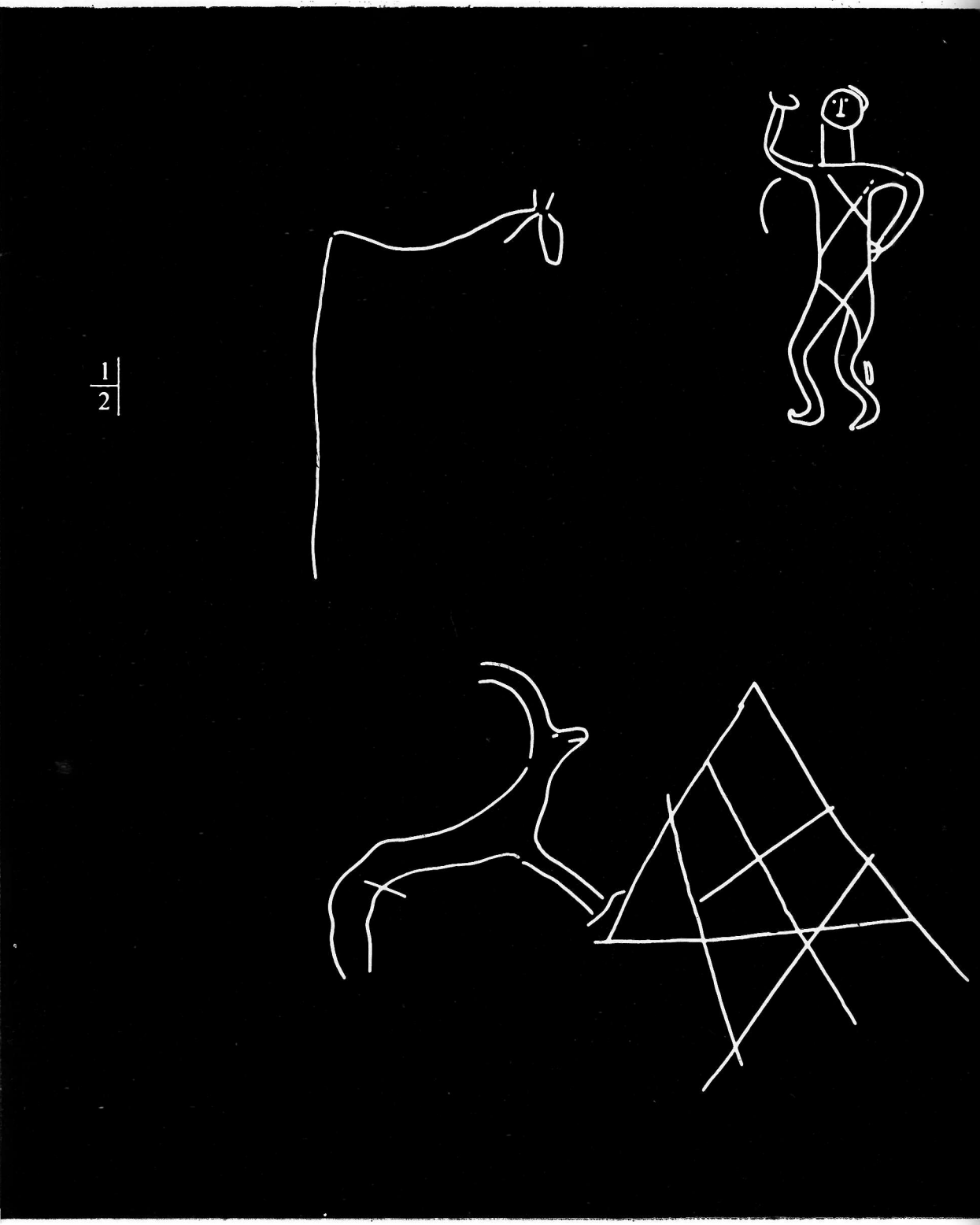
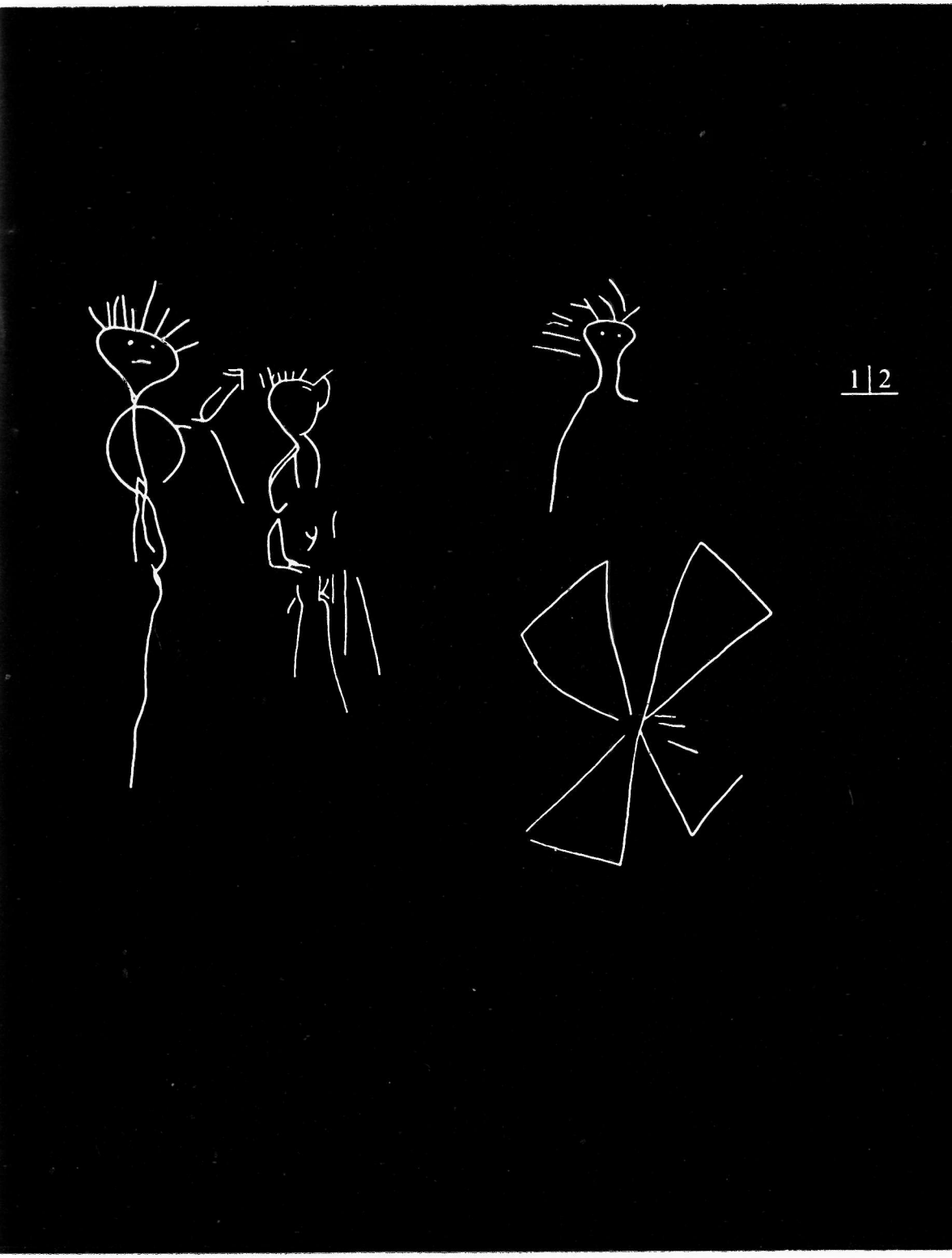


Табл. XXX



1|2

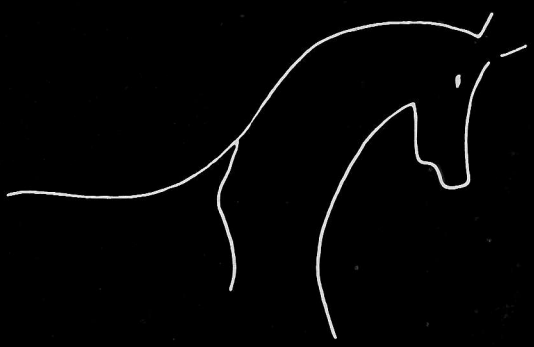
Табл. XXXI



Табл. XXXII



1
2
3



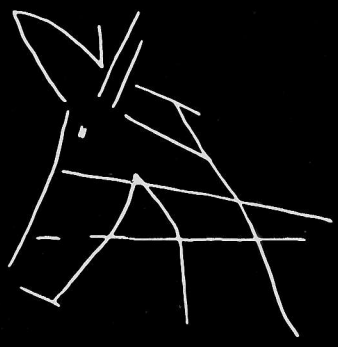


Табл. XXXIII

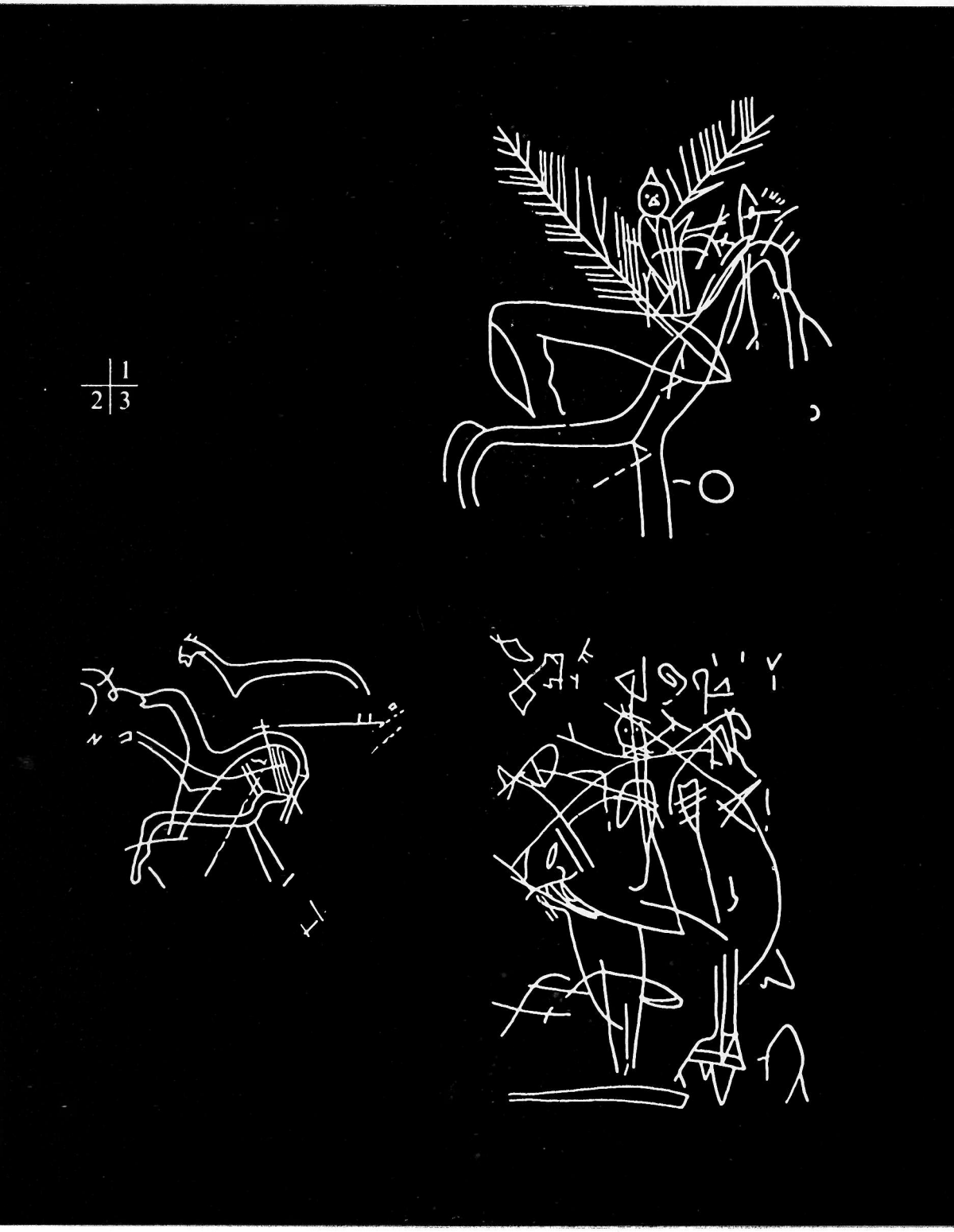


Табл. XXXIV

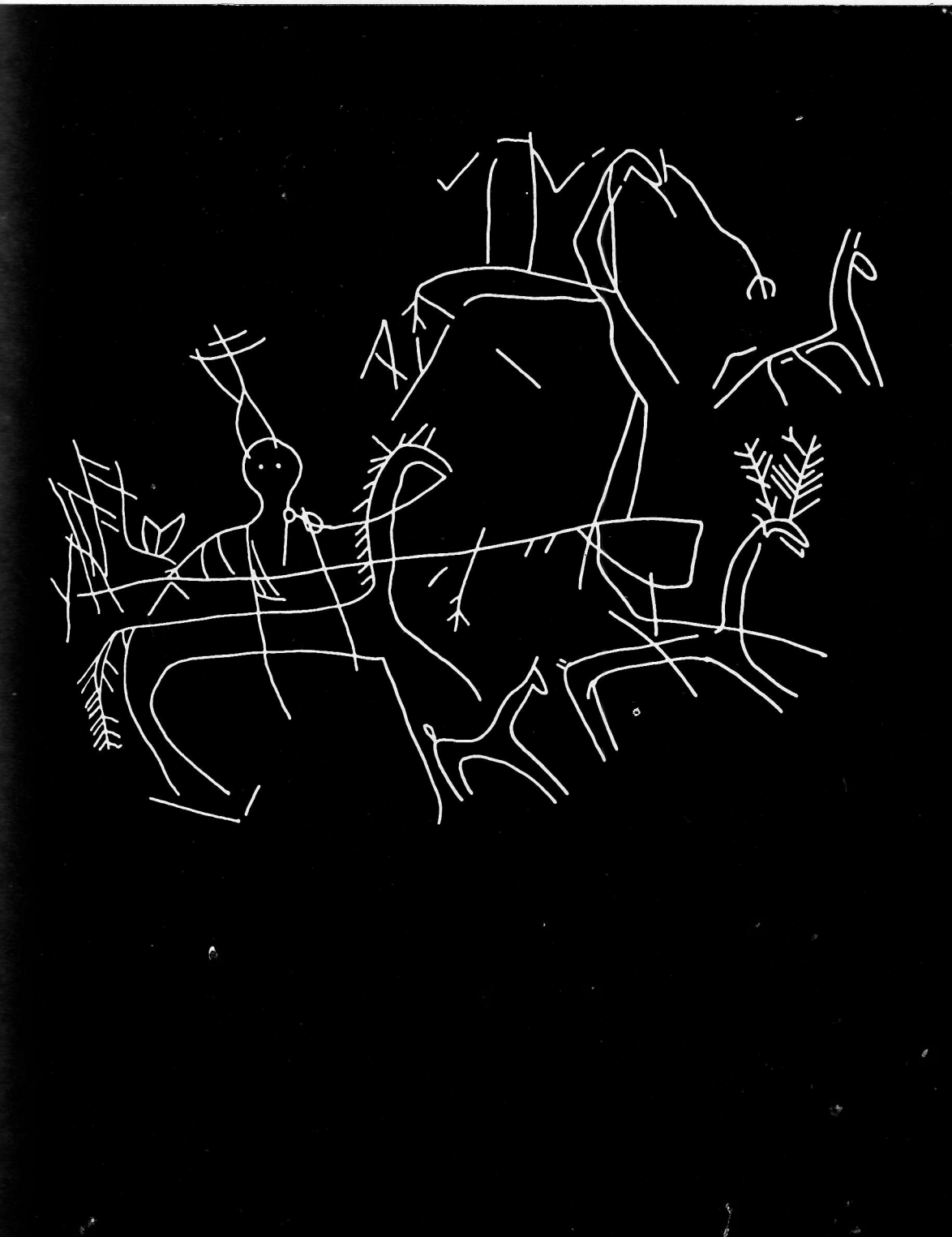


Табл. XXXV

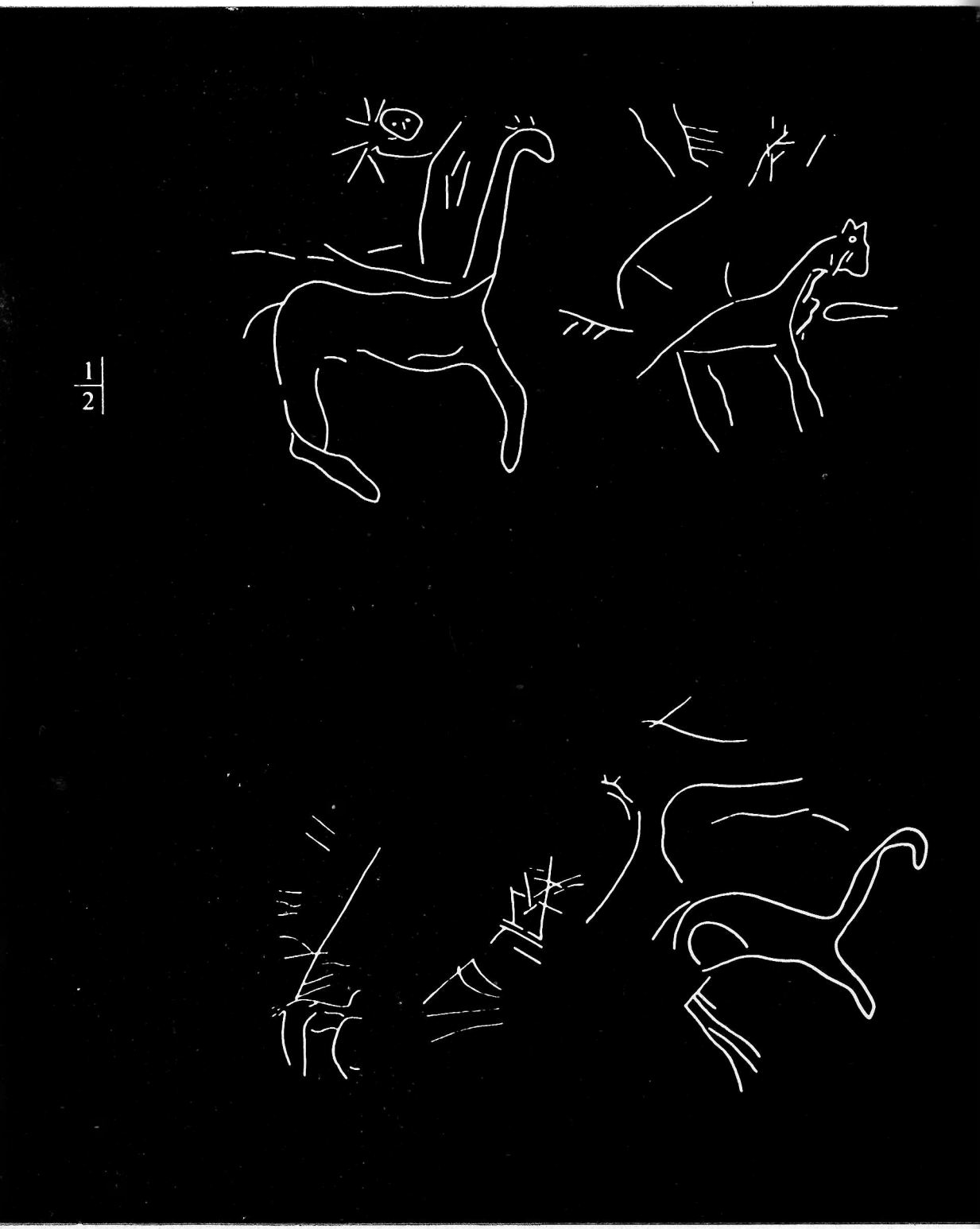


1
2

Табл. XXXVI



Табл. XXXVII



1/2

Табл. XXXVIII

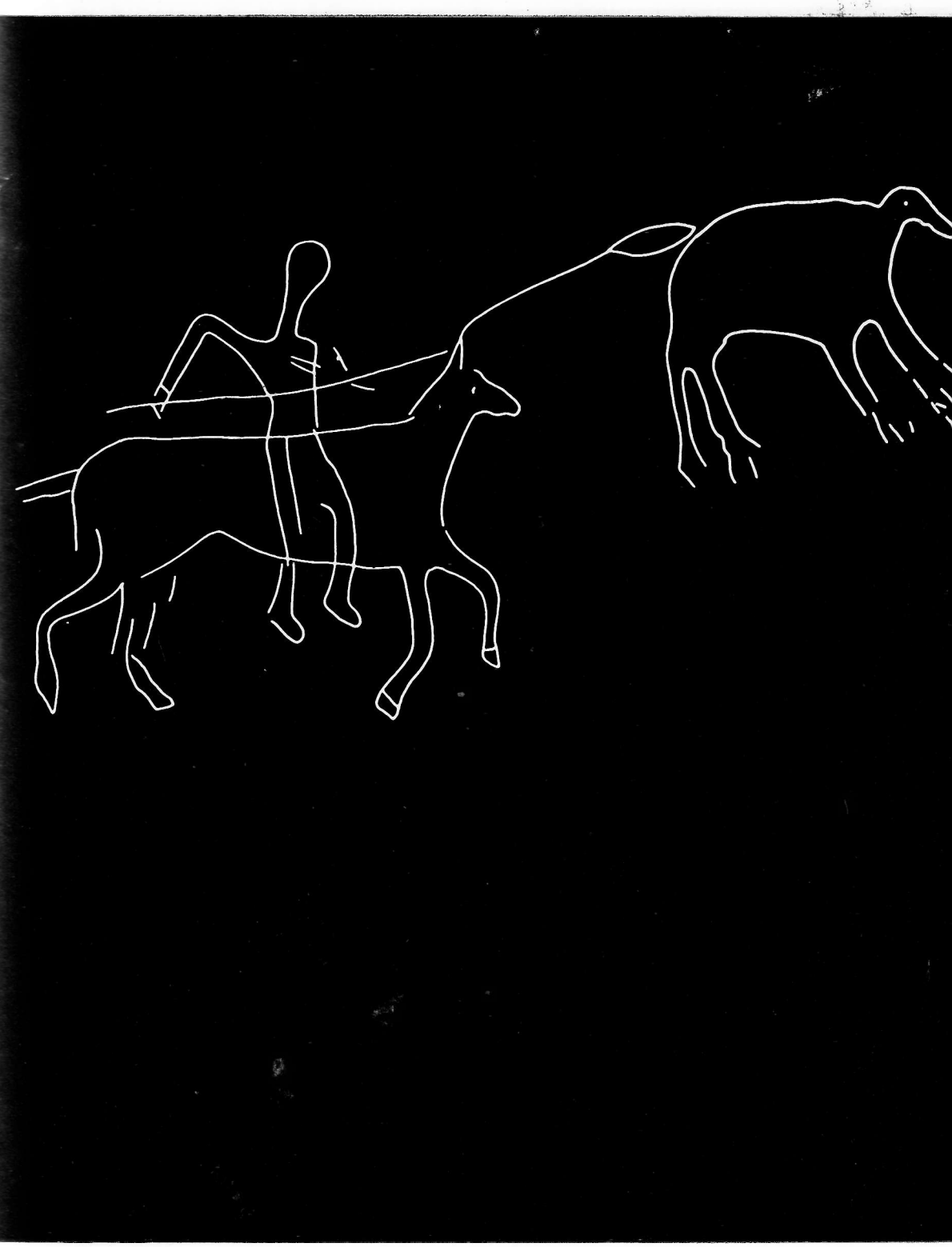


Табл. XXXIX

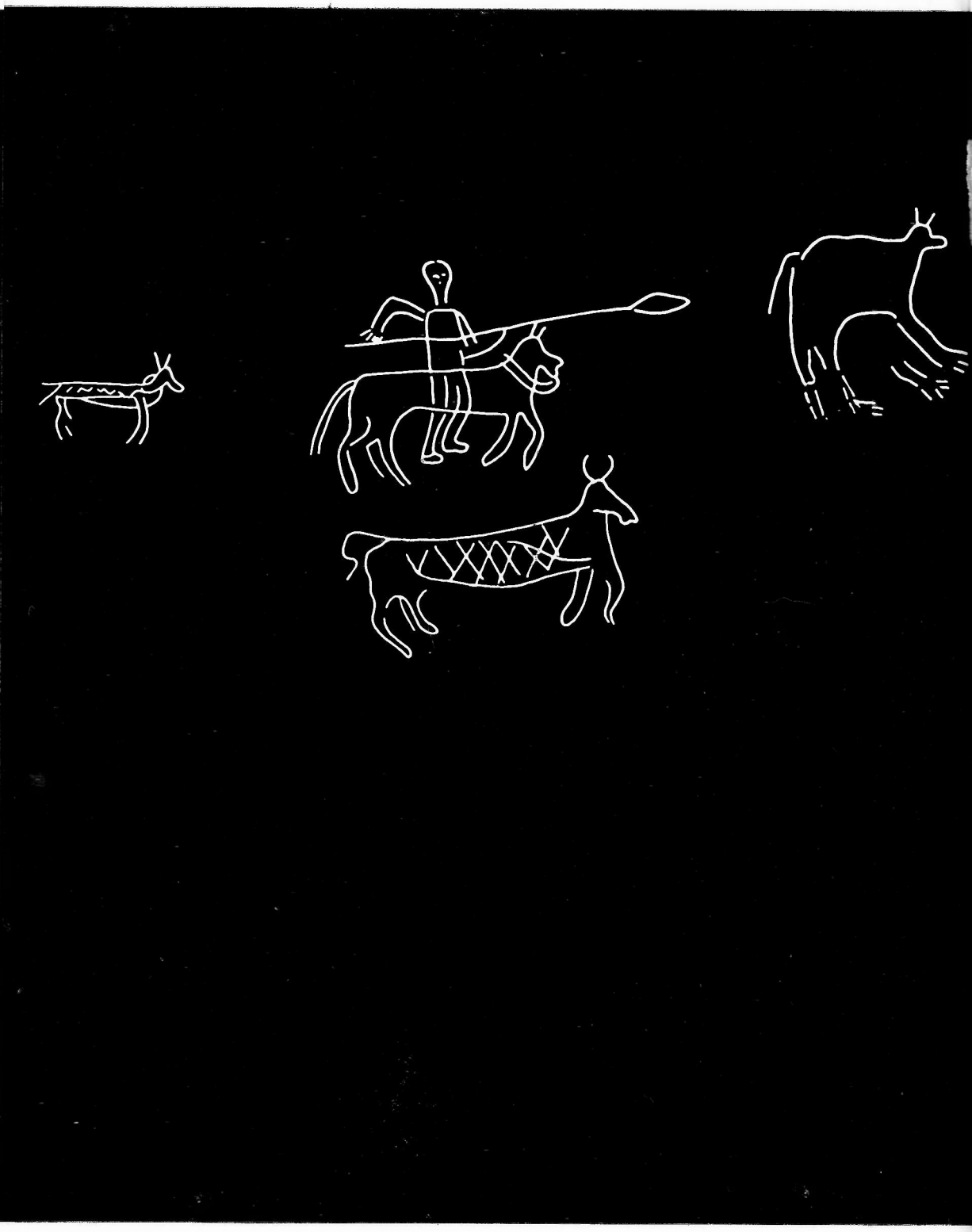
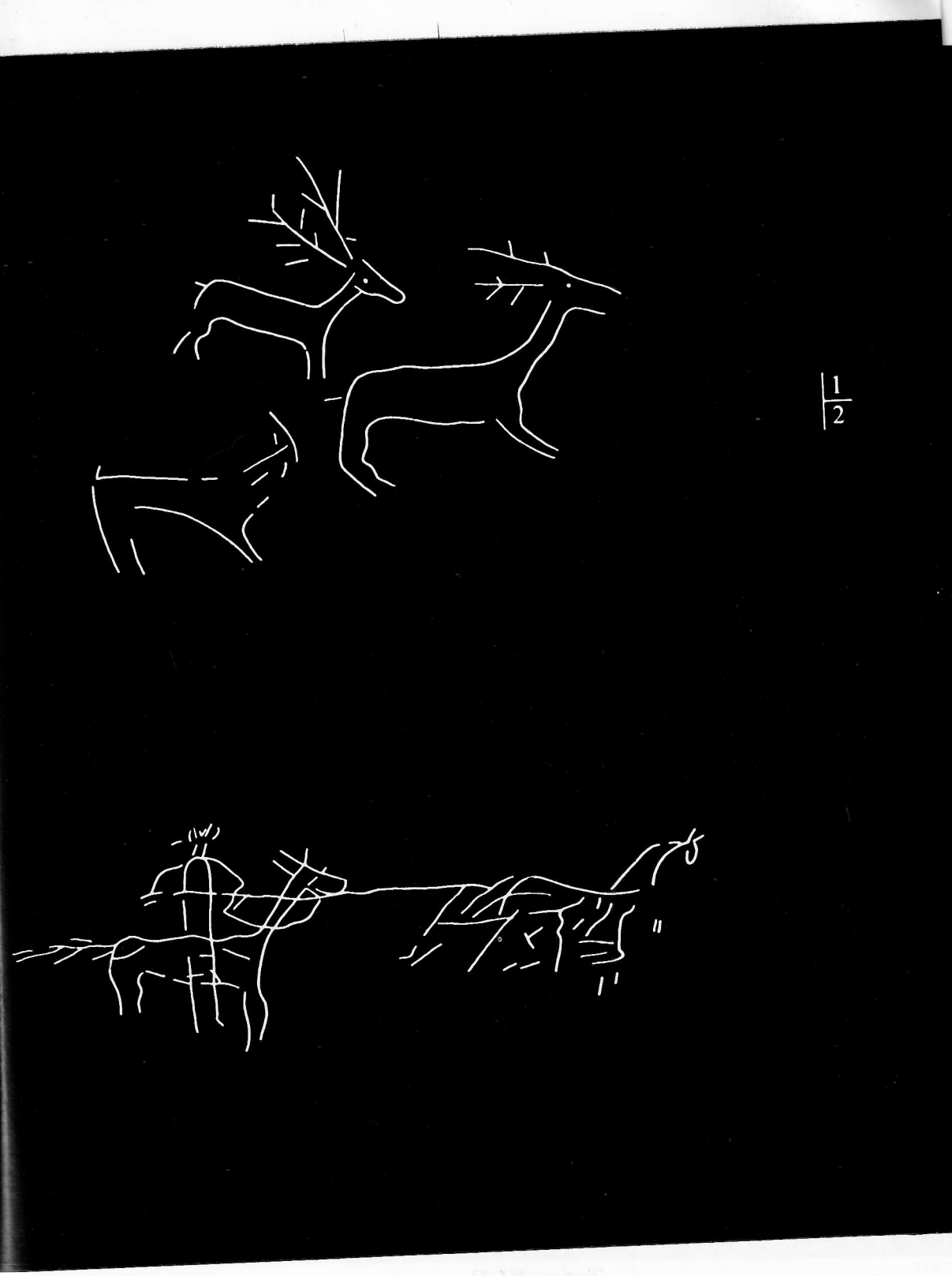


Табл. XL



Габл. XLI



Табл. XLII

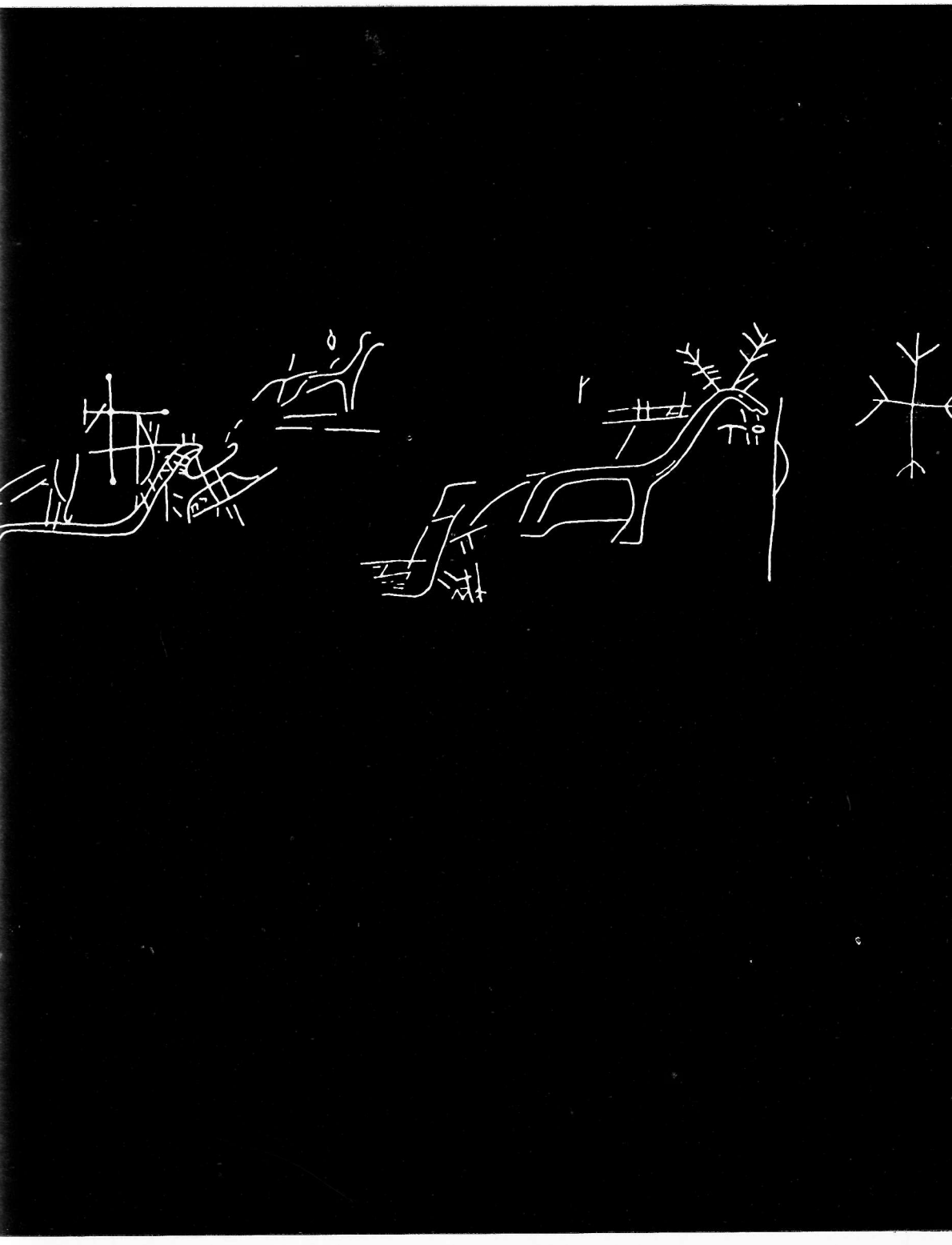


Табл. XLIII

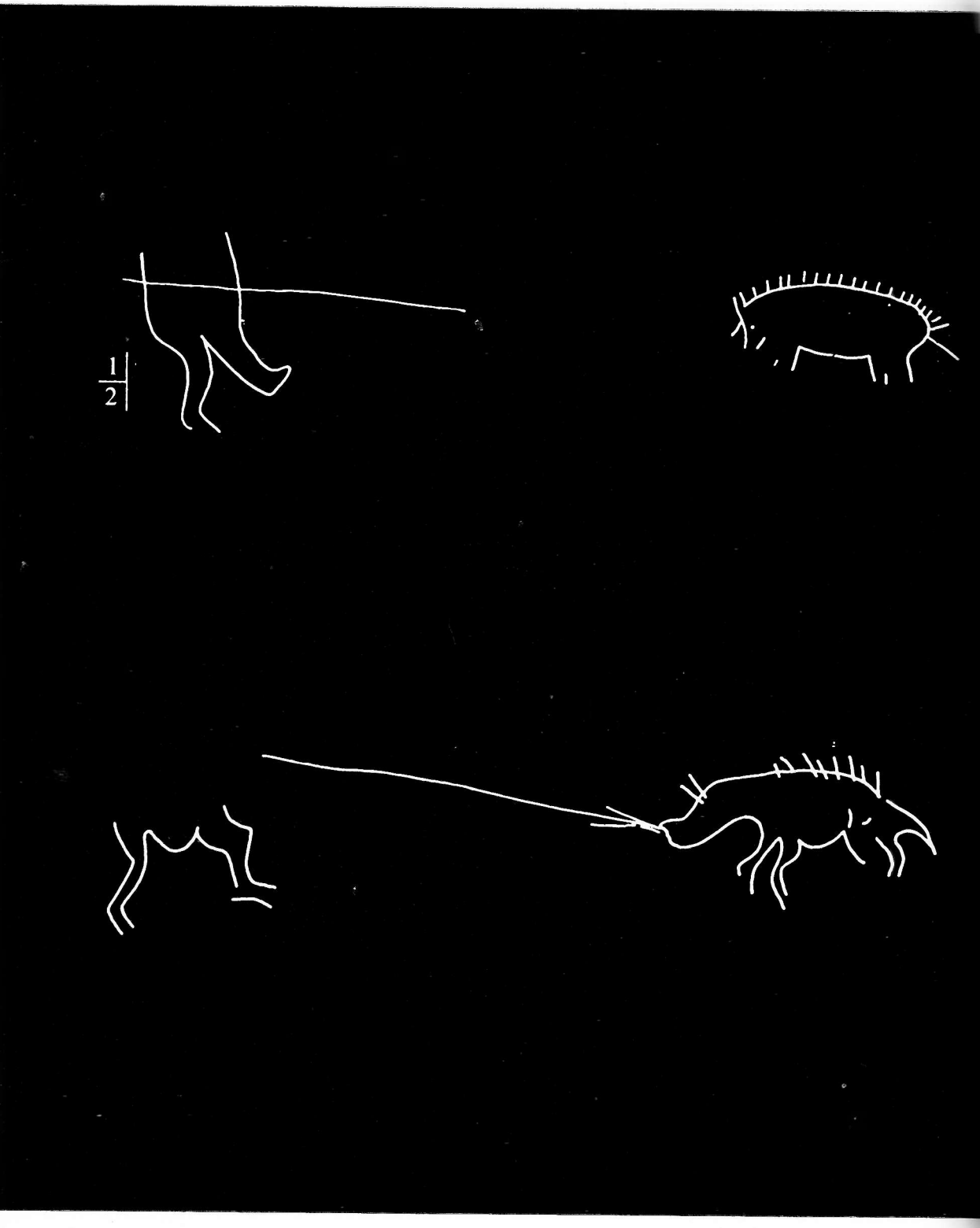


Табл. XLIV

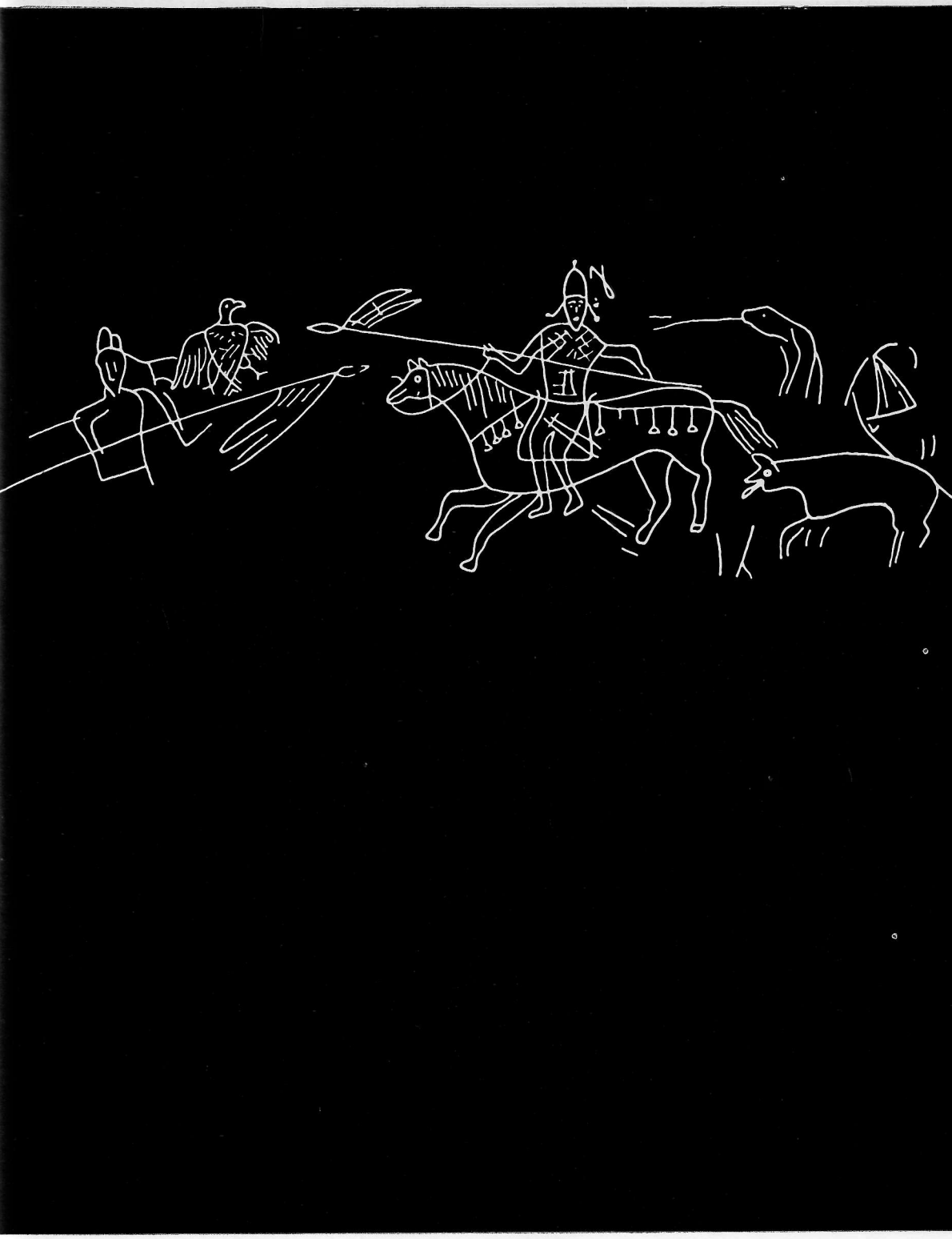


Табл. XLV

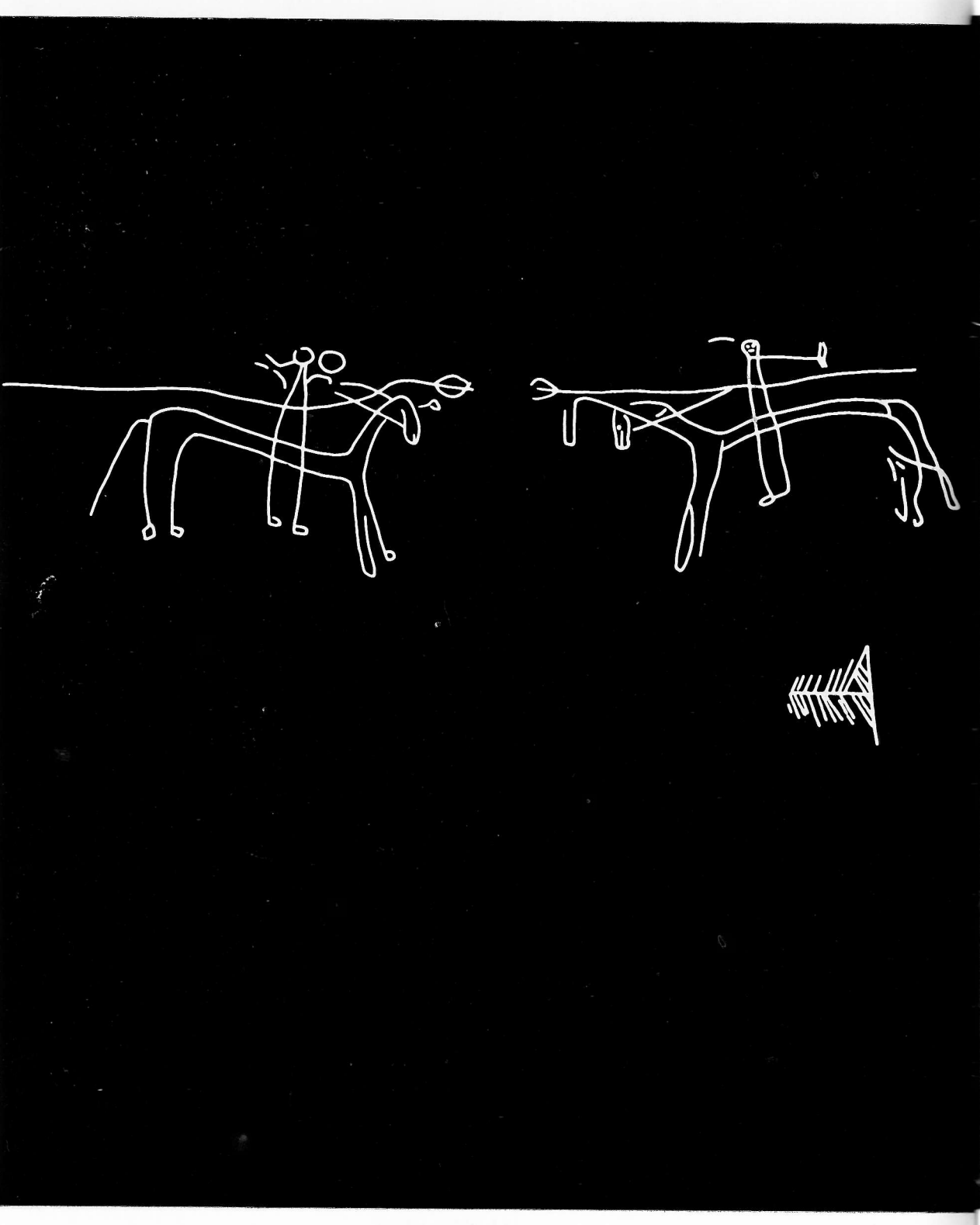


Табл. XLVI

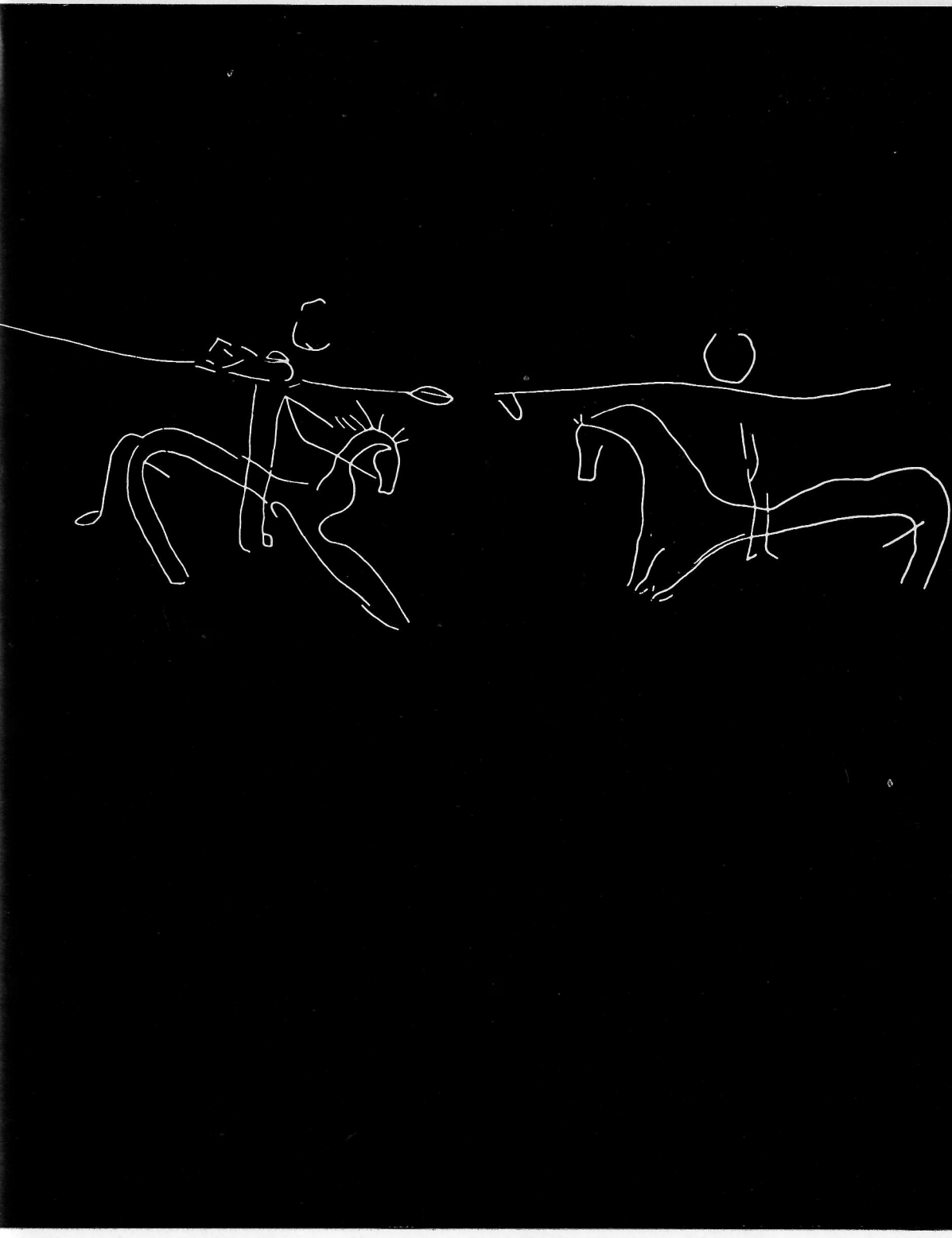


Табл. XLVII

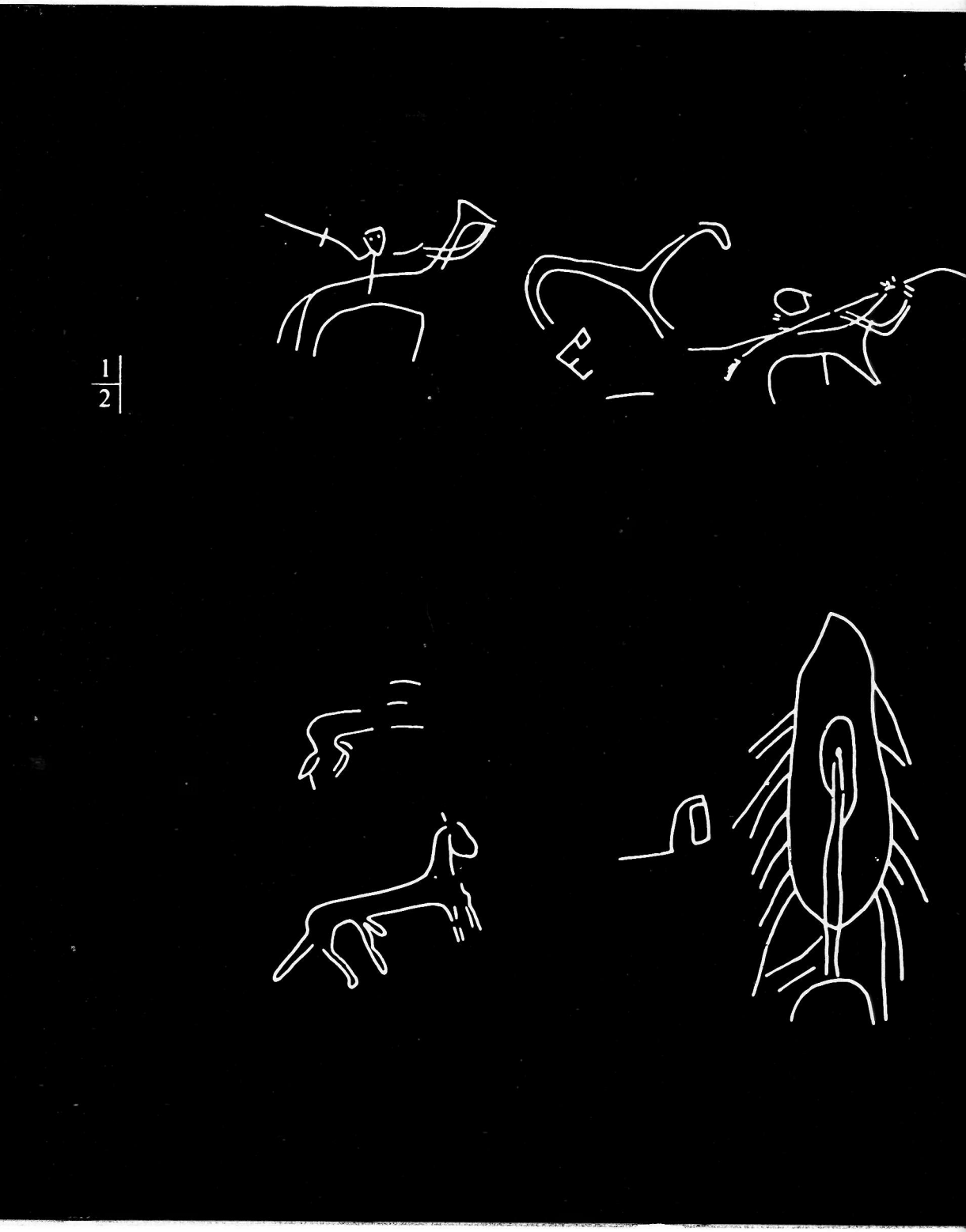


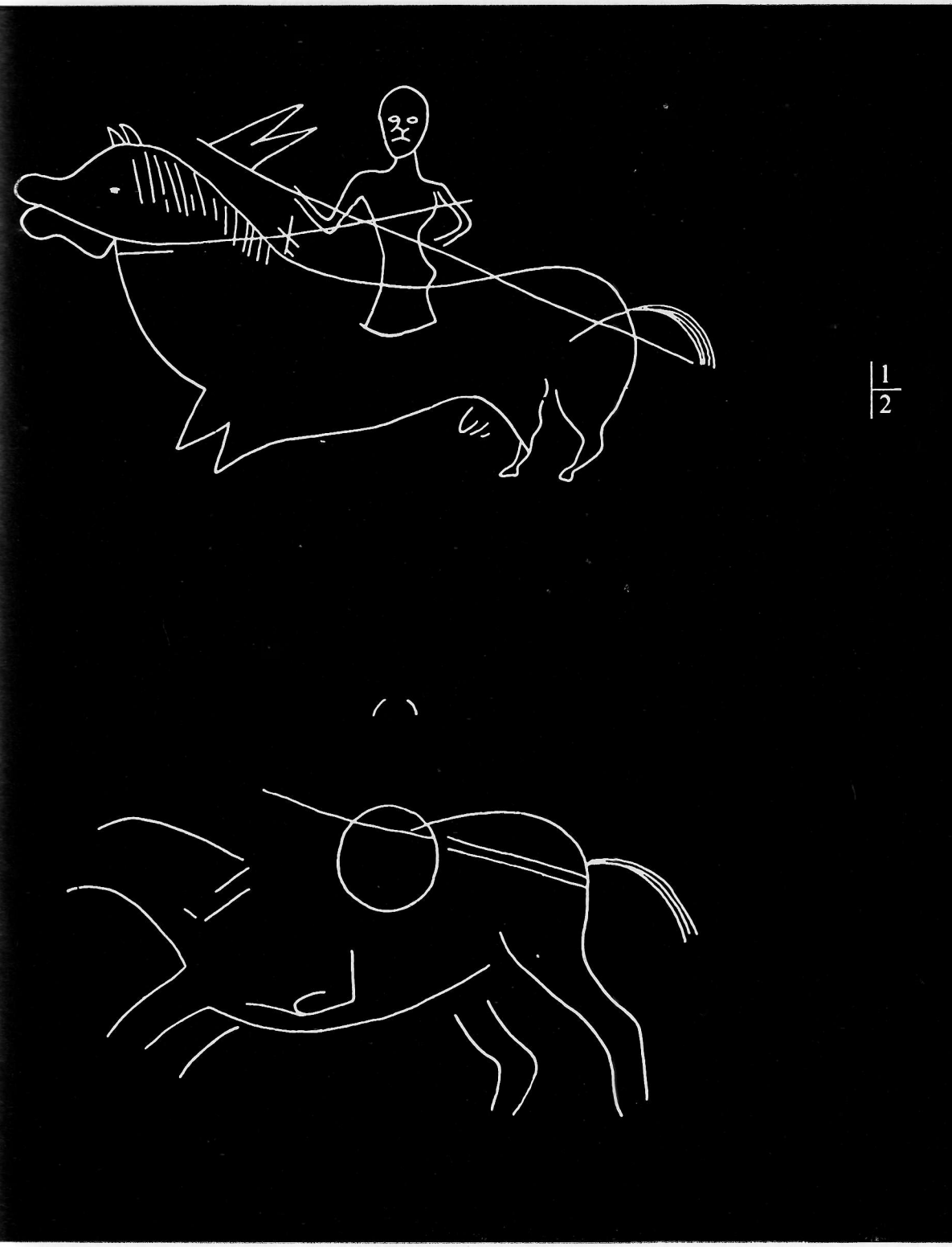
Табл. XLVIII



Табл. XLIX

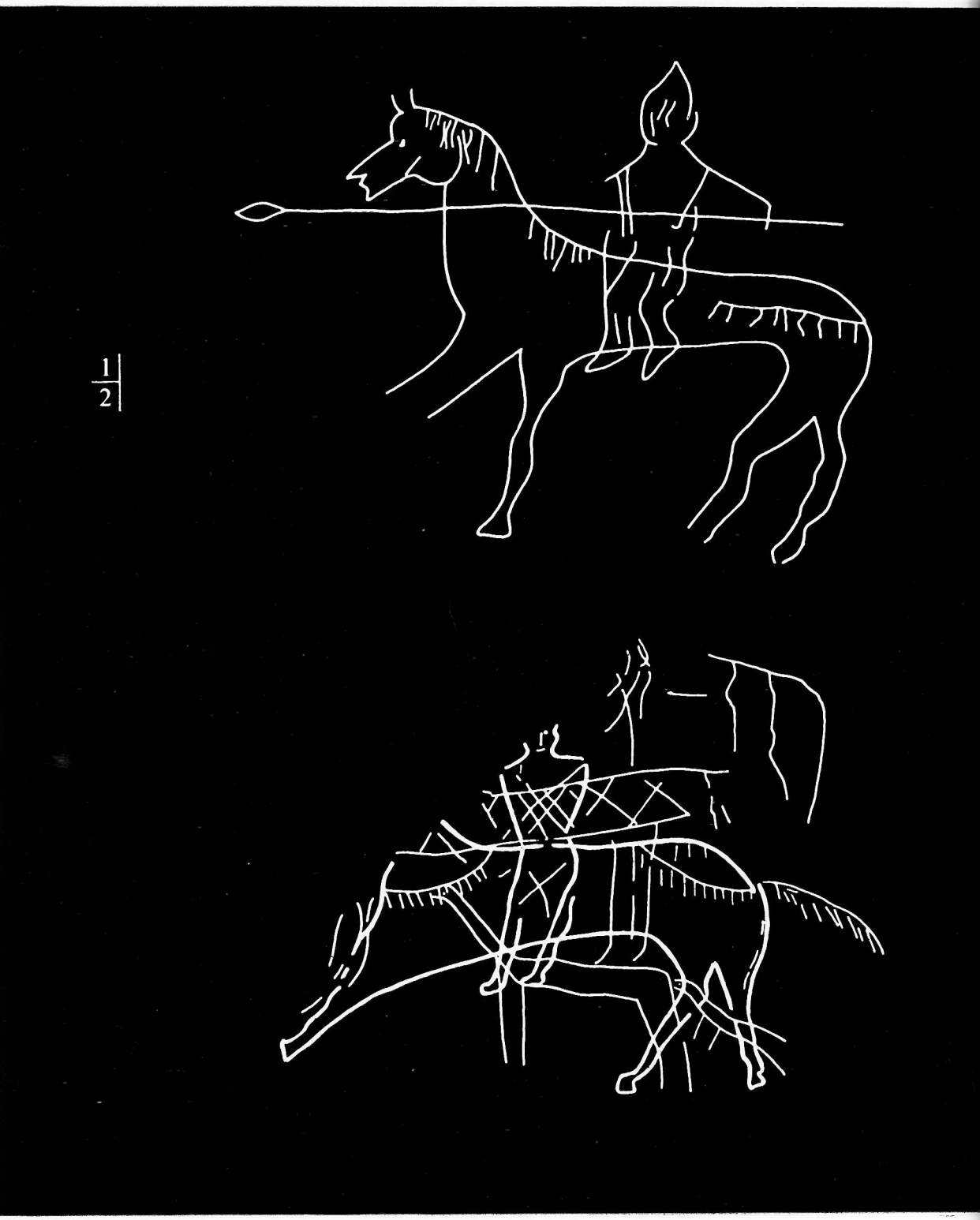


Табл. L



1/2

Табл. LI



1/2

Табл. LII



Табл. LIII

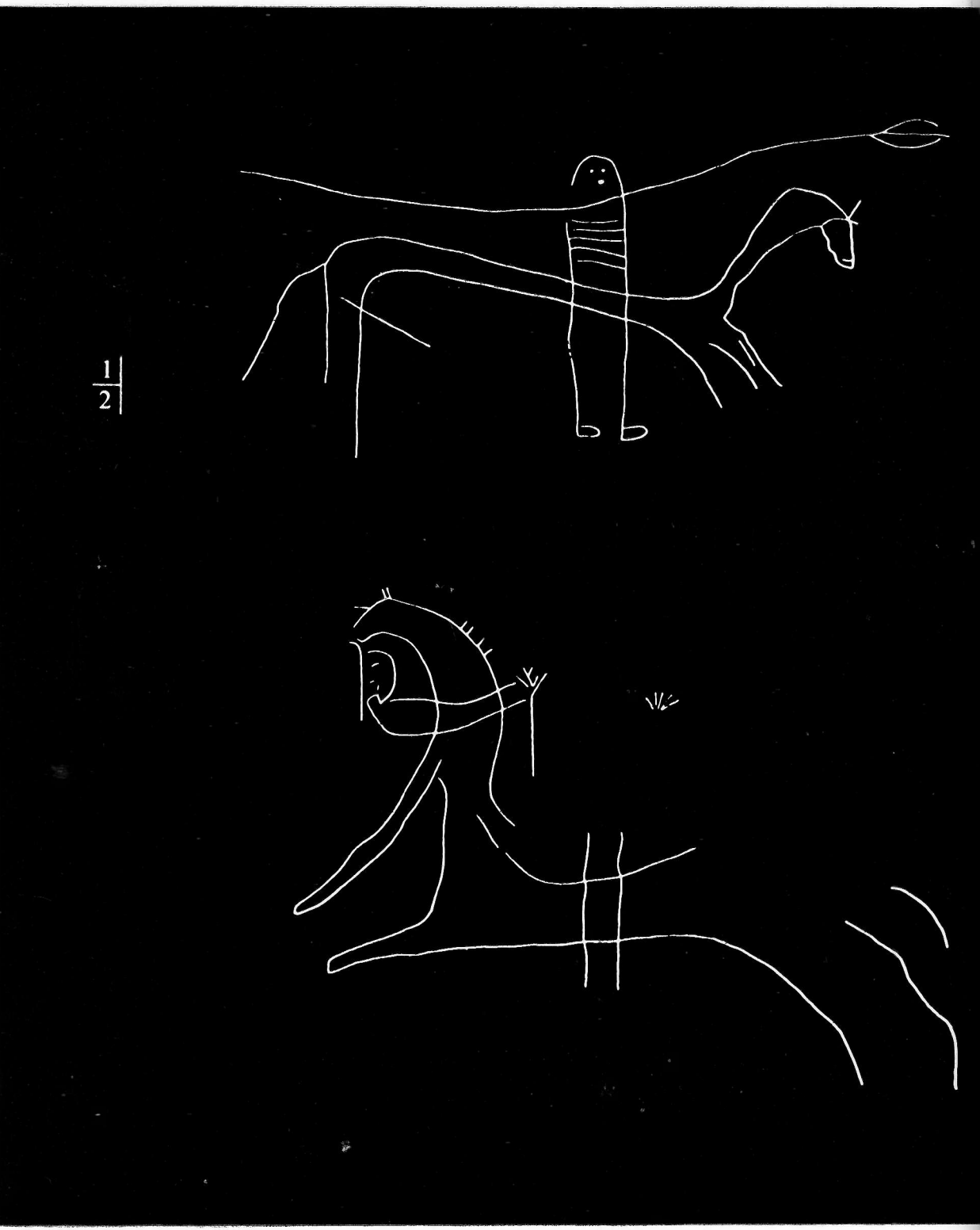
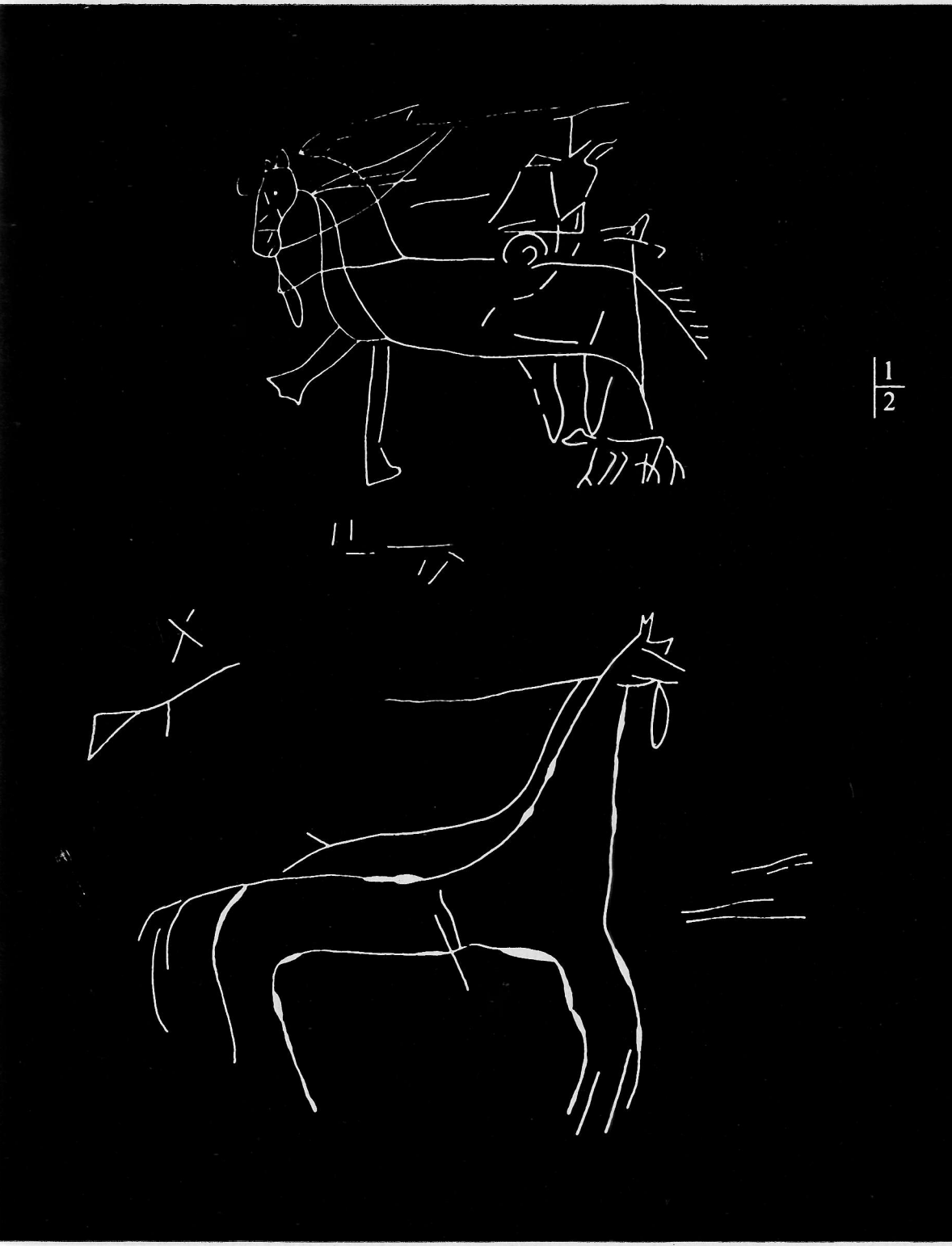


Табл. LIV



1/2

Табл. LV

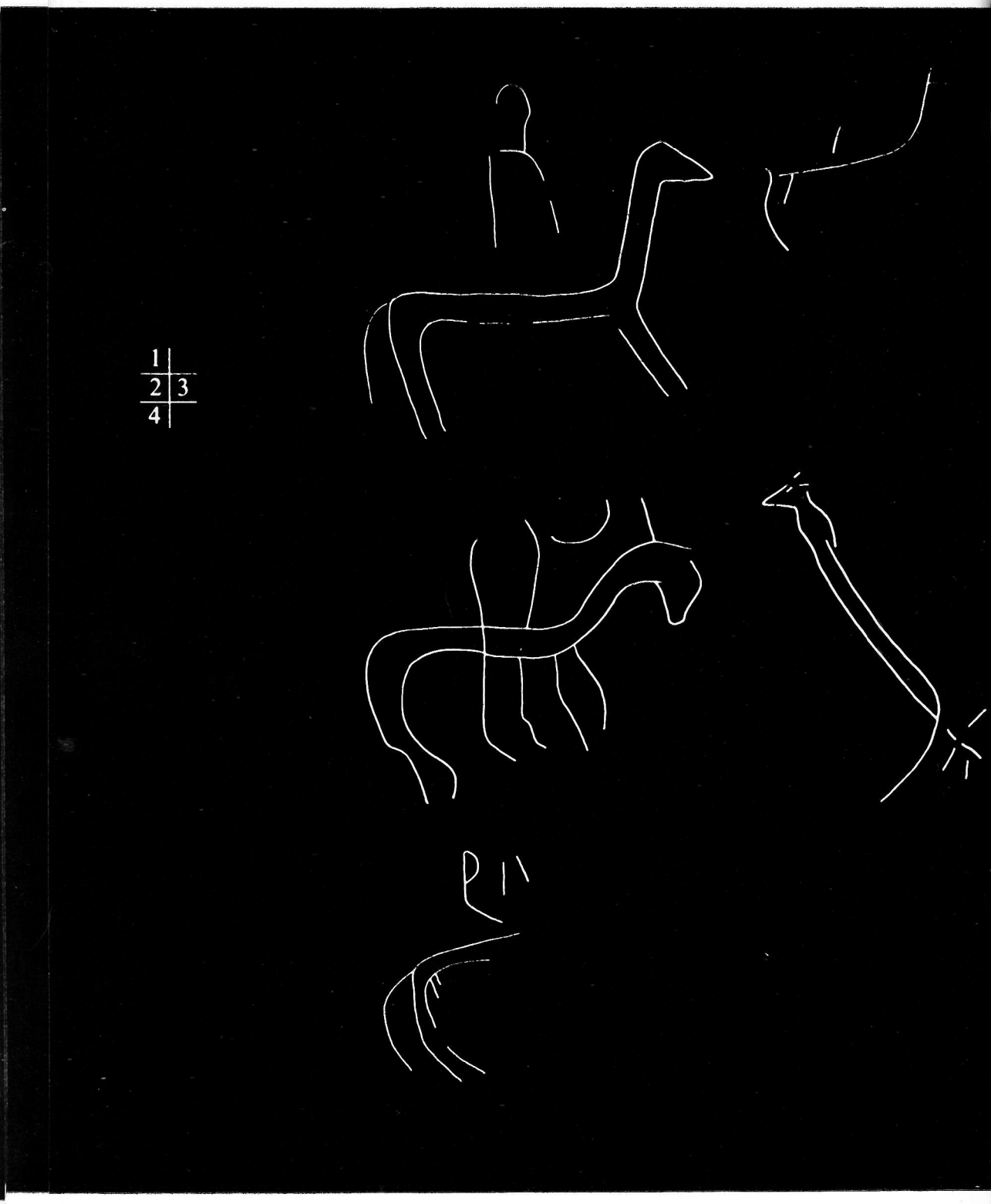


Табл. LVI

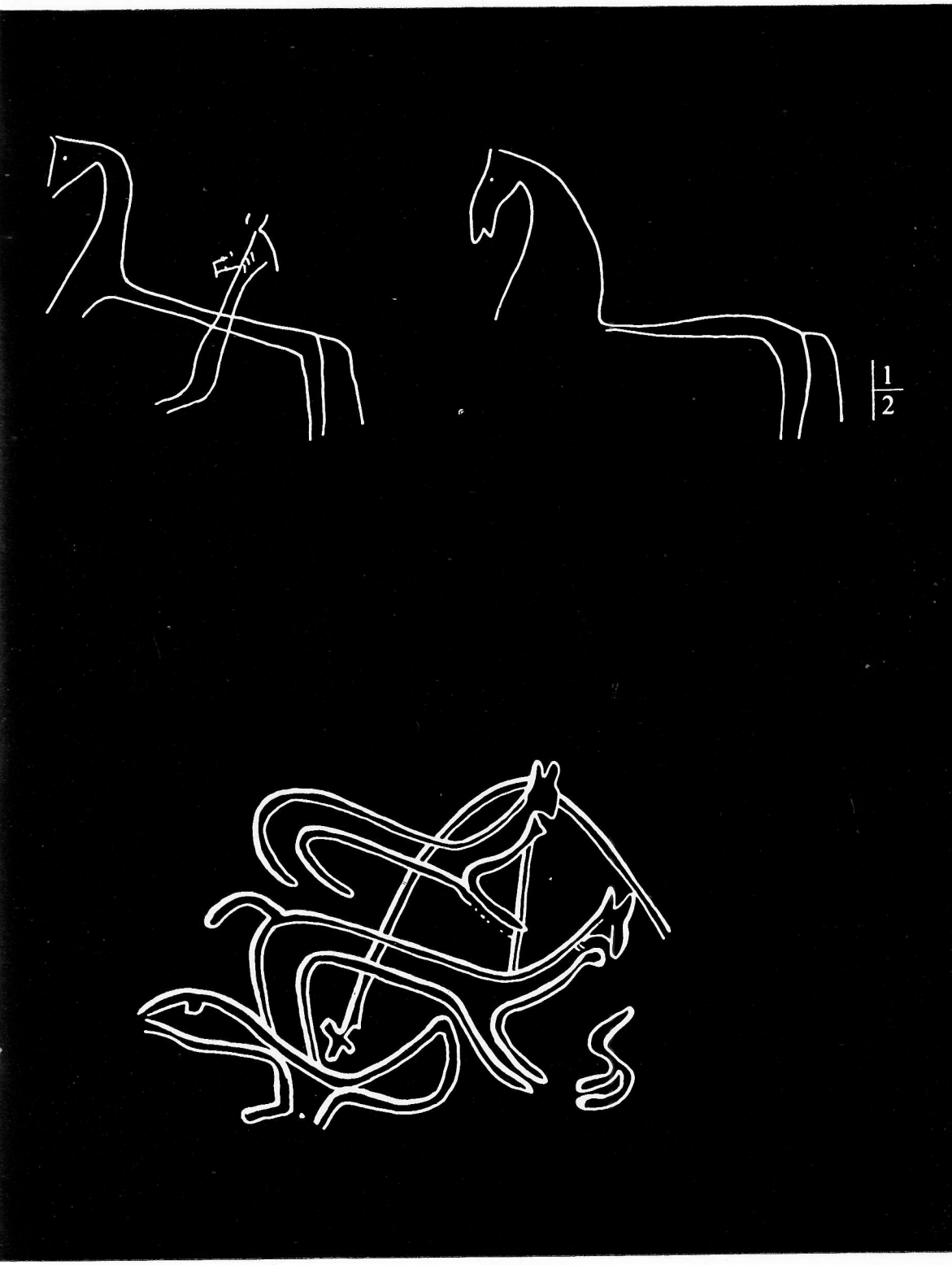


Табл. LVII

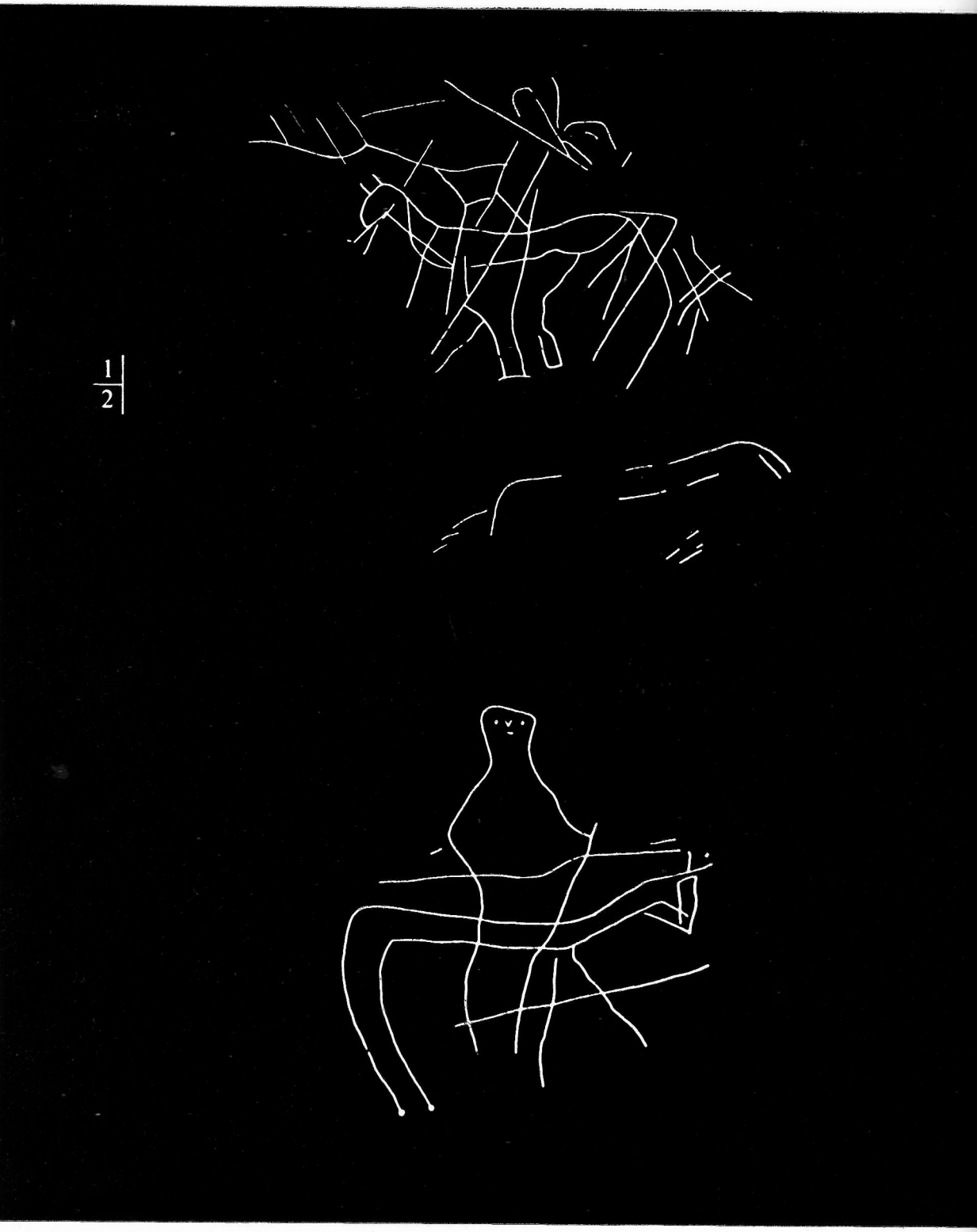


Табл. LVIII

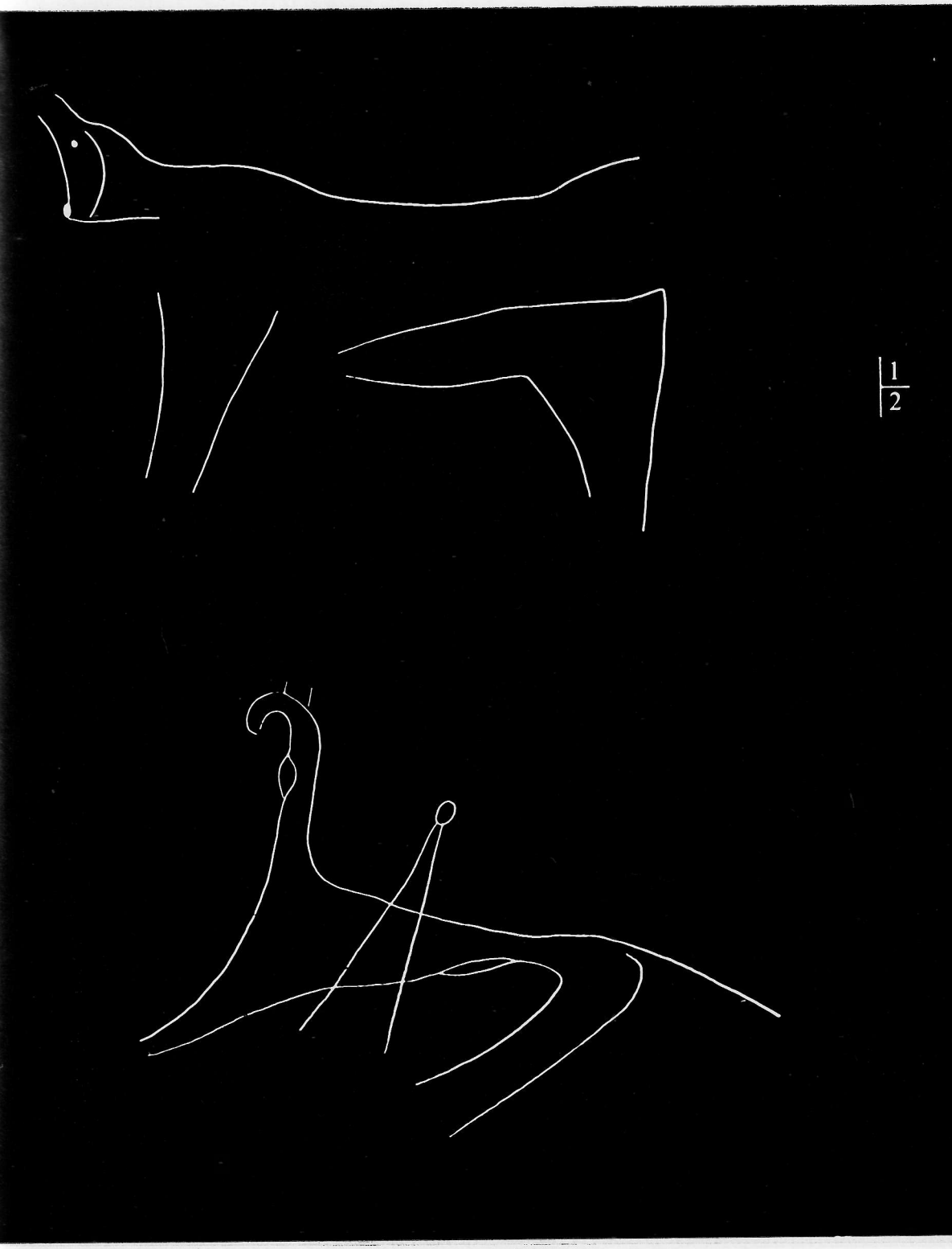


Табл. LIX



Табл. LX

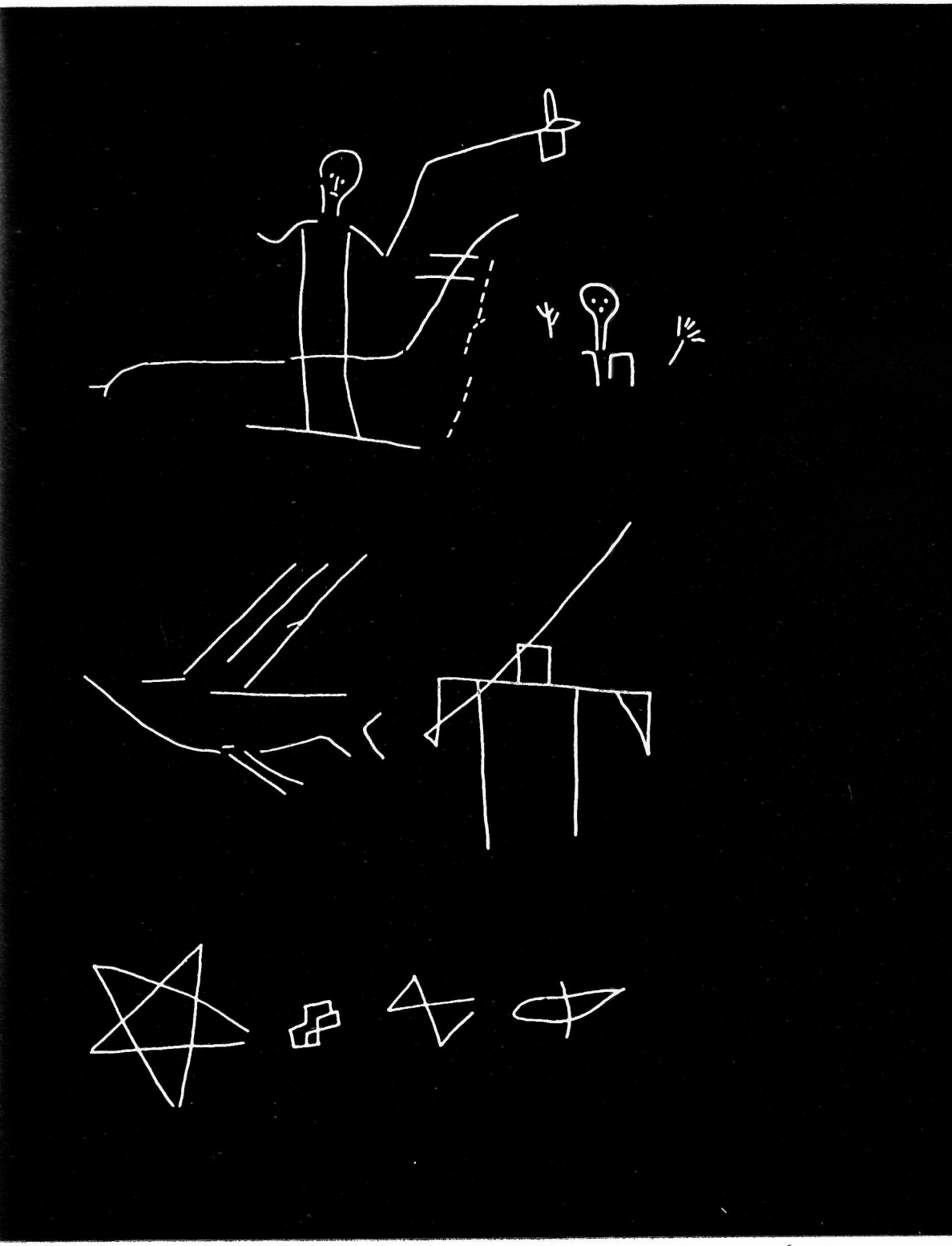
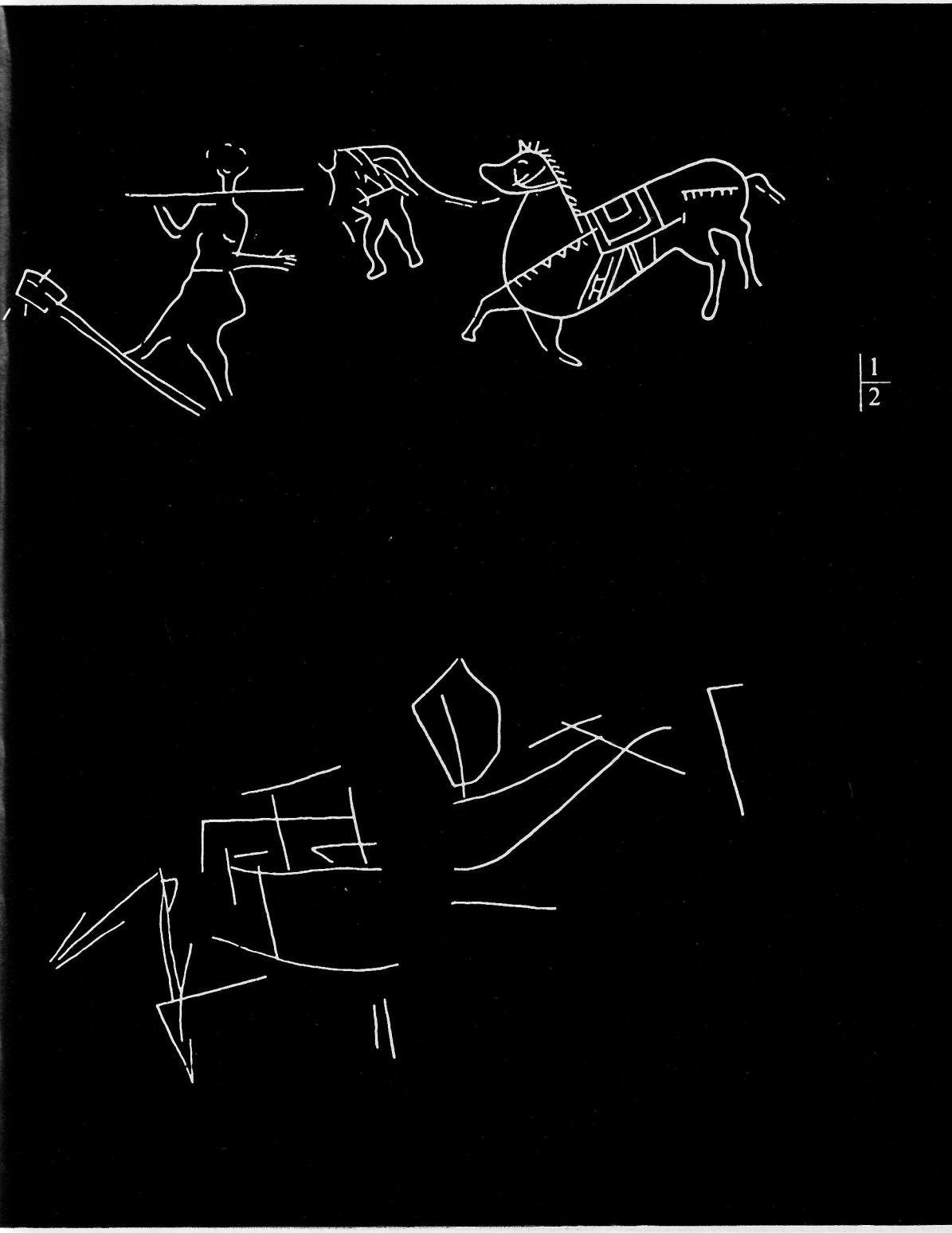


Табл. LXI



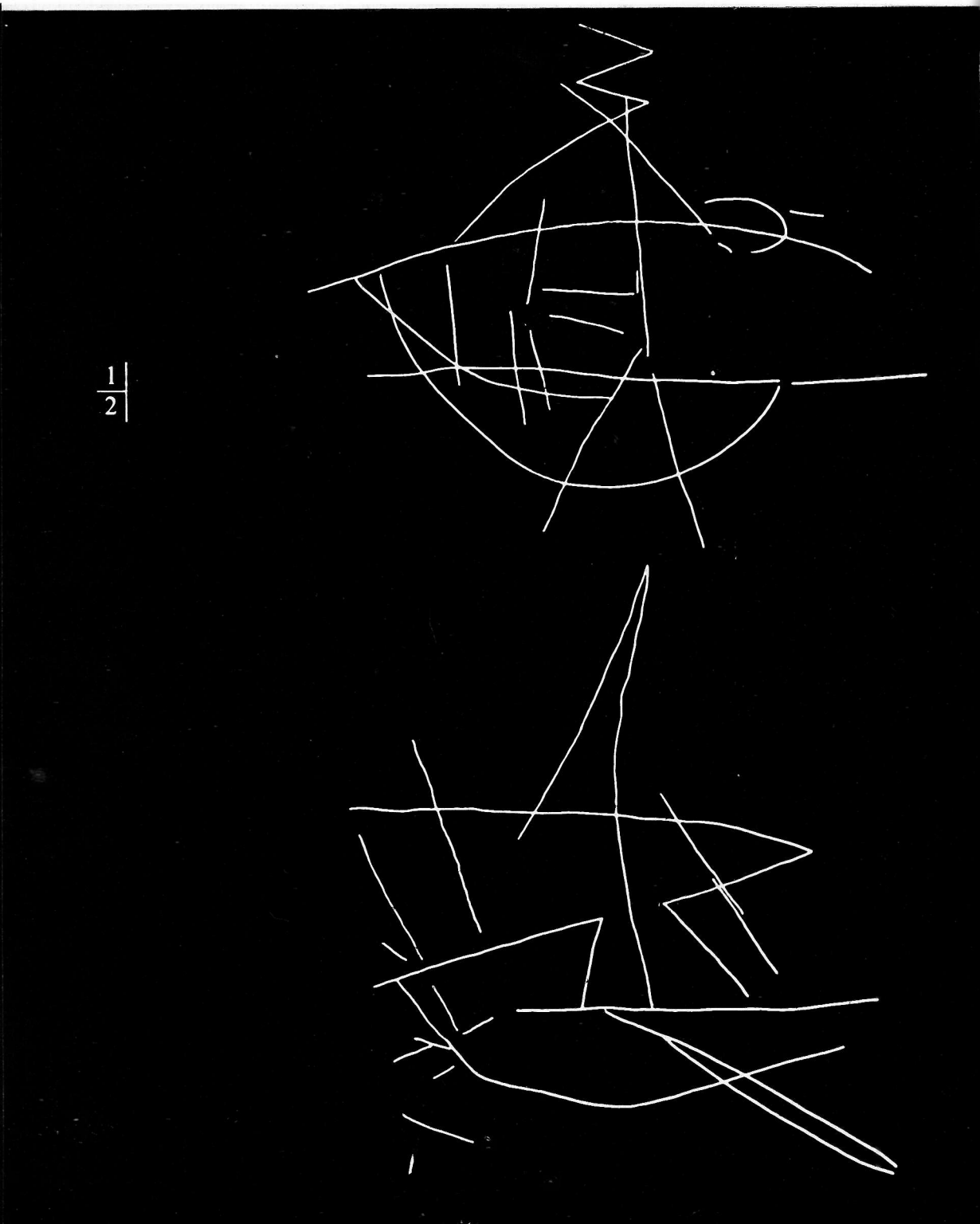
1/2

Табл. LXII



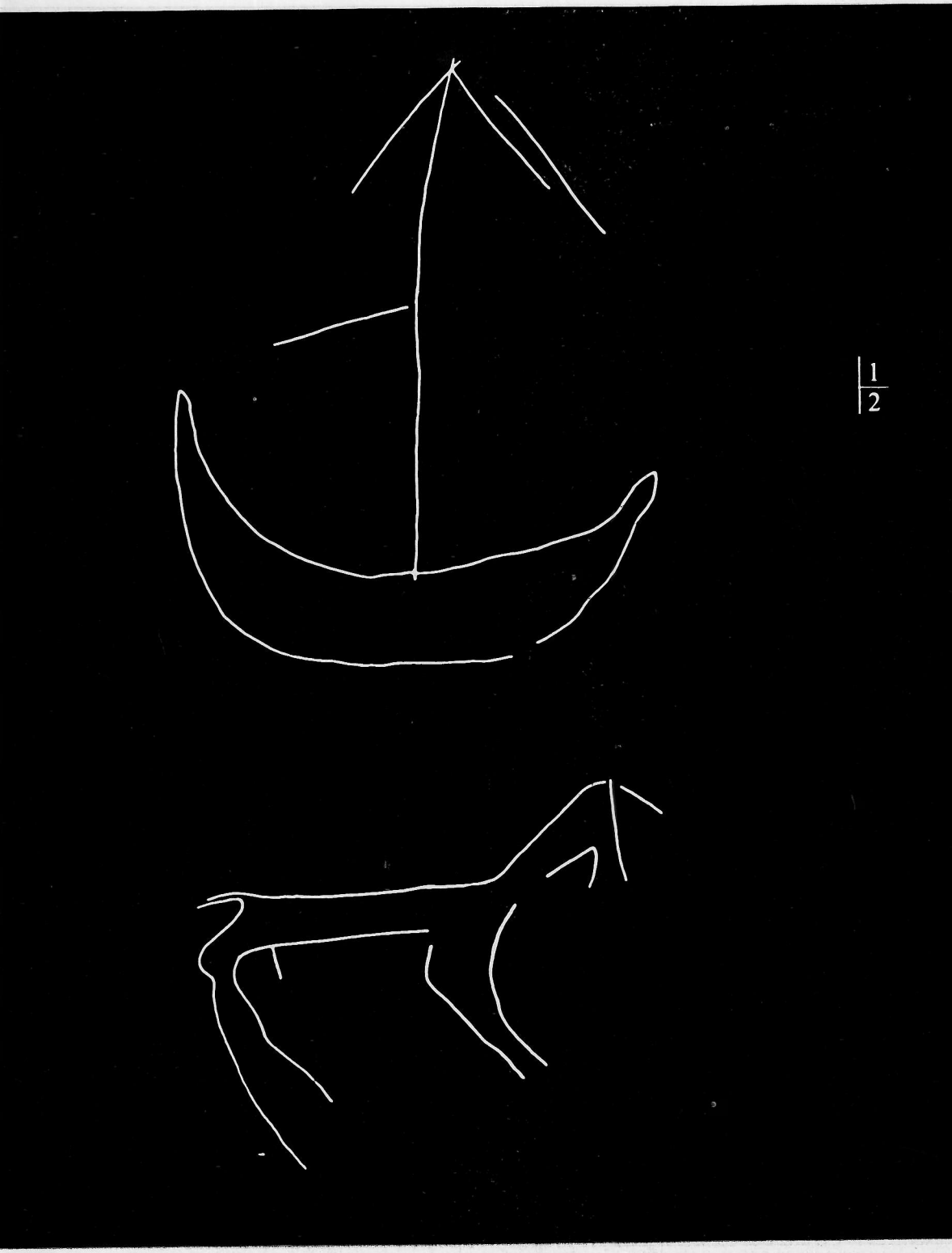
1/2

Табл. LXIII



1/2

Табл. LXIV

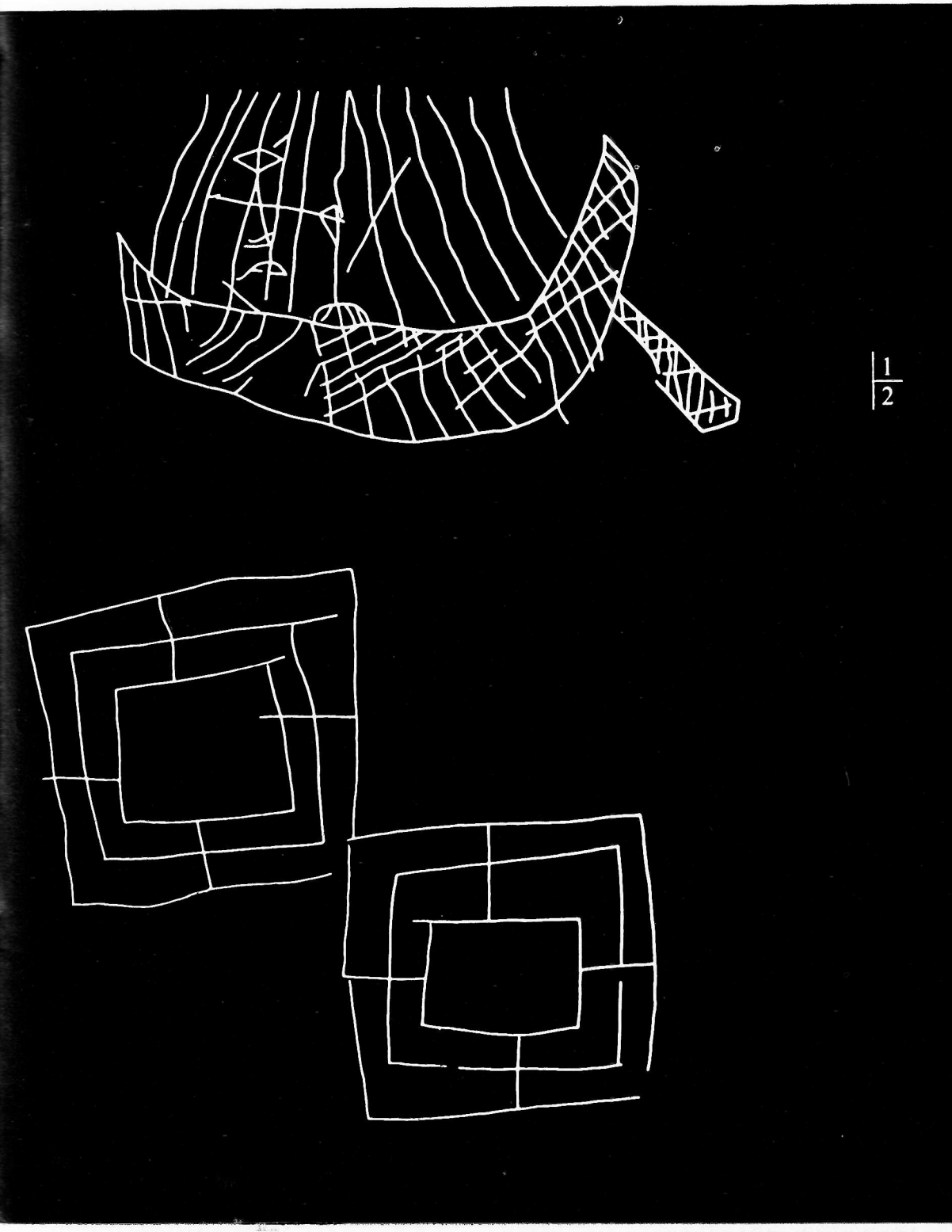


1/2

Табл. LXV



Табл. LXVI



1/2

Табл. LXVII



Табл. LXVIII

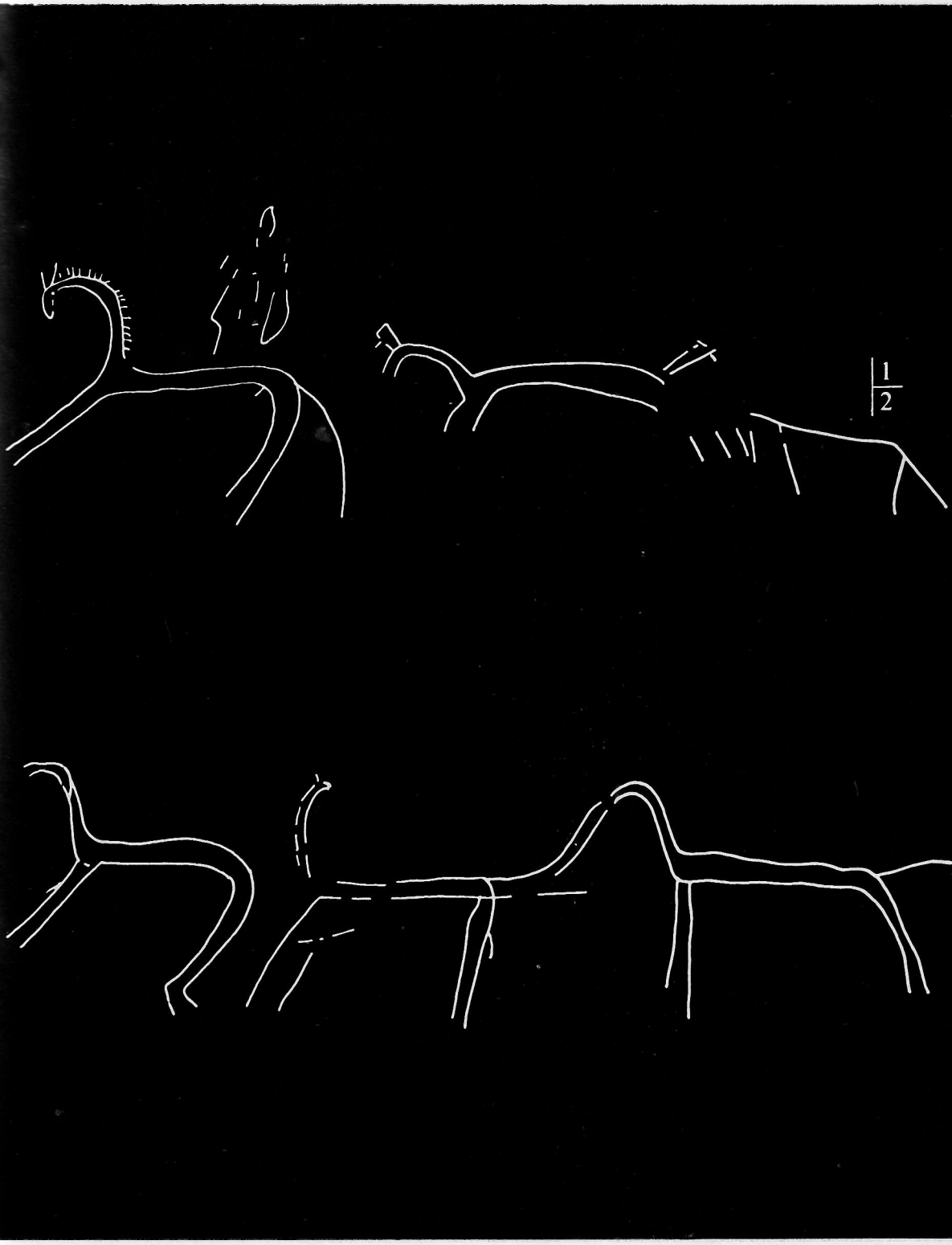


Табл. LXIX

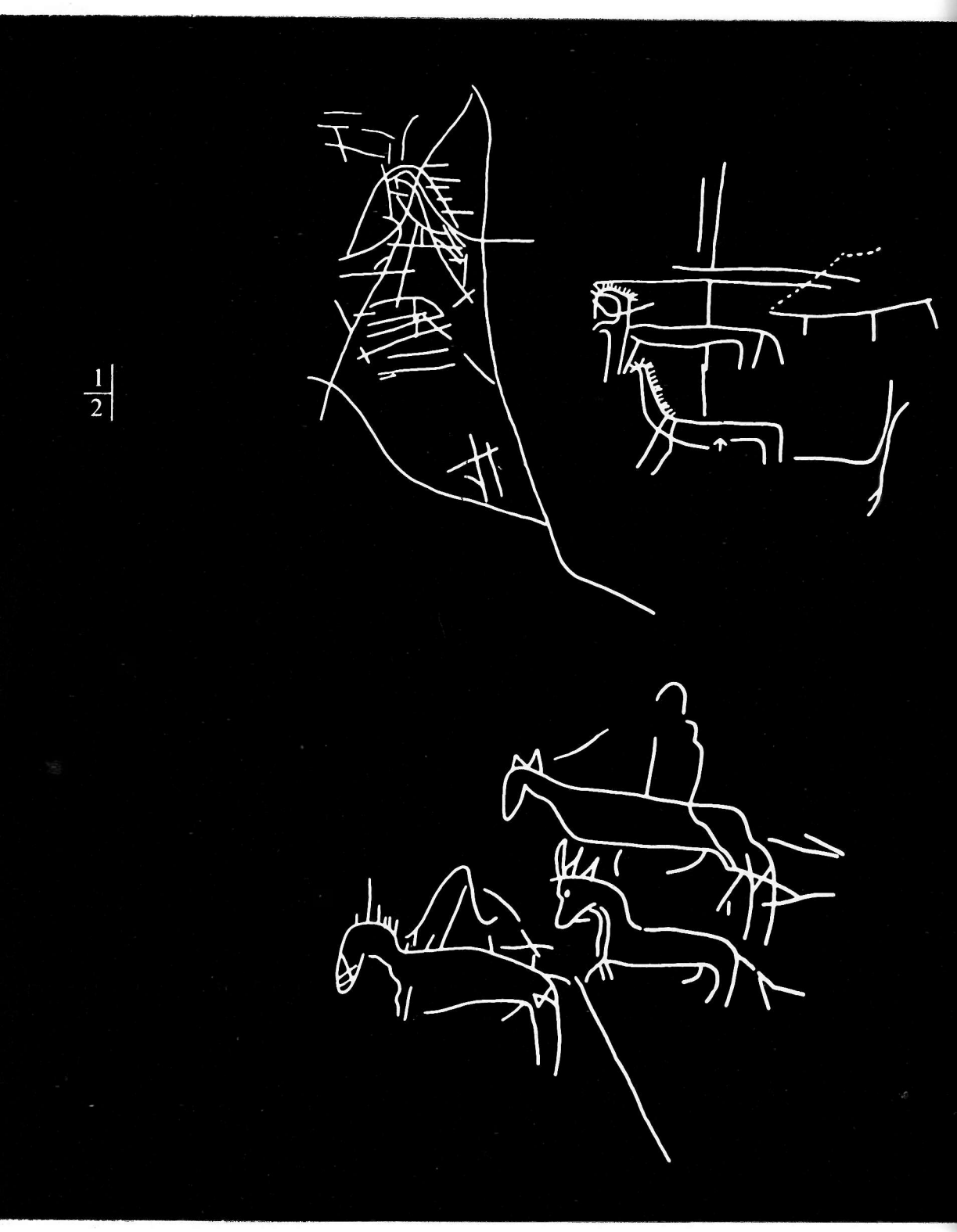


Табл. LXX

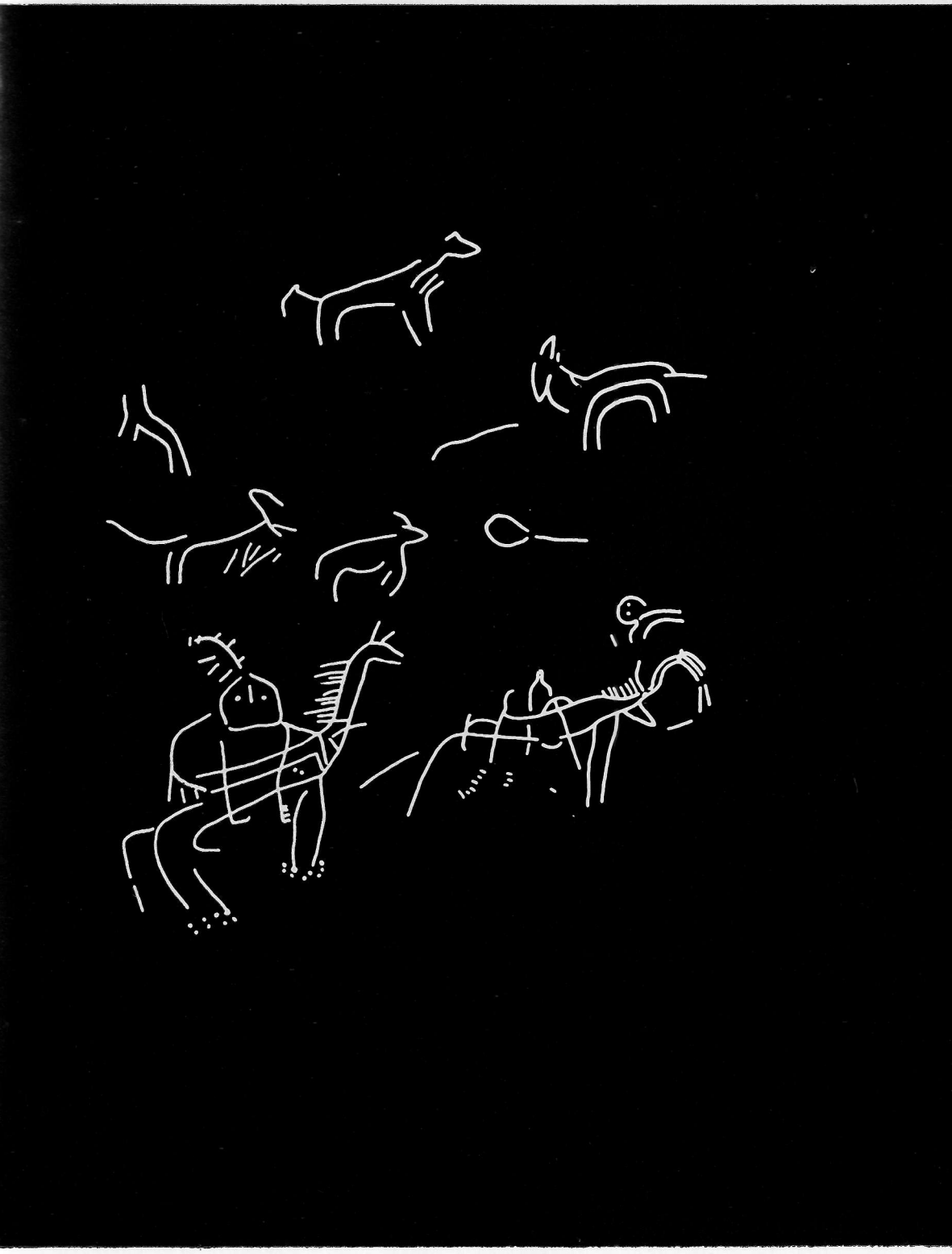


Табл. LXXII

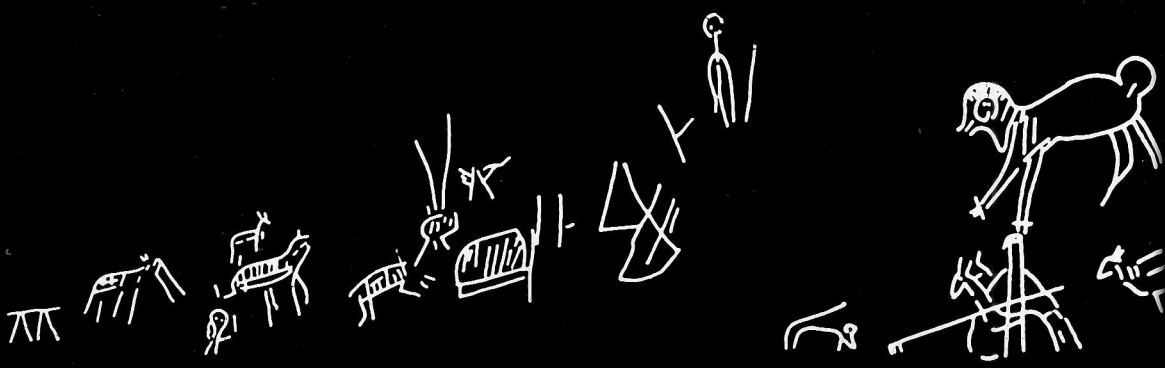


Табл. LXXII

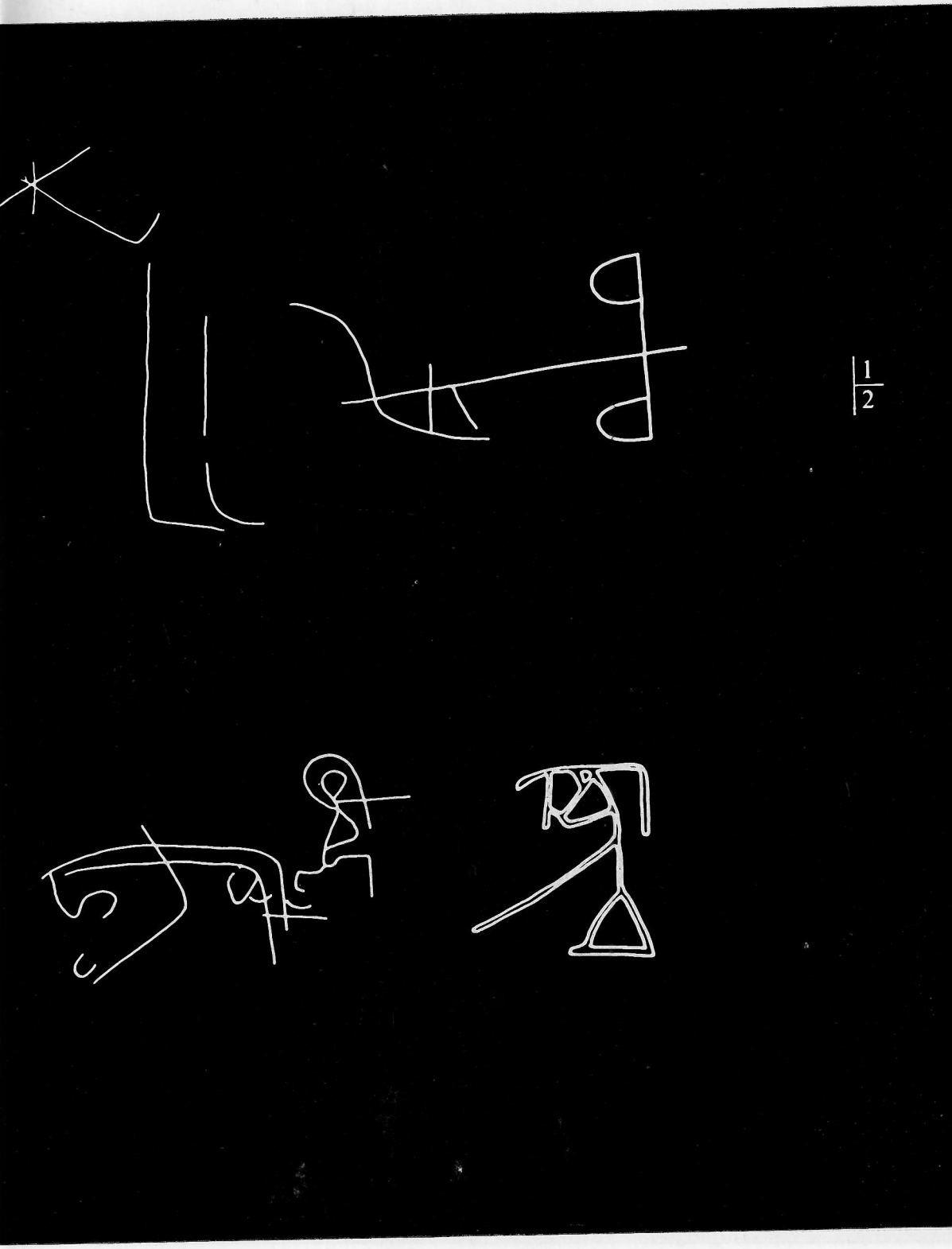


Табл. LXXIII

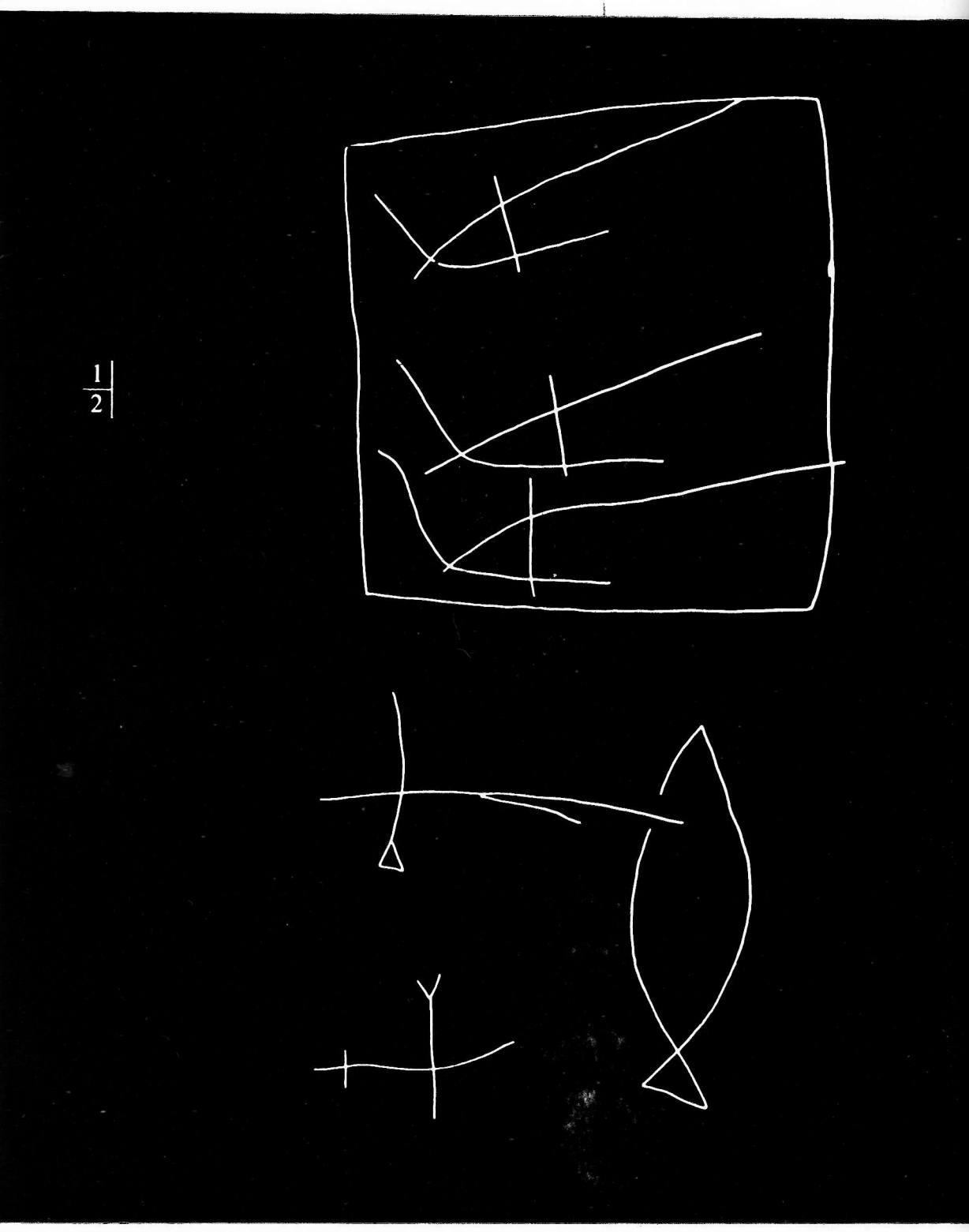


Табл. LXXIV

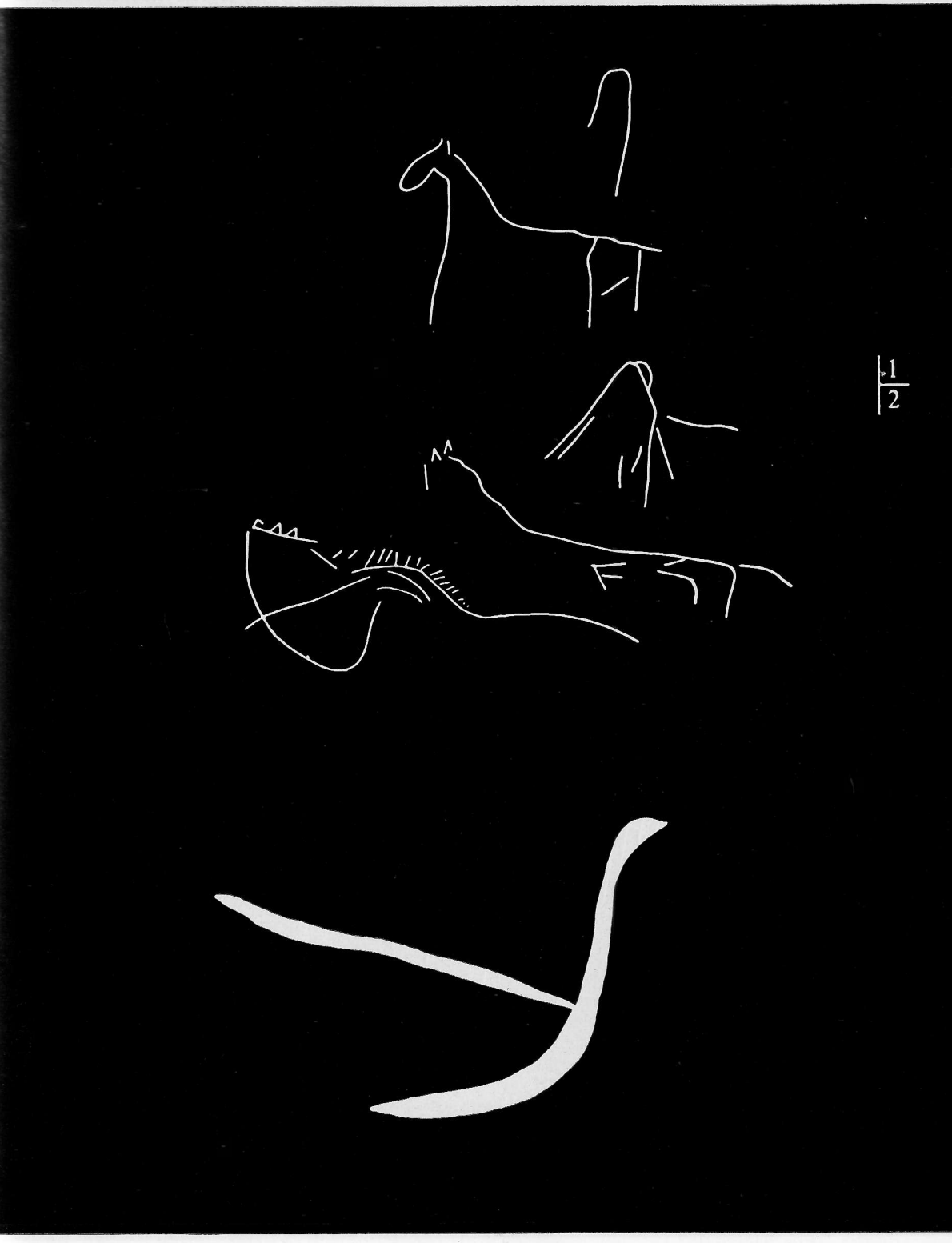


Табл. LXXV

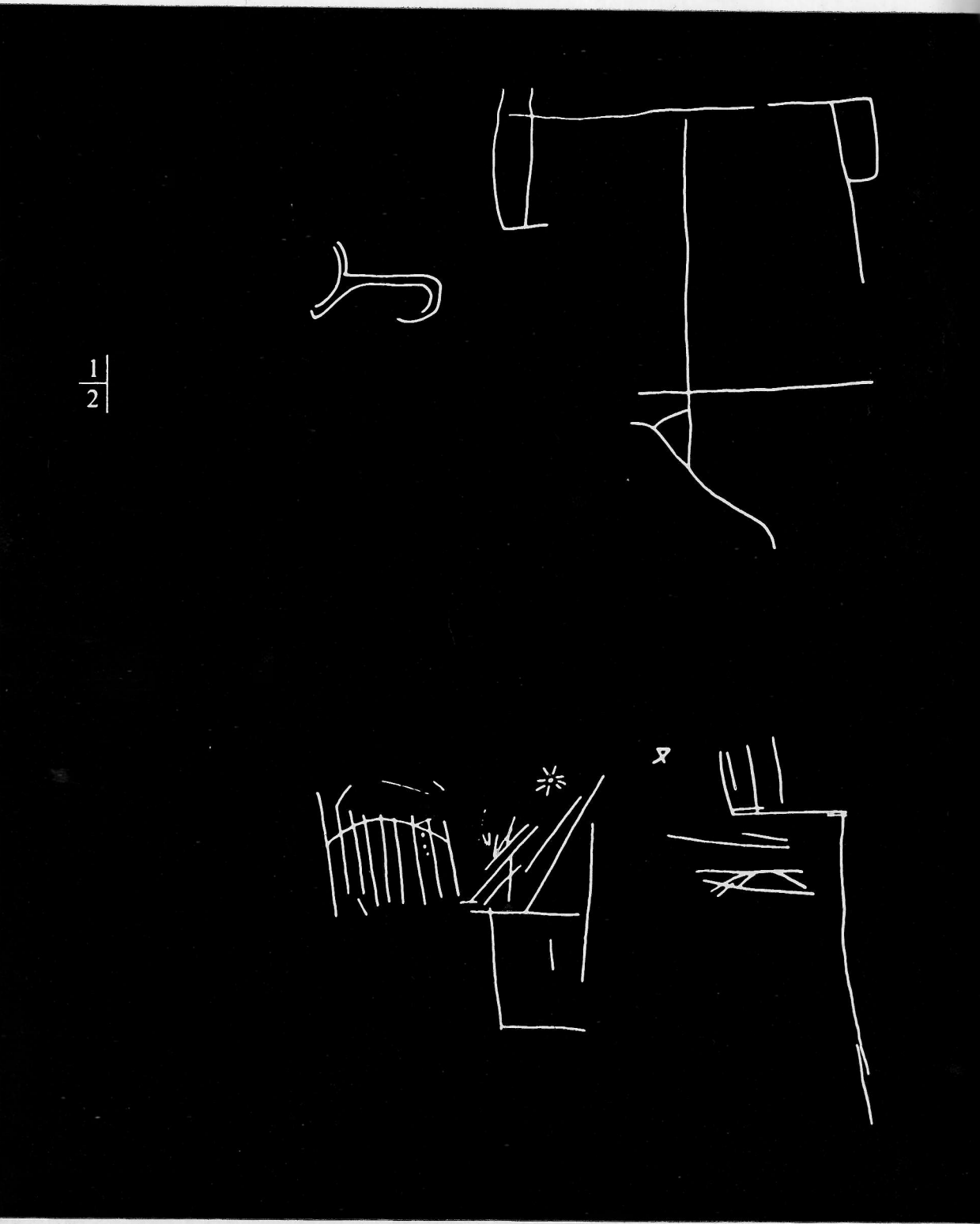


Табл. LXXVI



Табл. LXXVII



Табл. LXXVIII

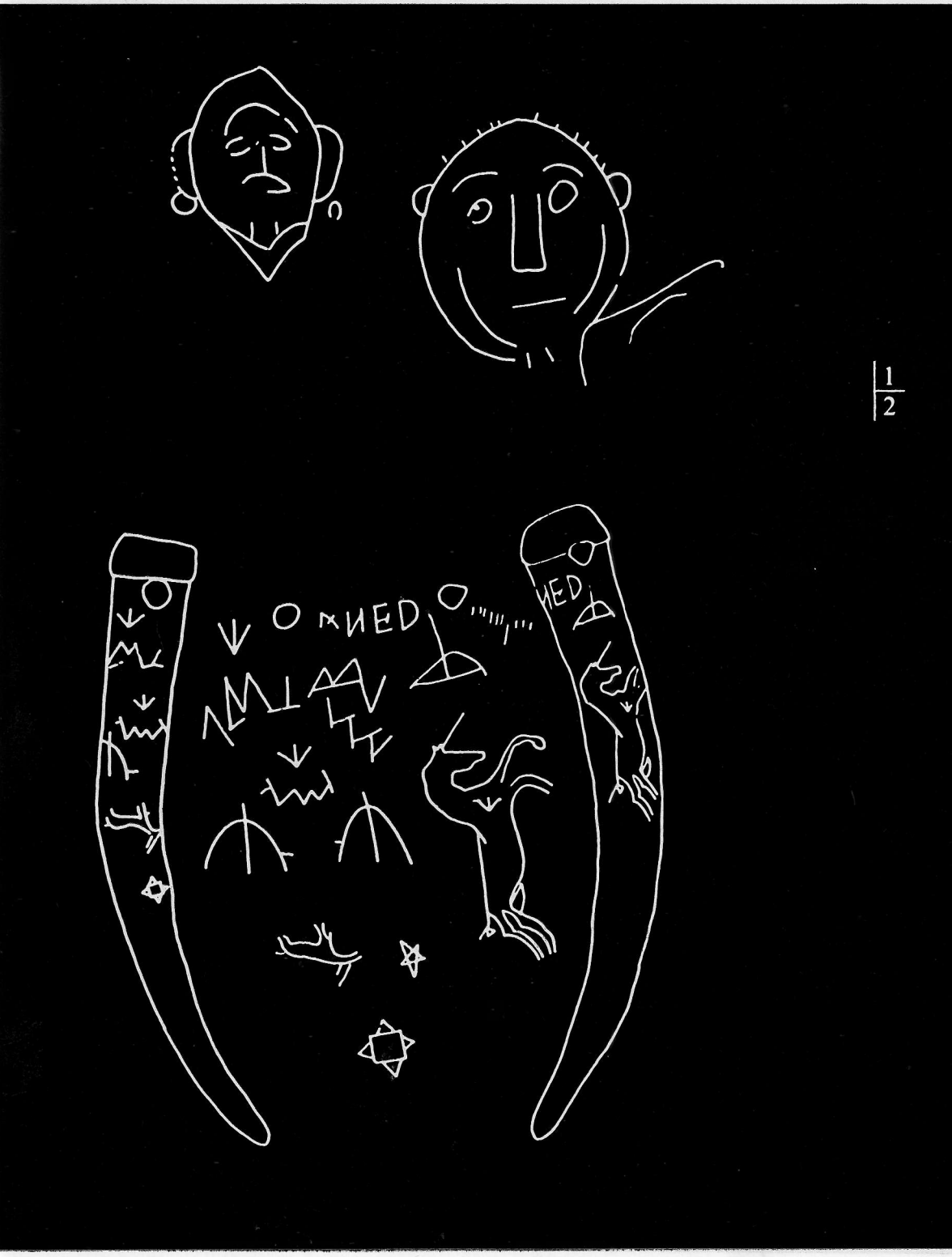
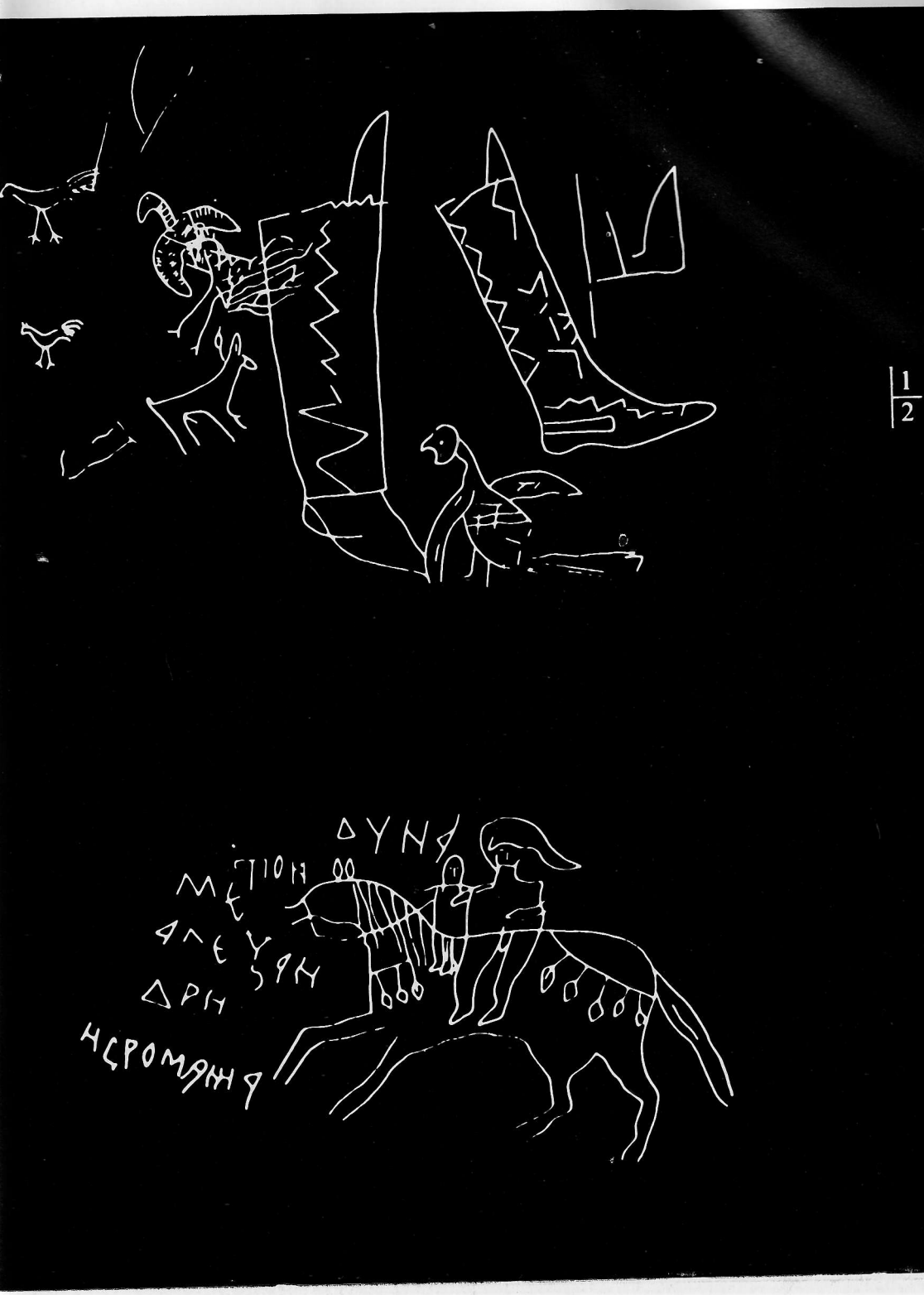


Табл. LXXIX



Табл. LXXX


1/2

1/2

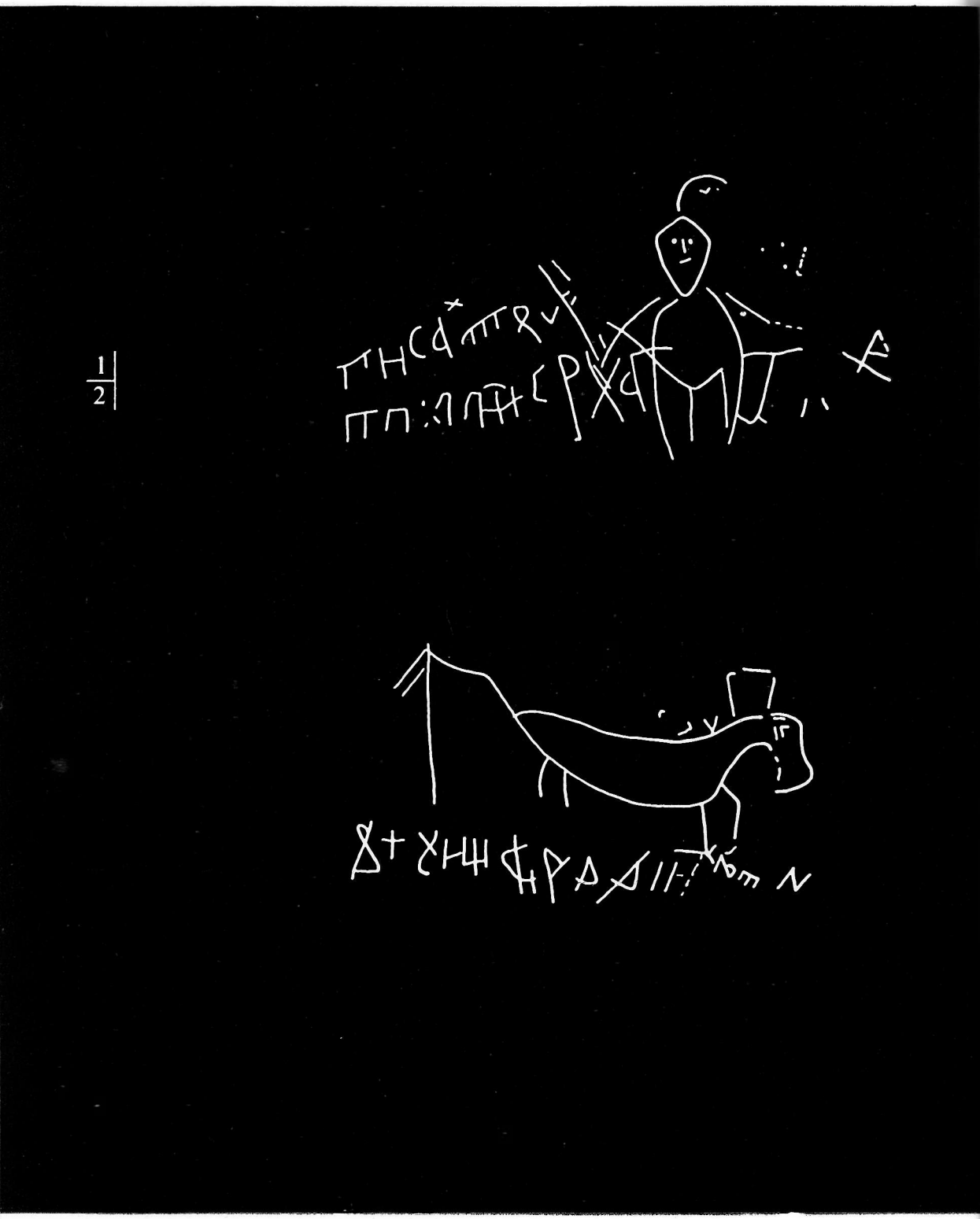


Табл. LXXXII



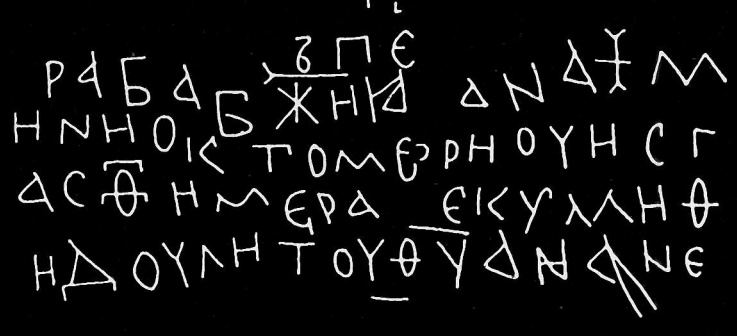


Табл. LXXXIII

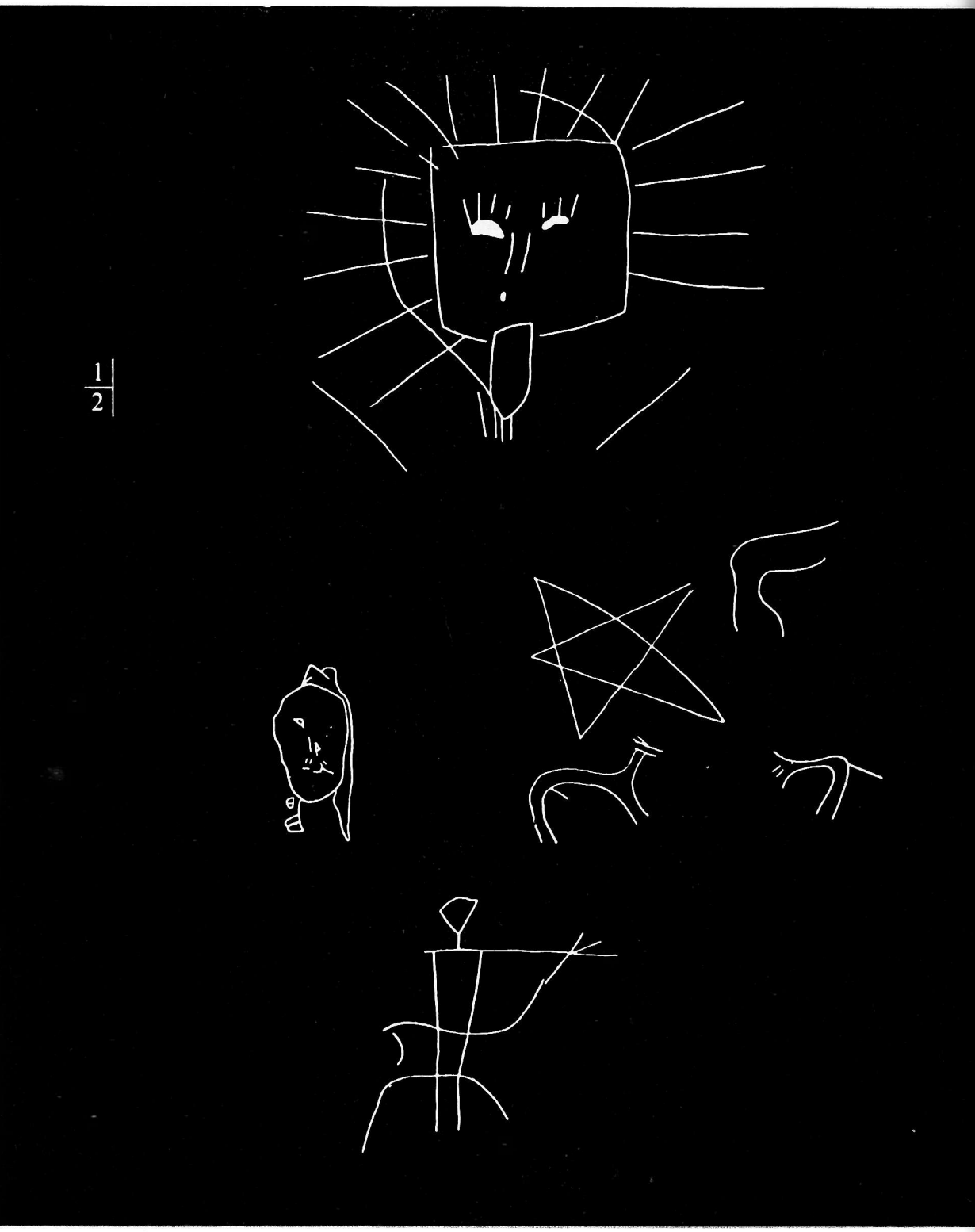
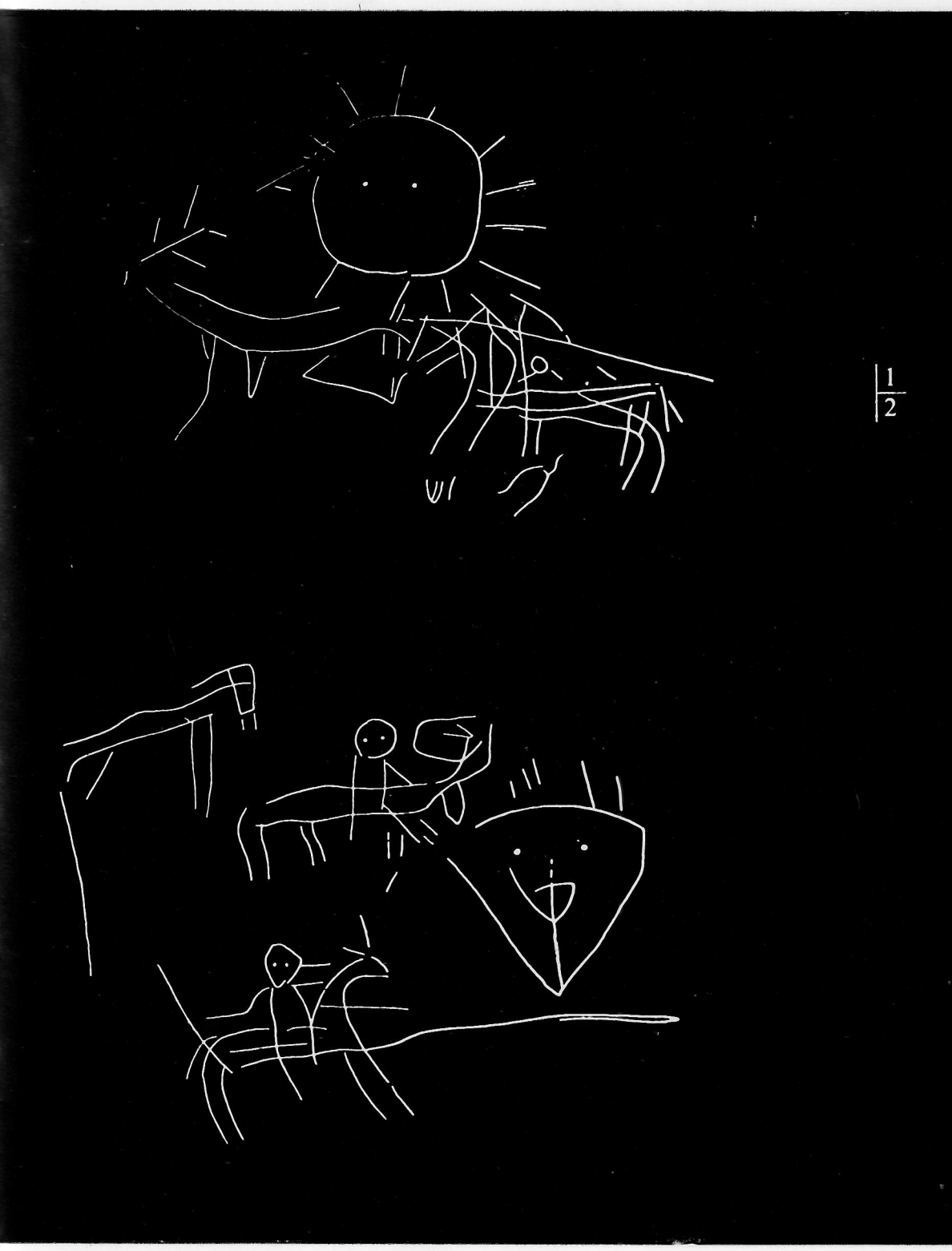


Табл. LXXXIV



1/2

Табл. LXXXV



Табл. LXXXVI

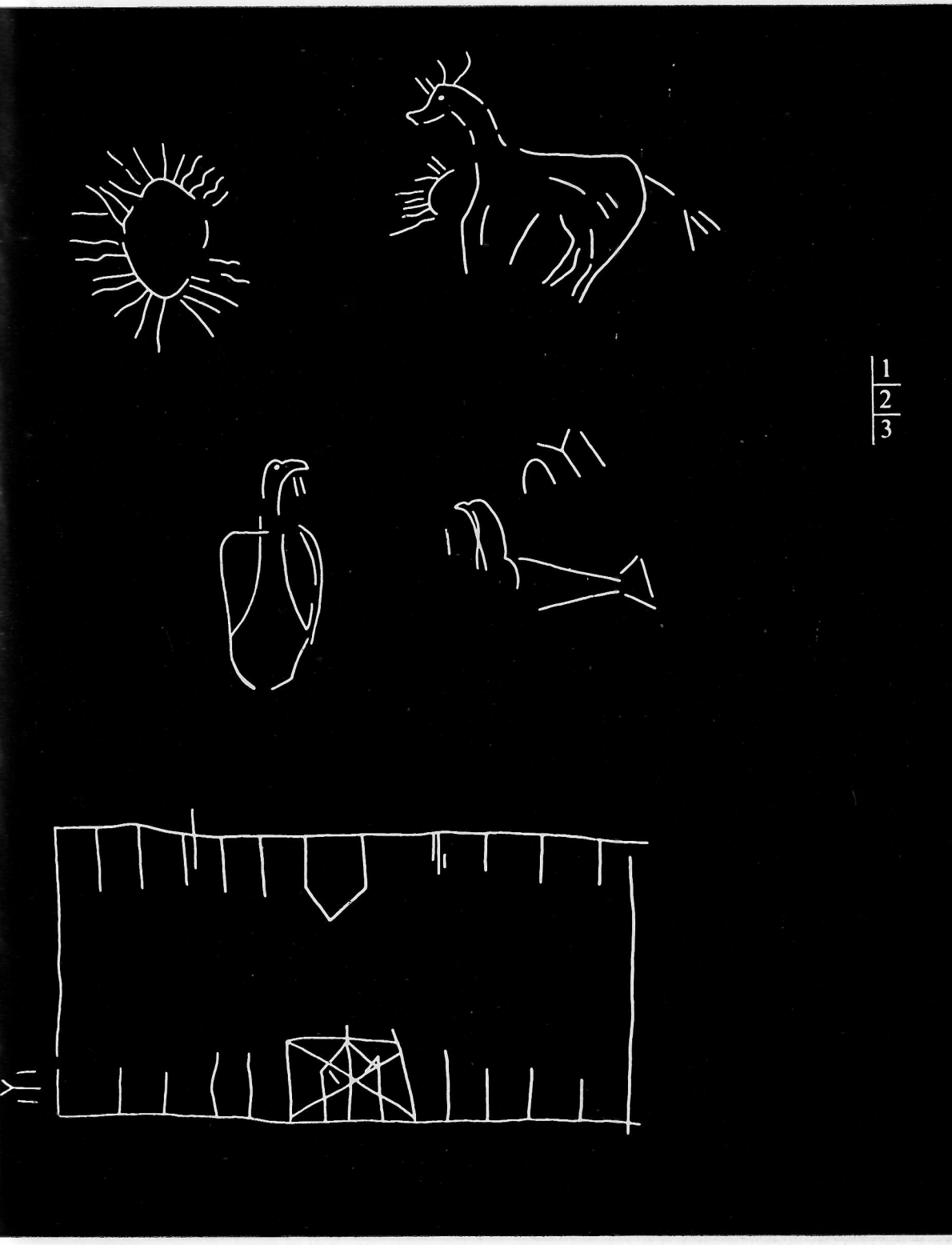


Табл. LXXXVII

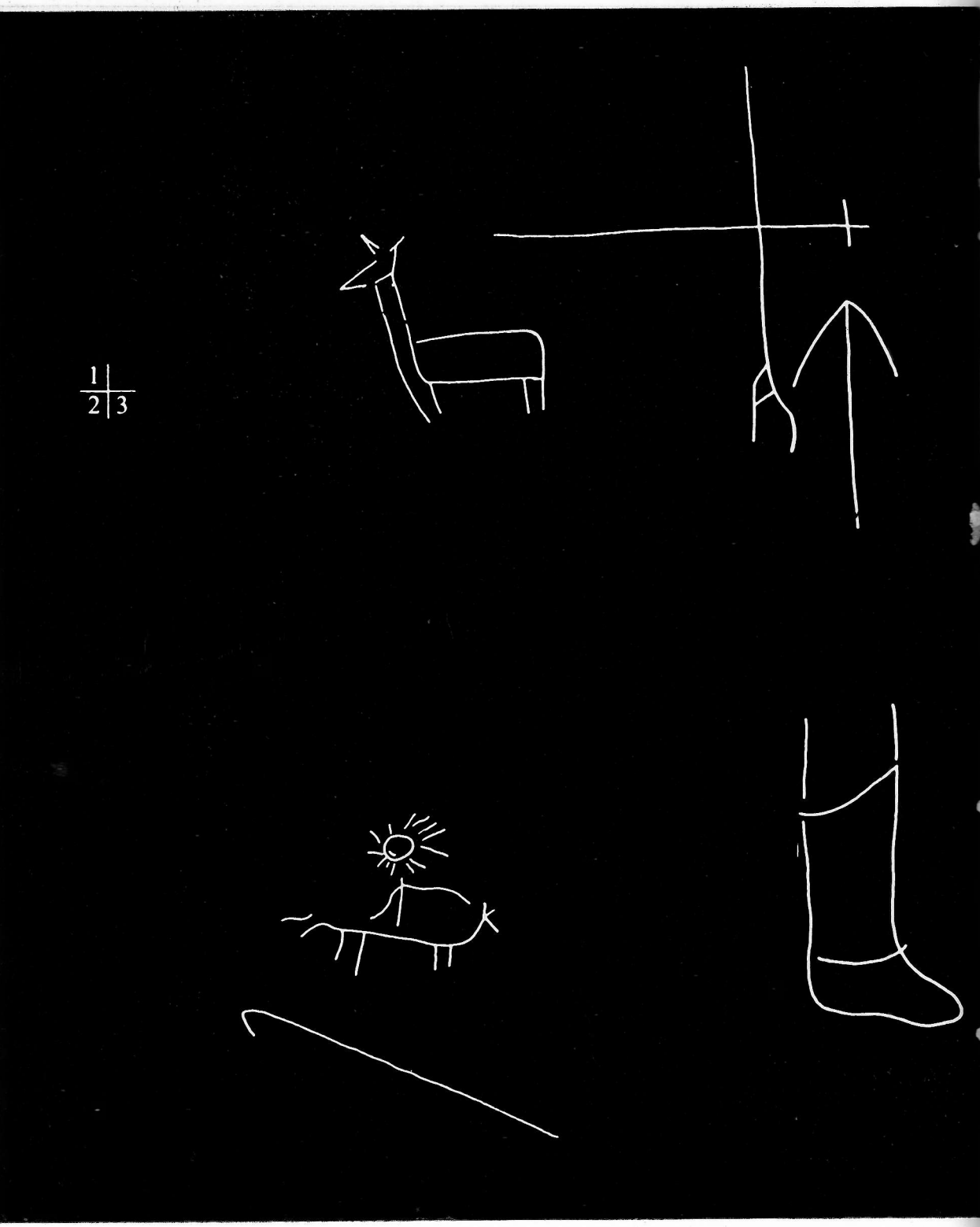


Табл. LXXXVIII

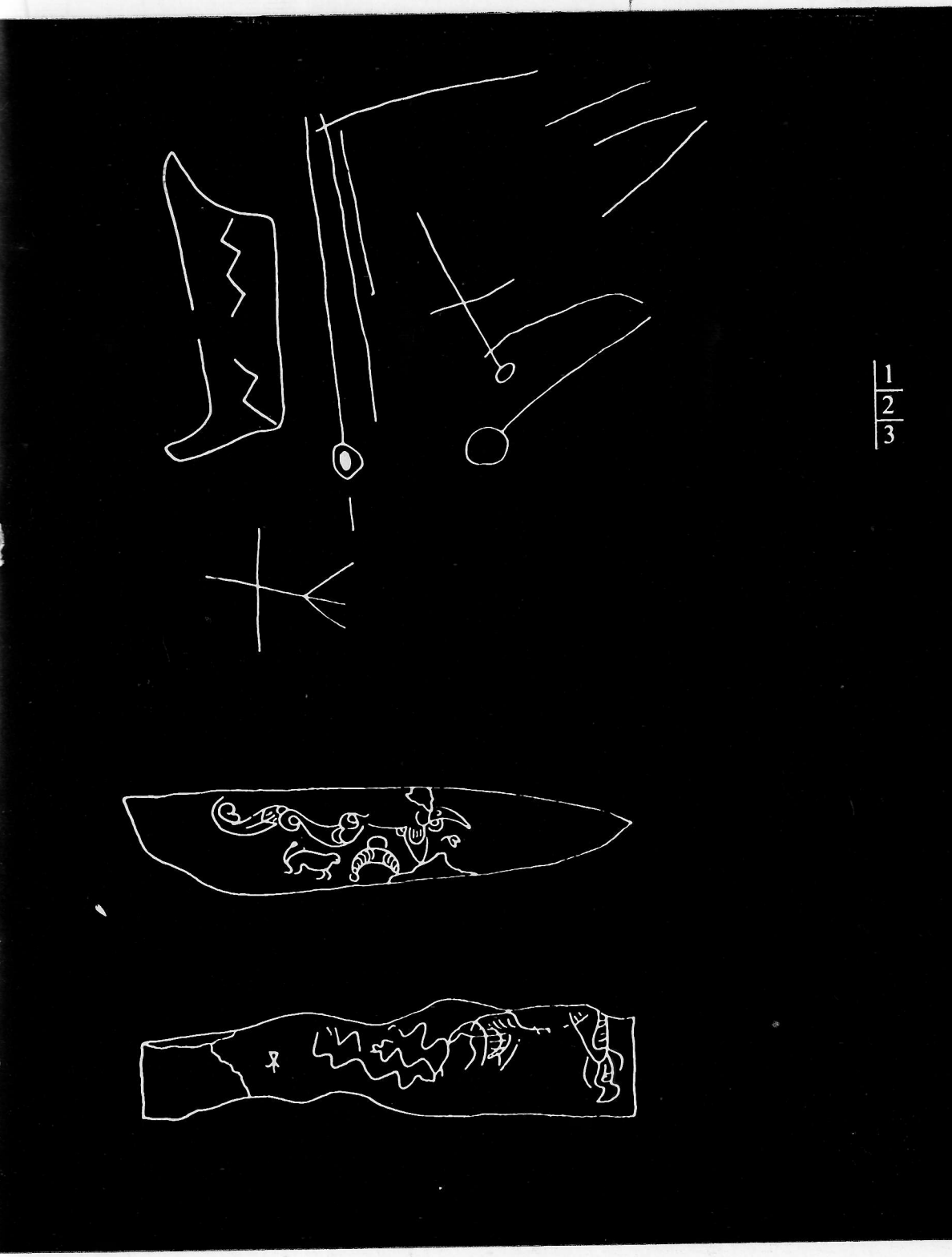


Табл. LXXXIX

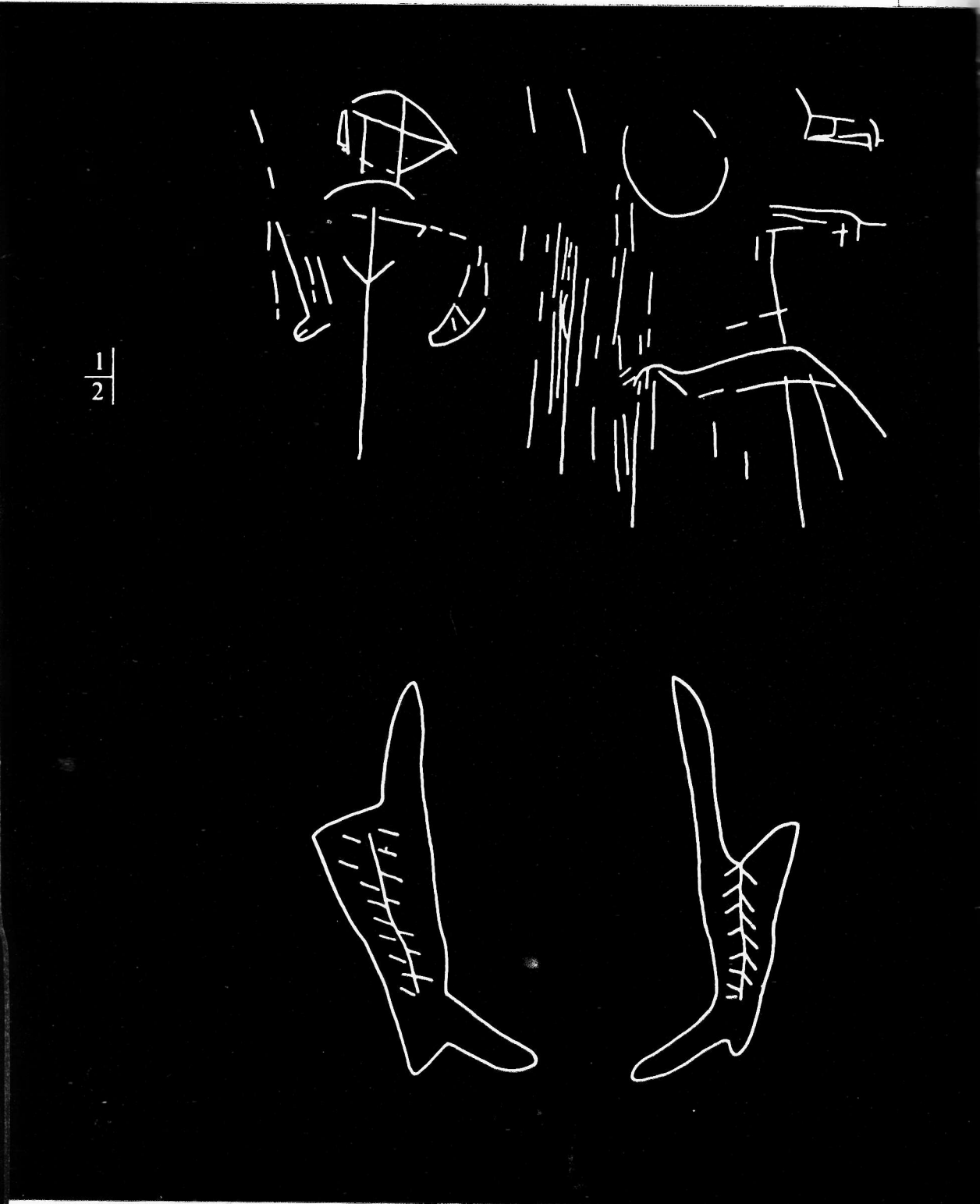


Табл. XC

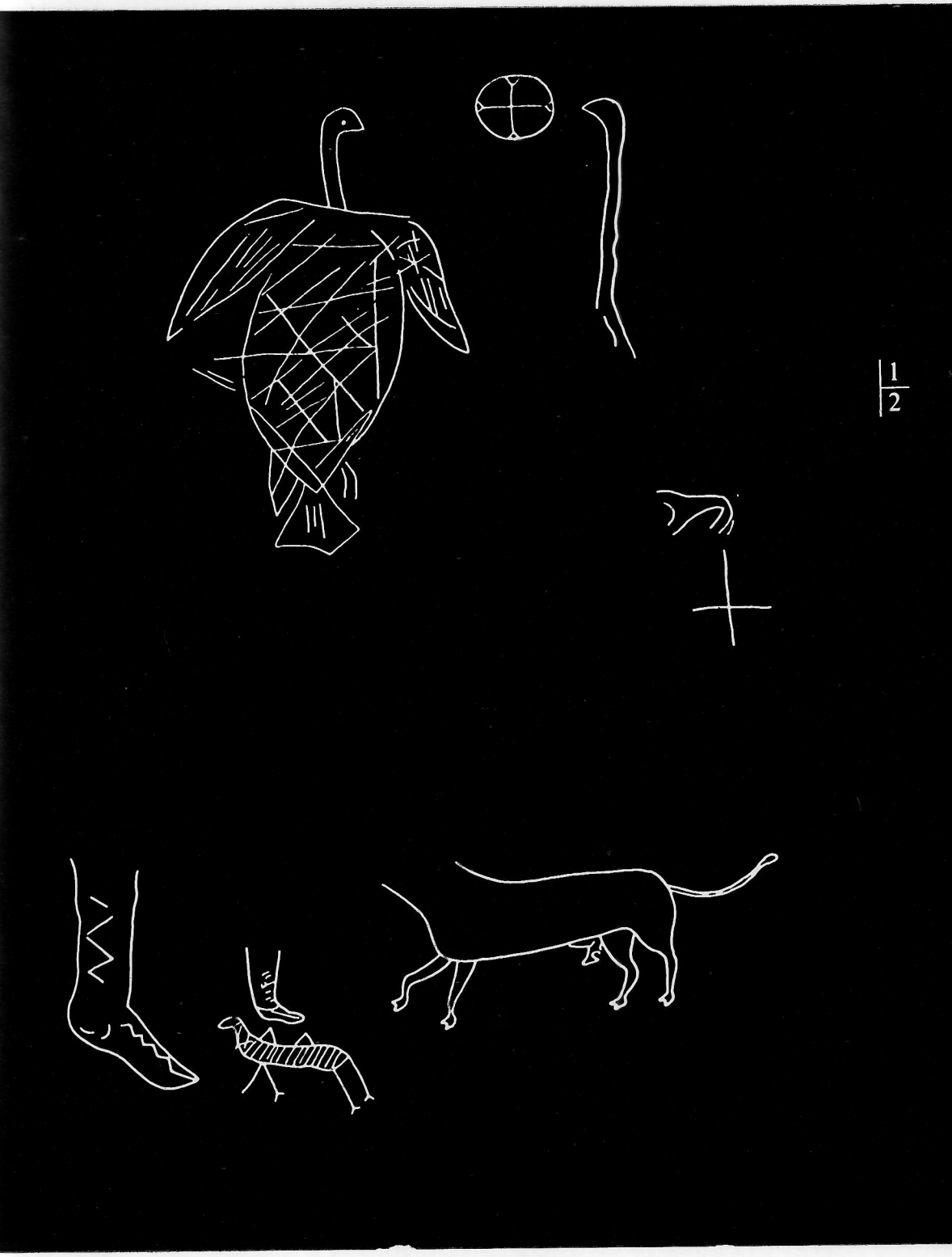


Табл. XCI

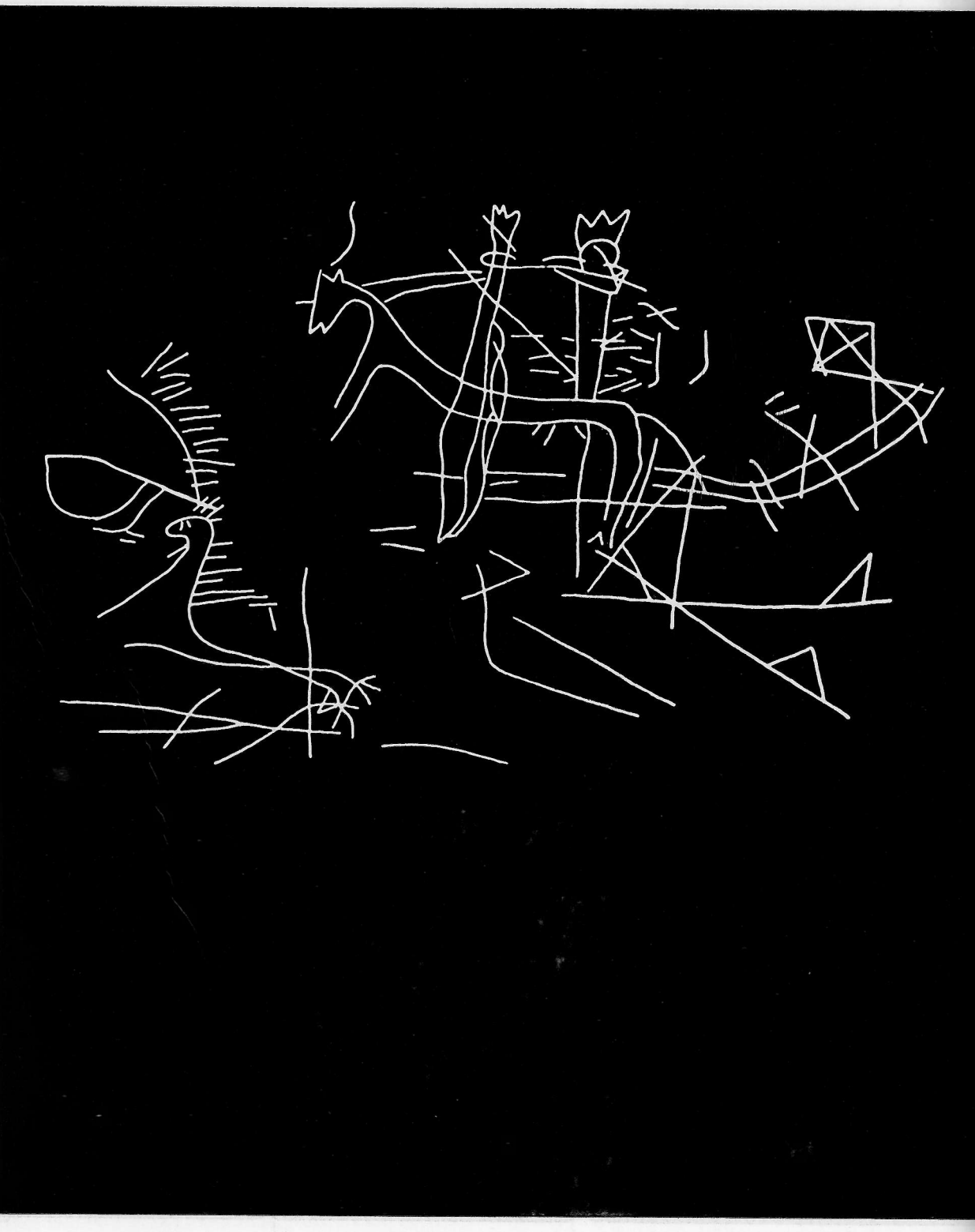
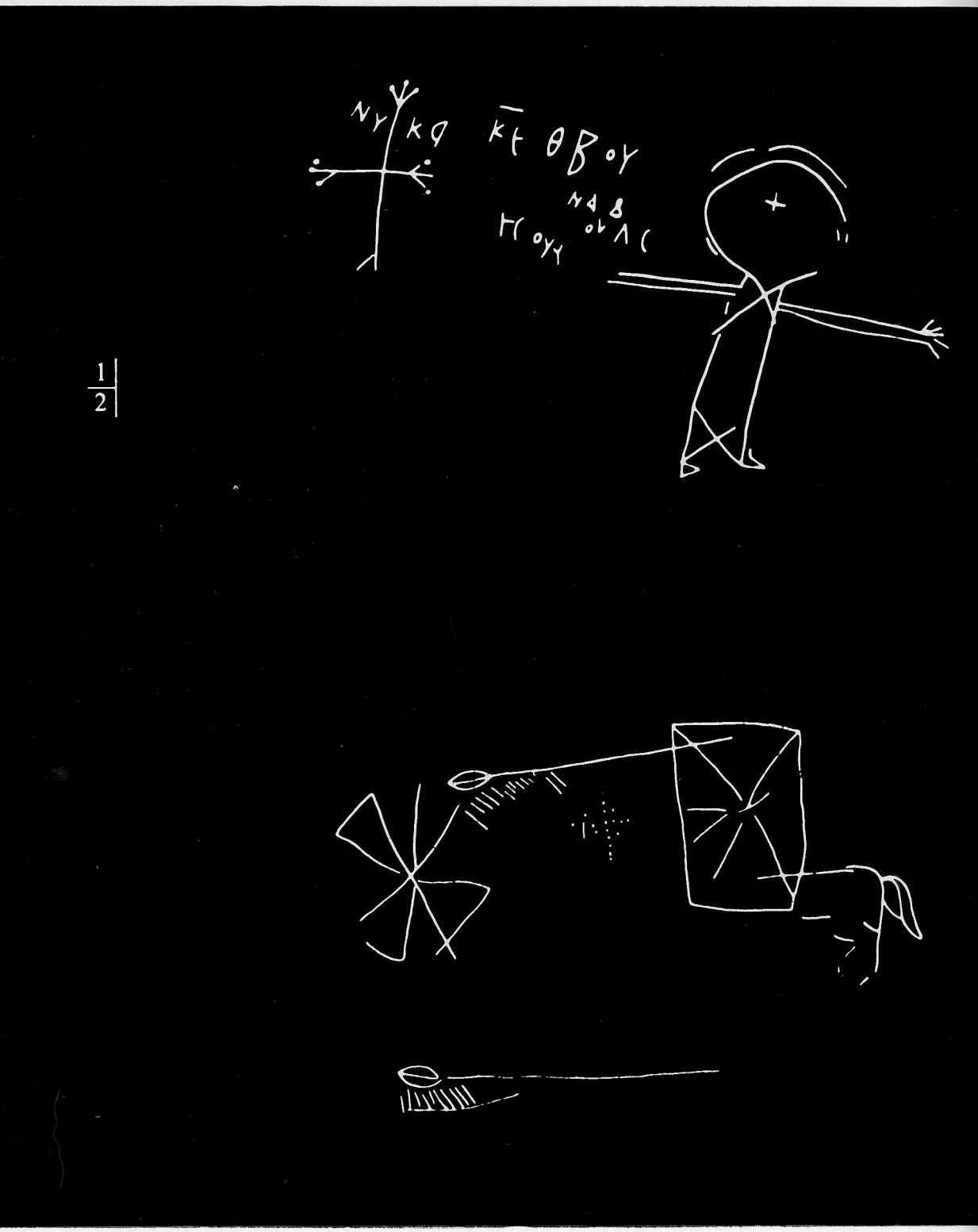


Табл. XCII



1/2

Табл. XCIII



1
2

Табл. XCIV

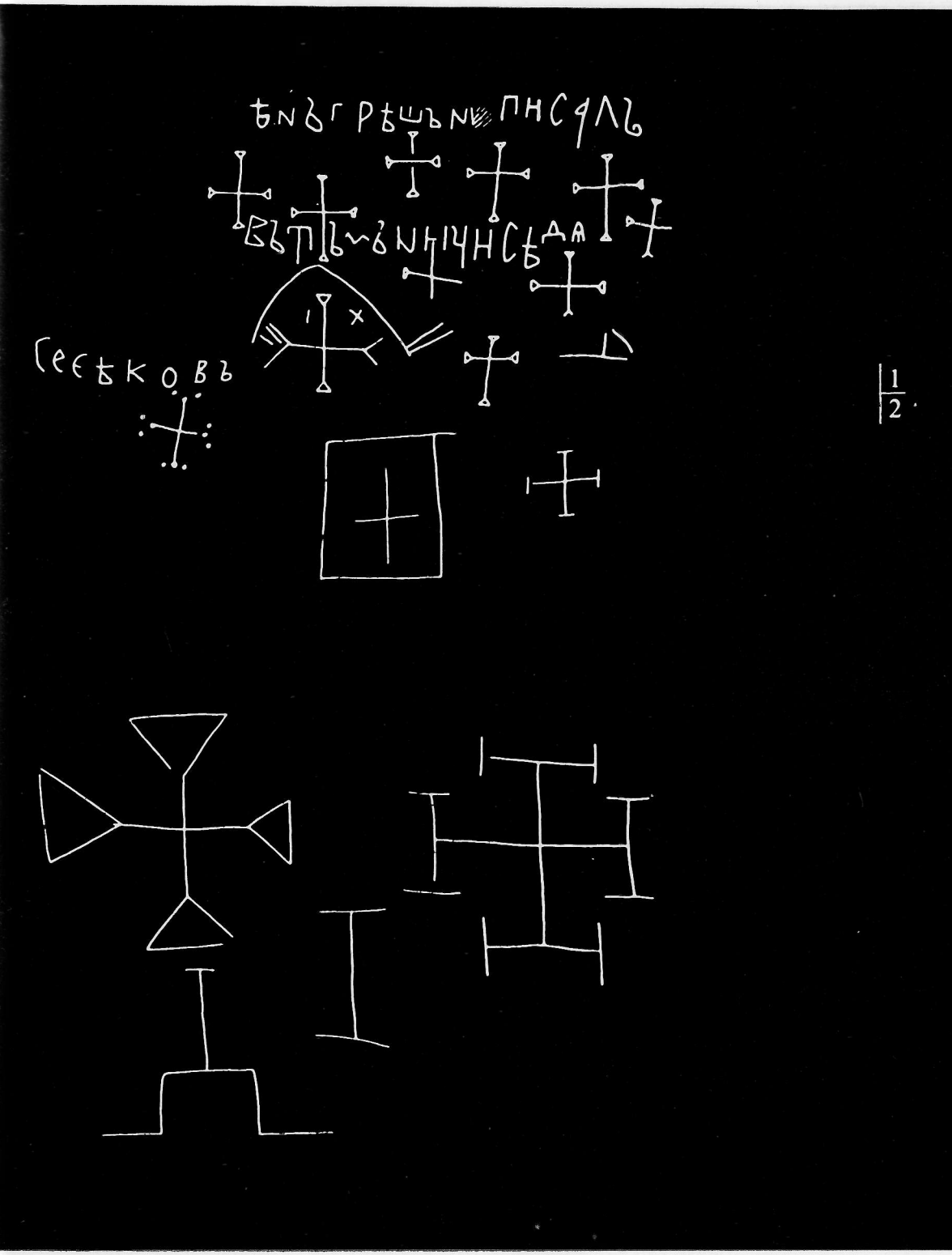


Табл. XCV

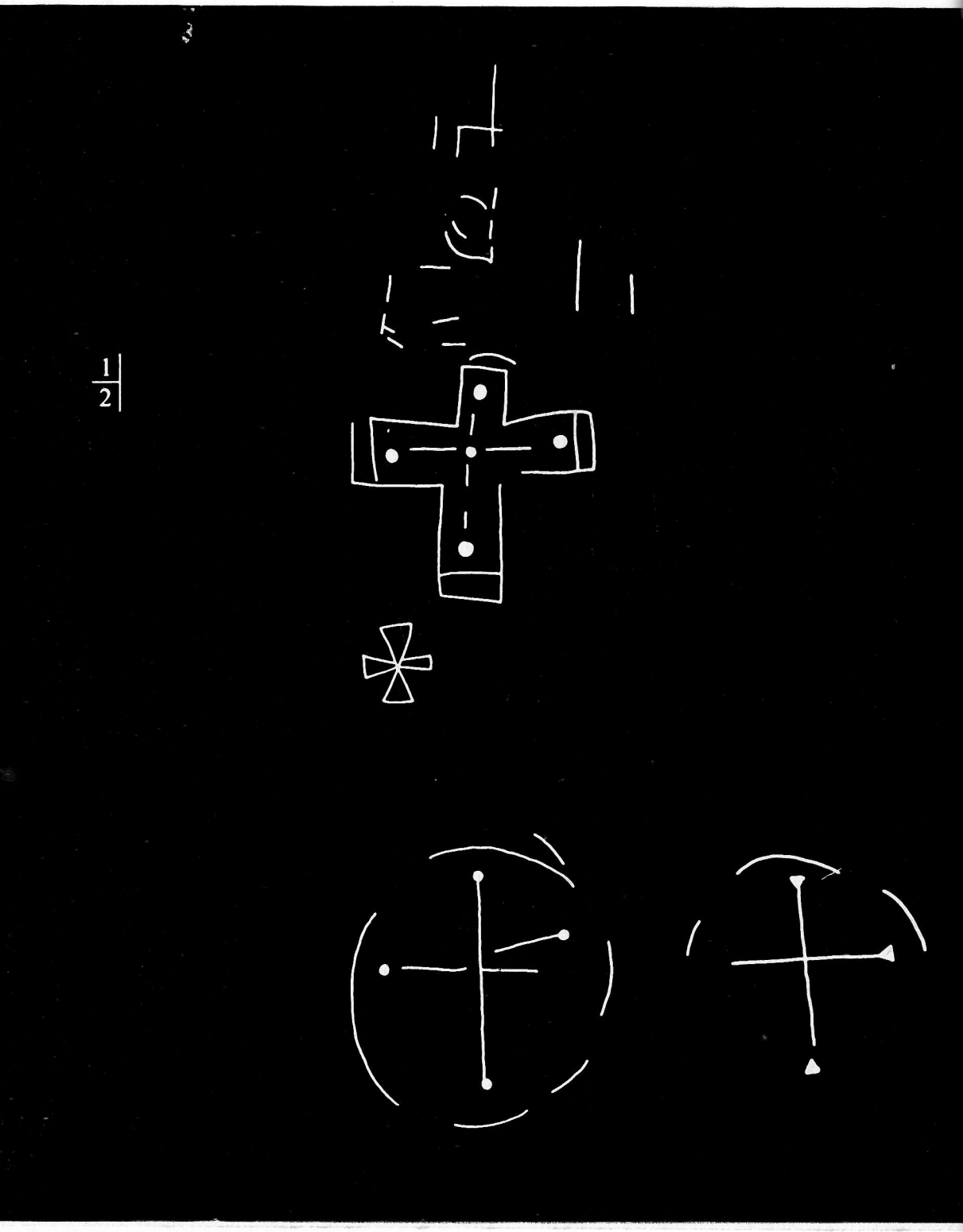


Табл. XCVI

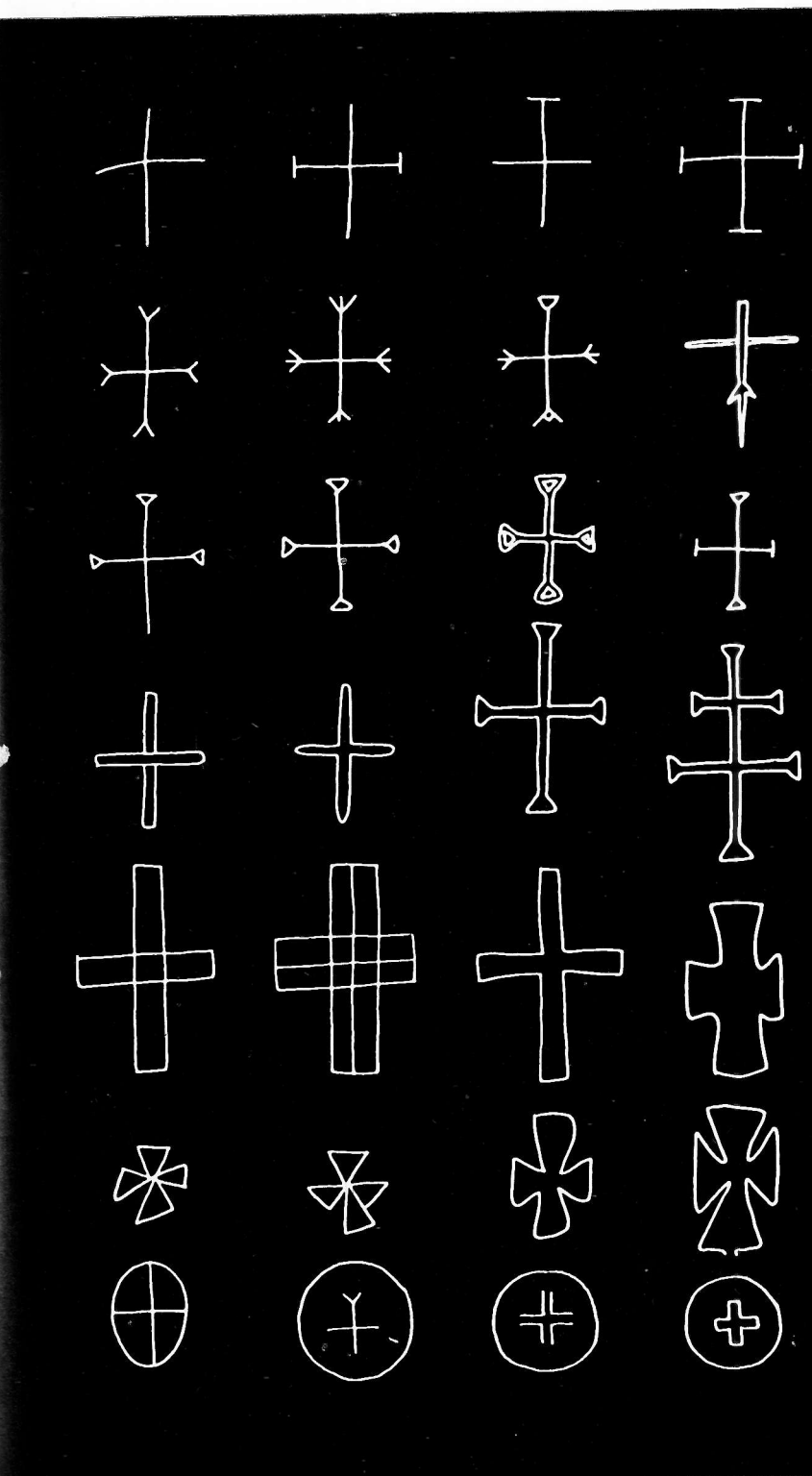


Табл. XCVII

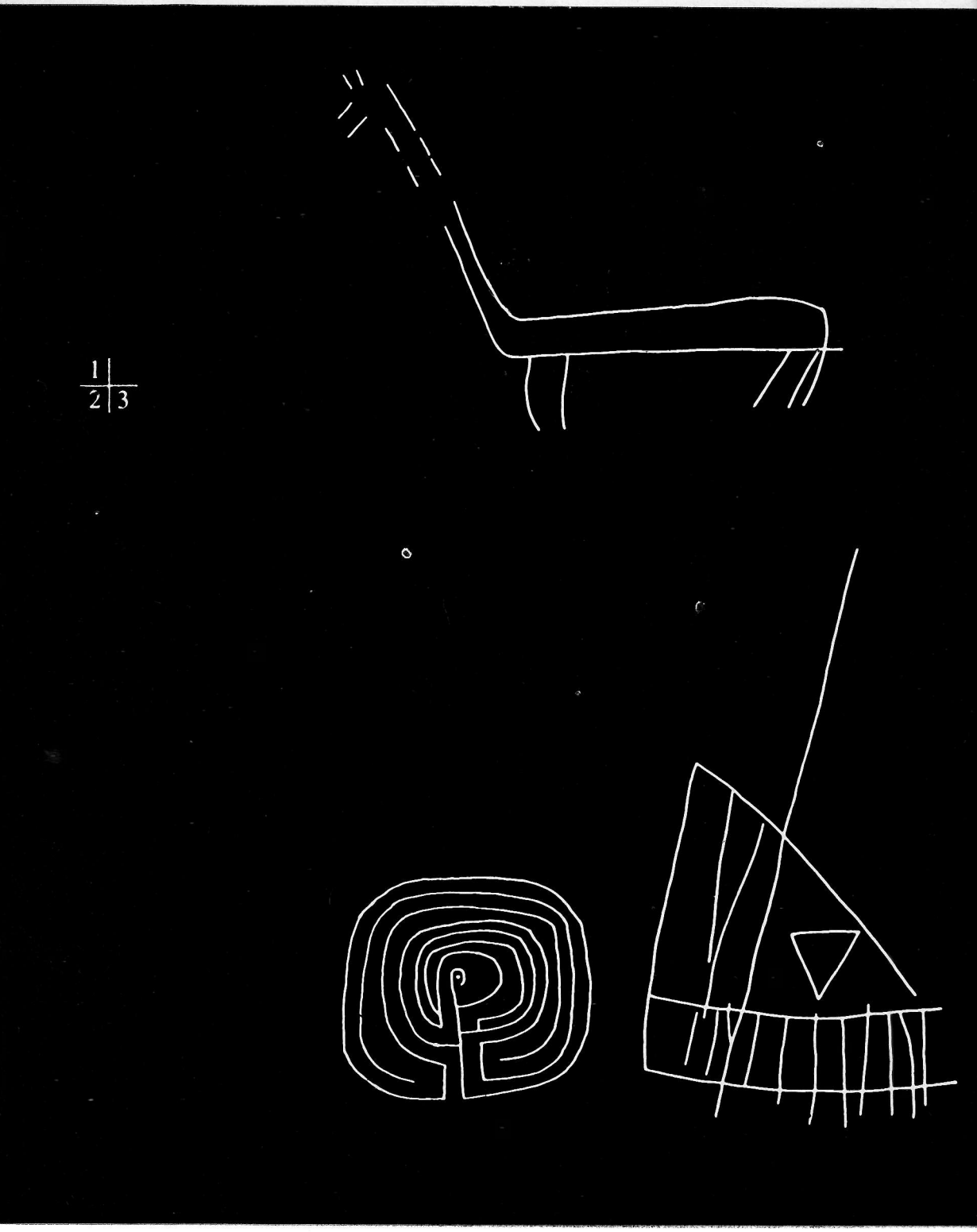


Табл. XCVIII

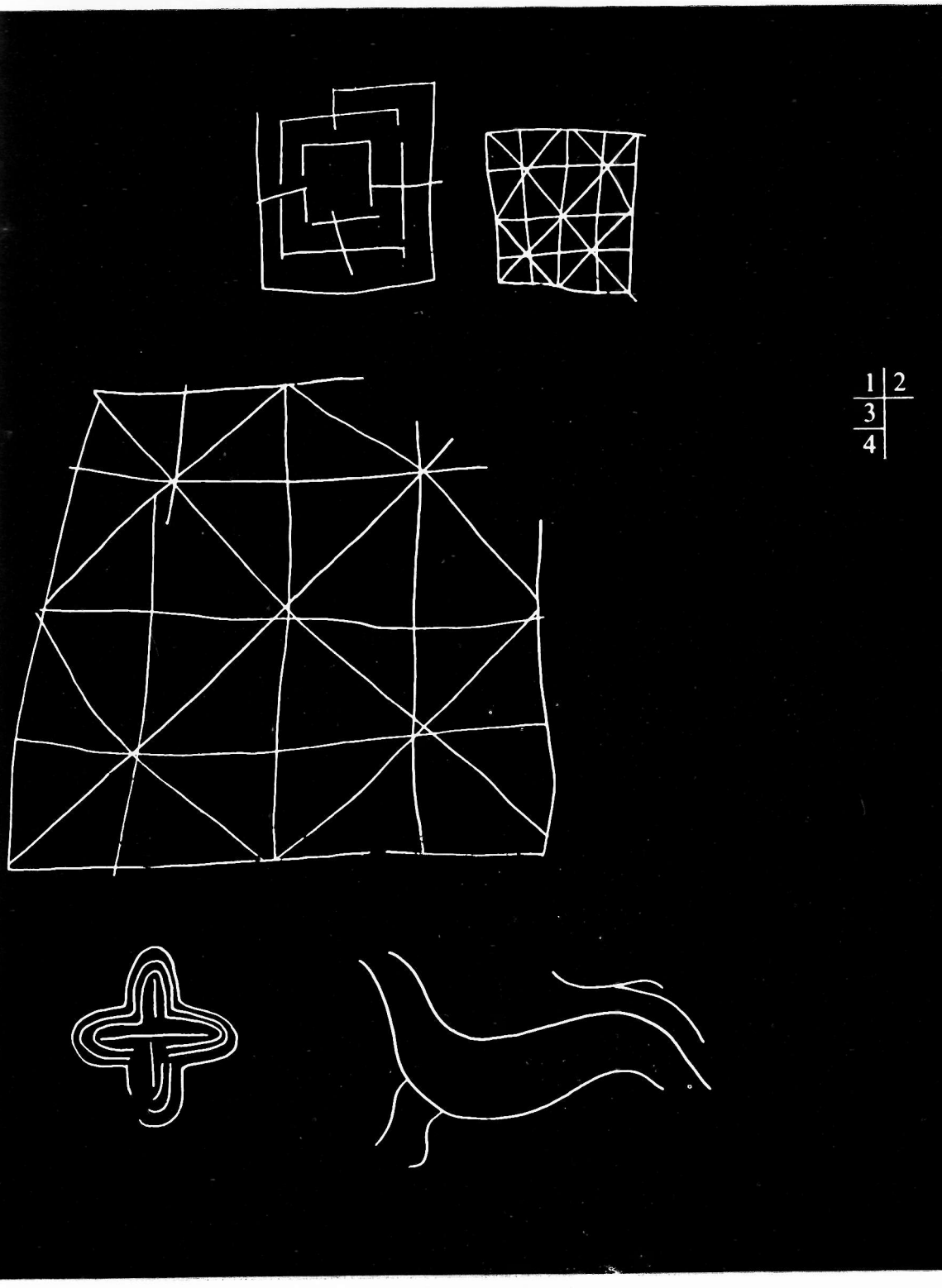


Табл. XCIX

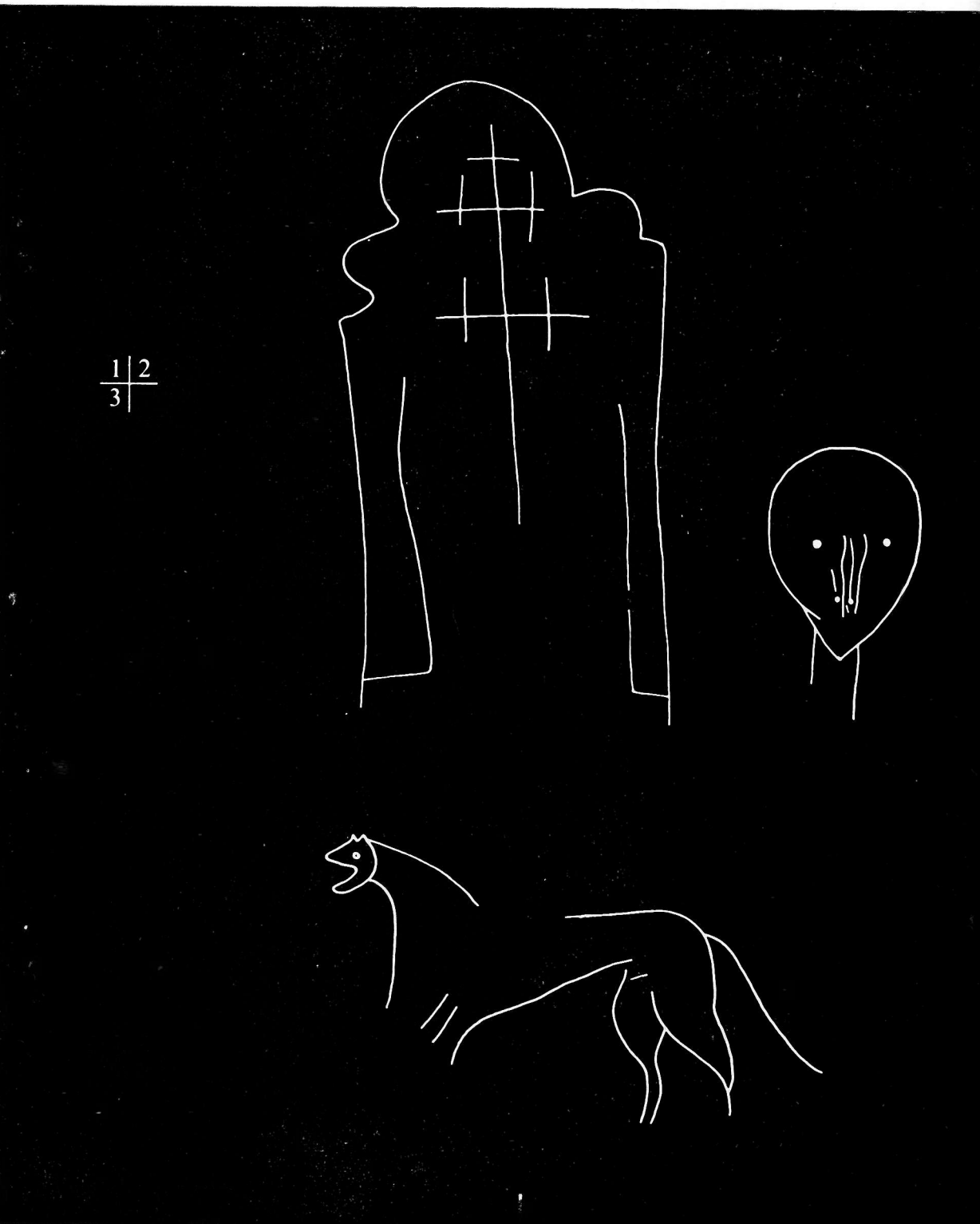
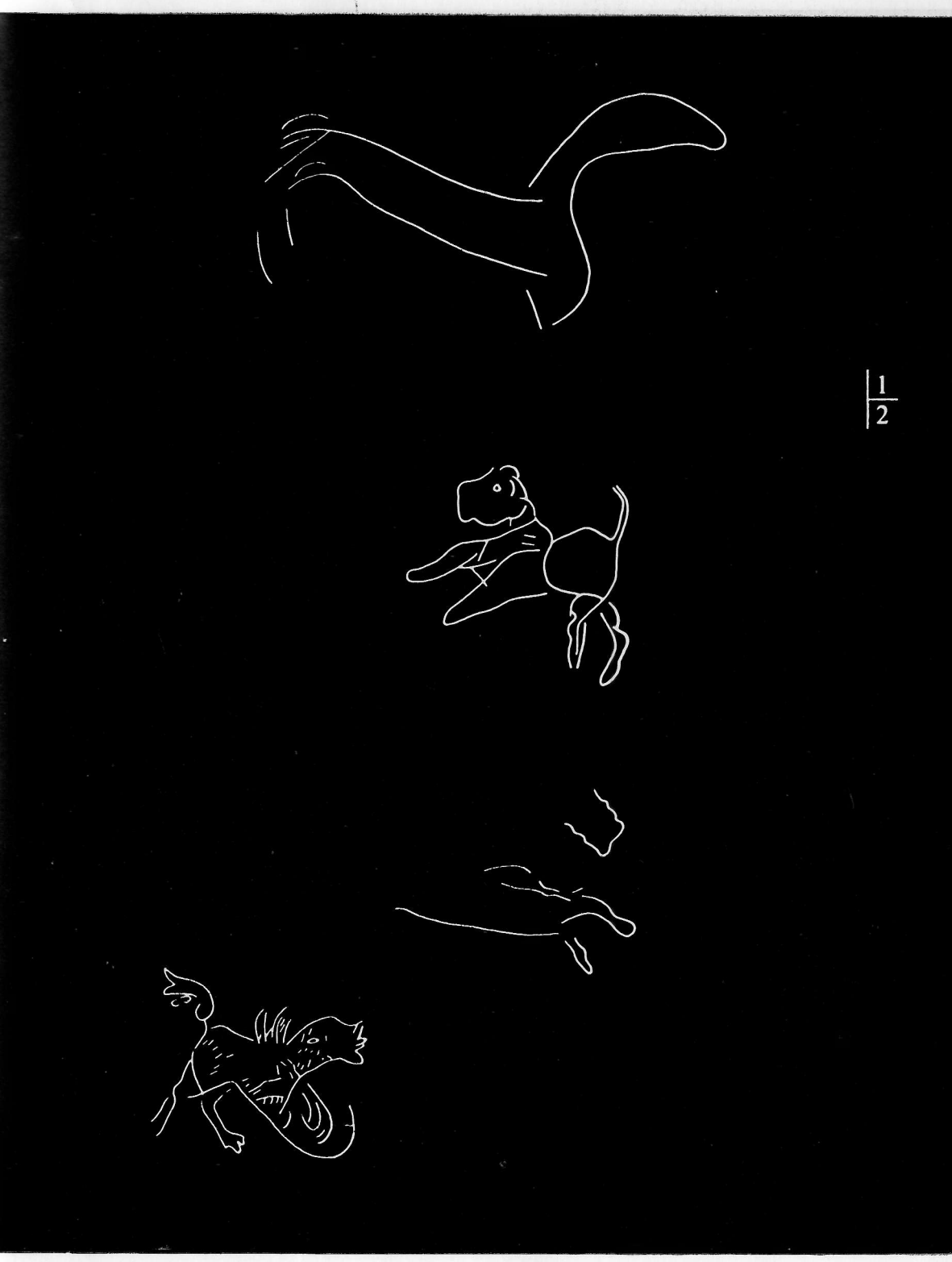


Табл. C



1/2

Табл. CI



Табл. CII

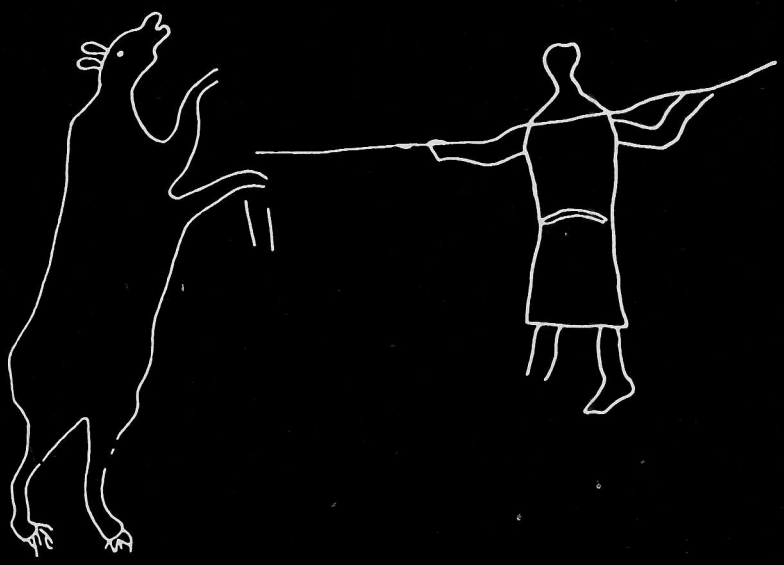


Табл. CIII

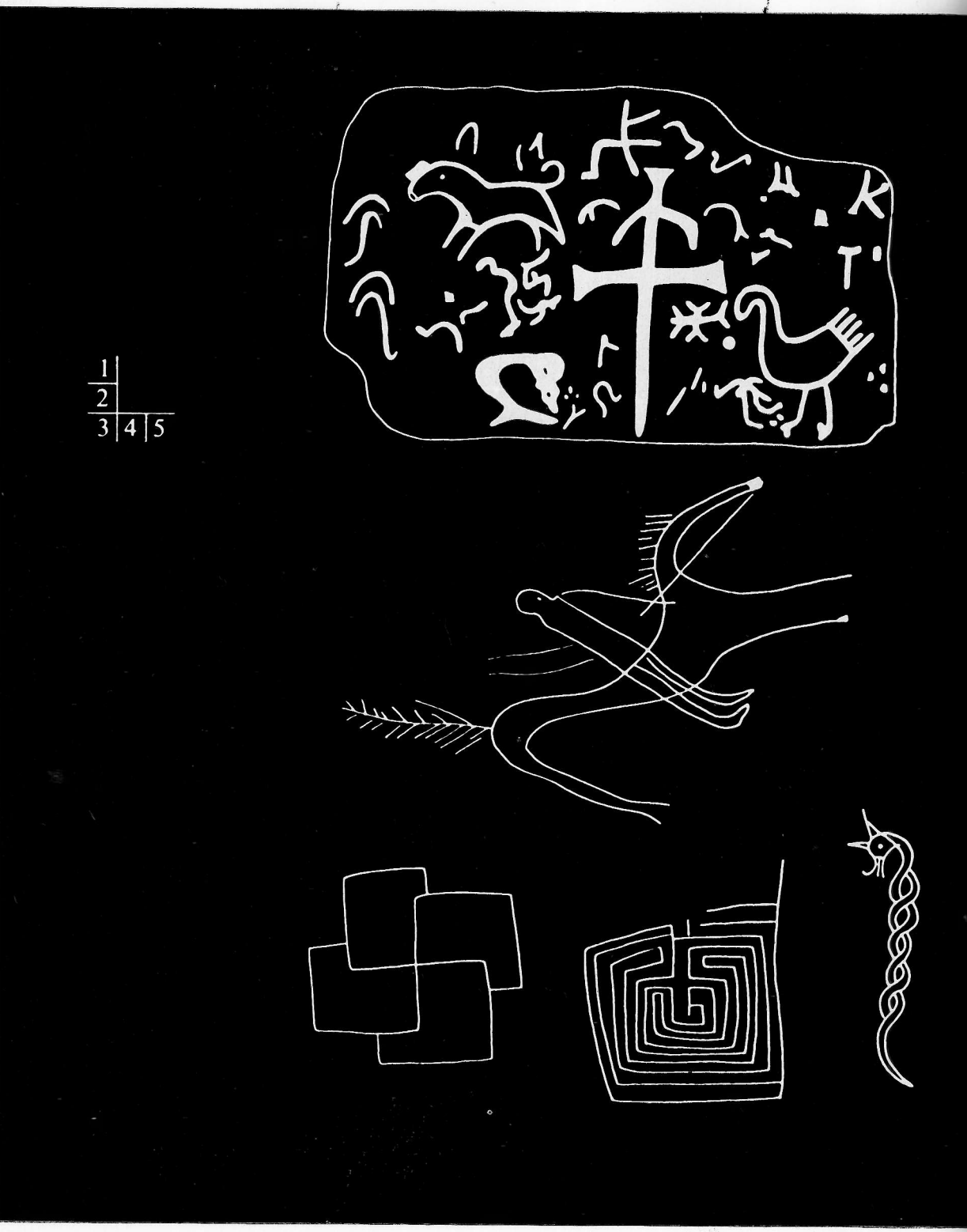
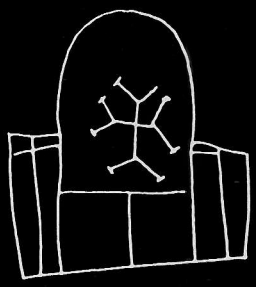


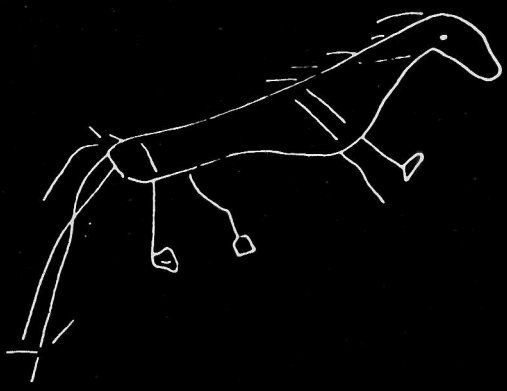
Табл. CIV

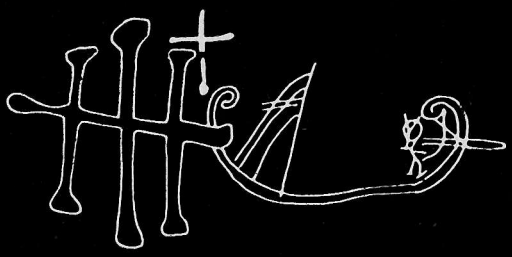




1	2
3	4
5	6







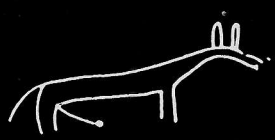


Табл. CV

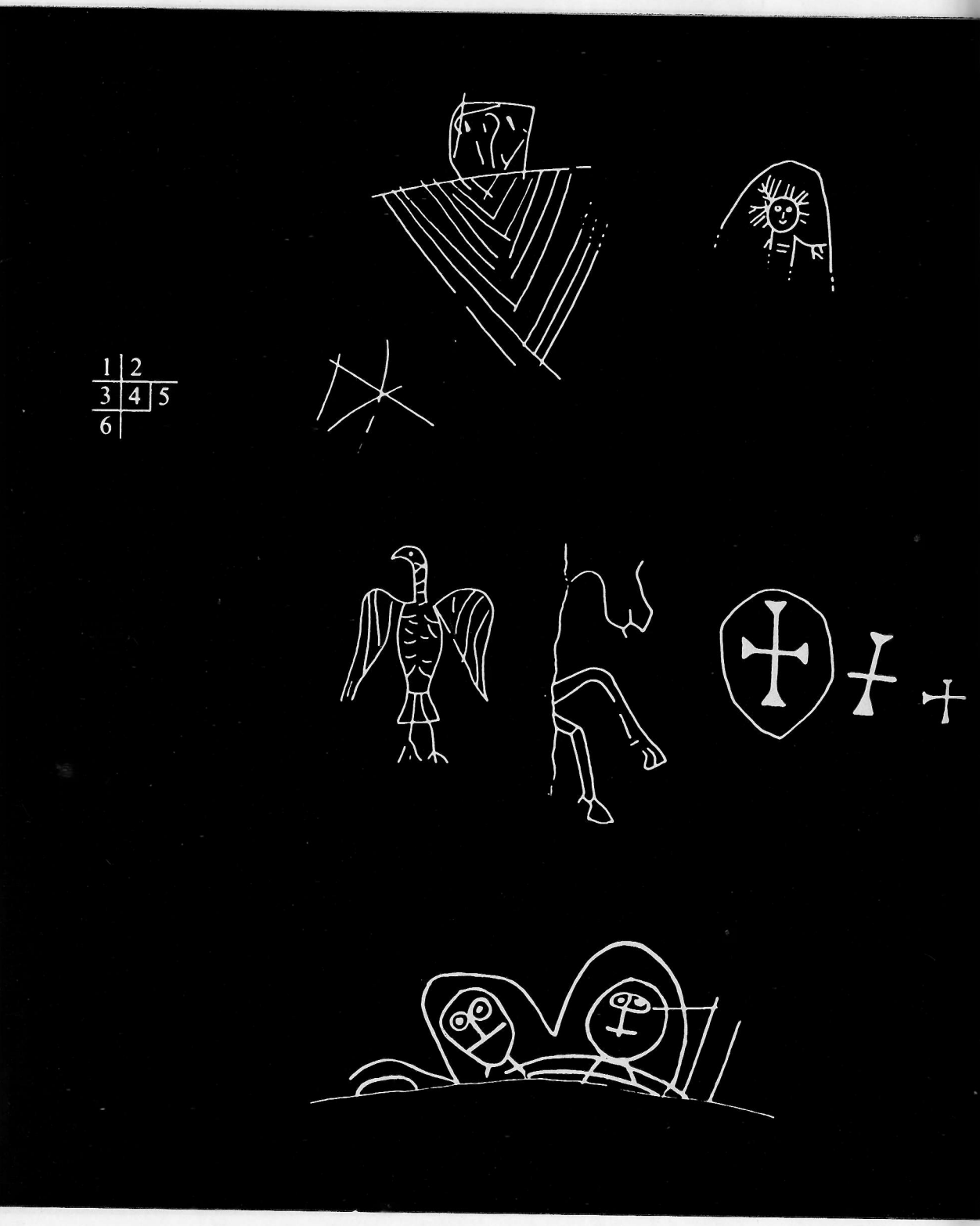


Табл. CVI

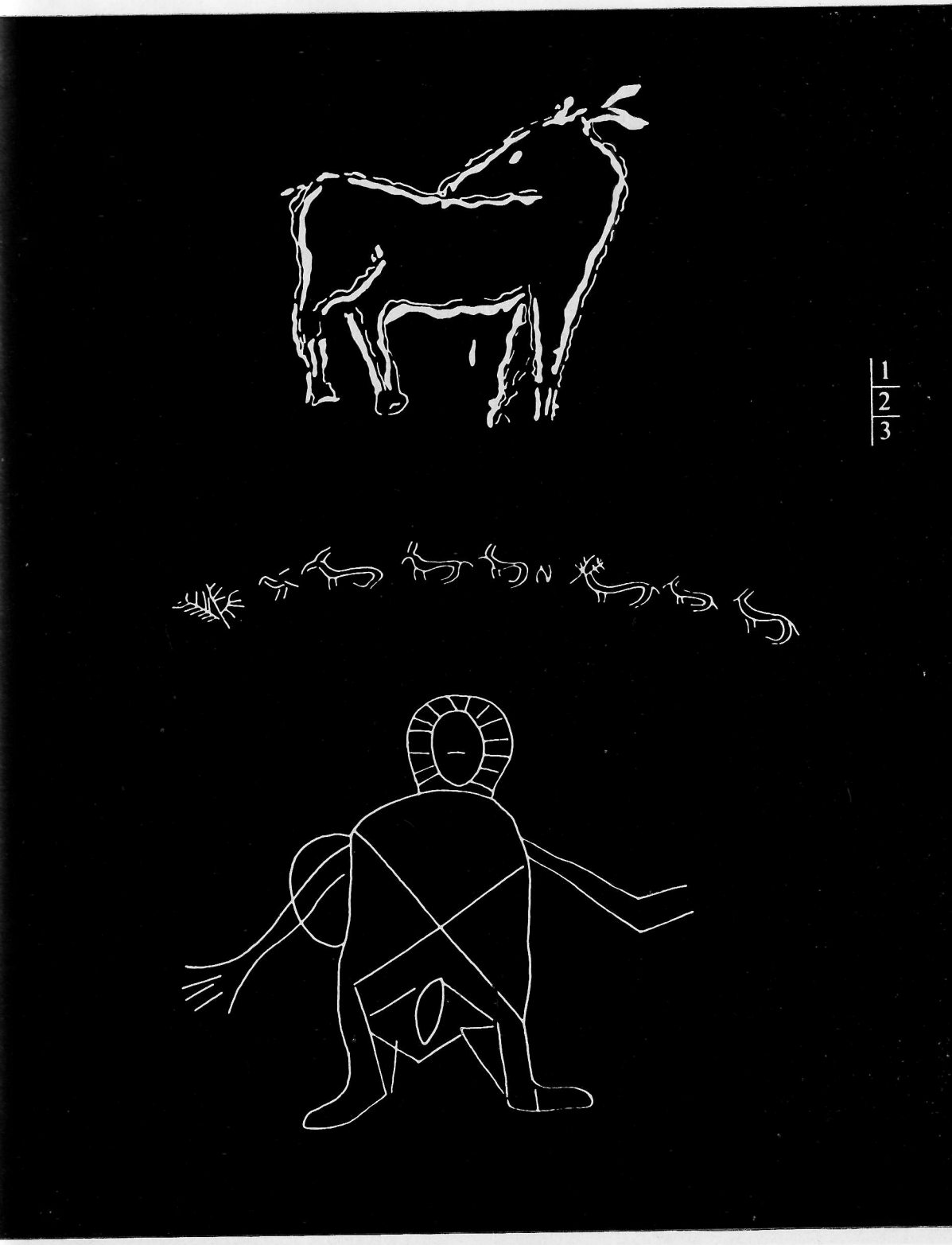


Табл. CVII

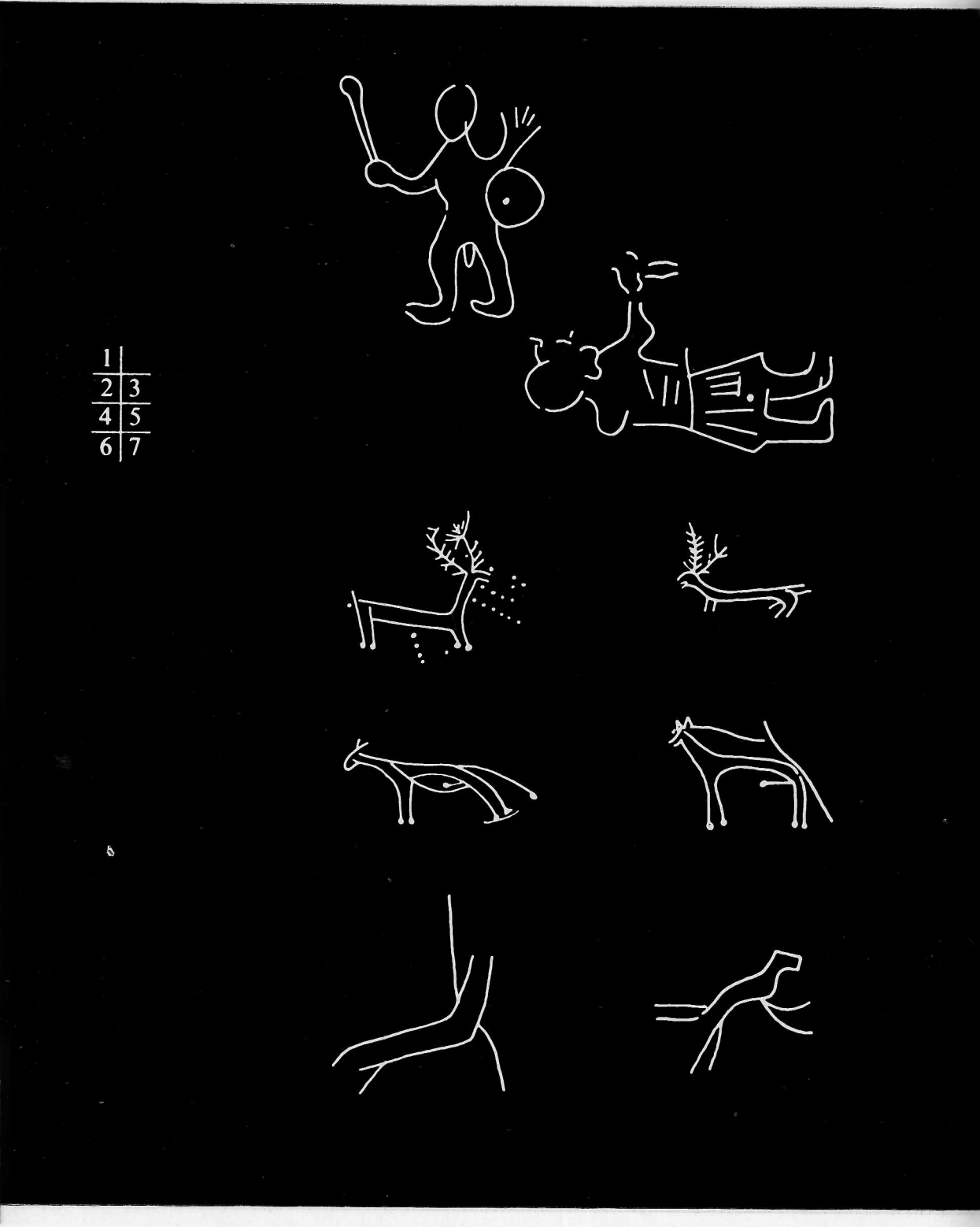


Табл. CVIII

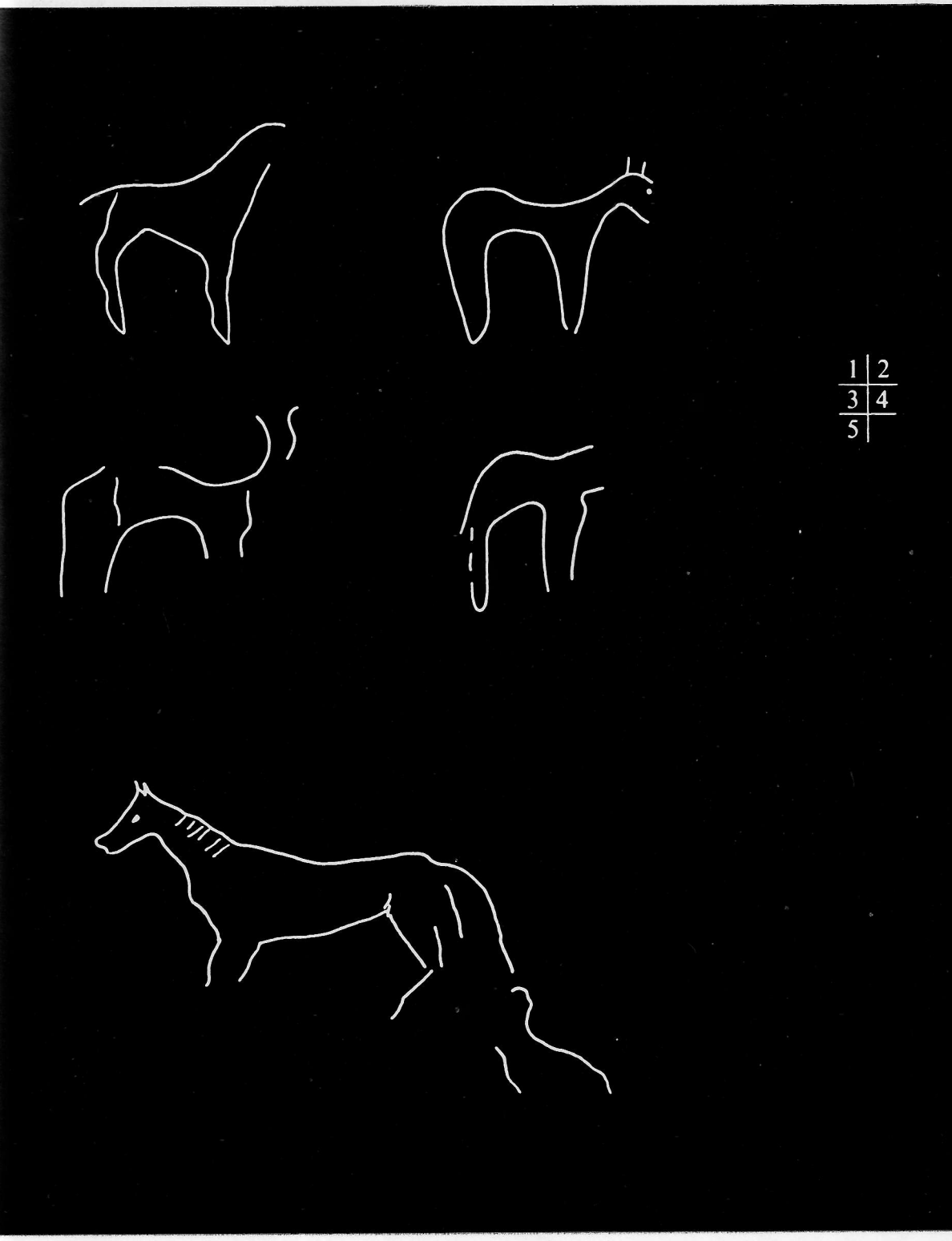


Табл. CIX



Табл. CX

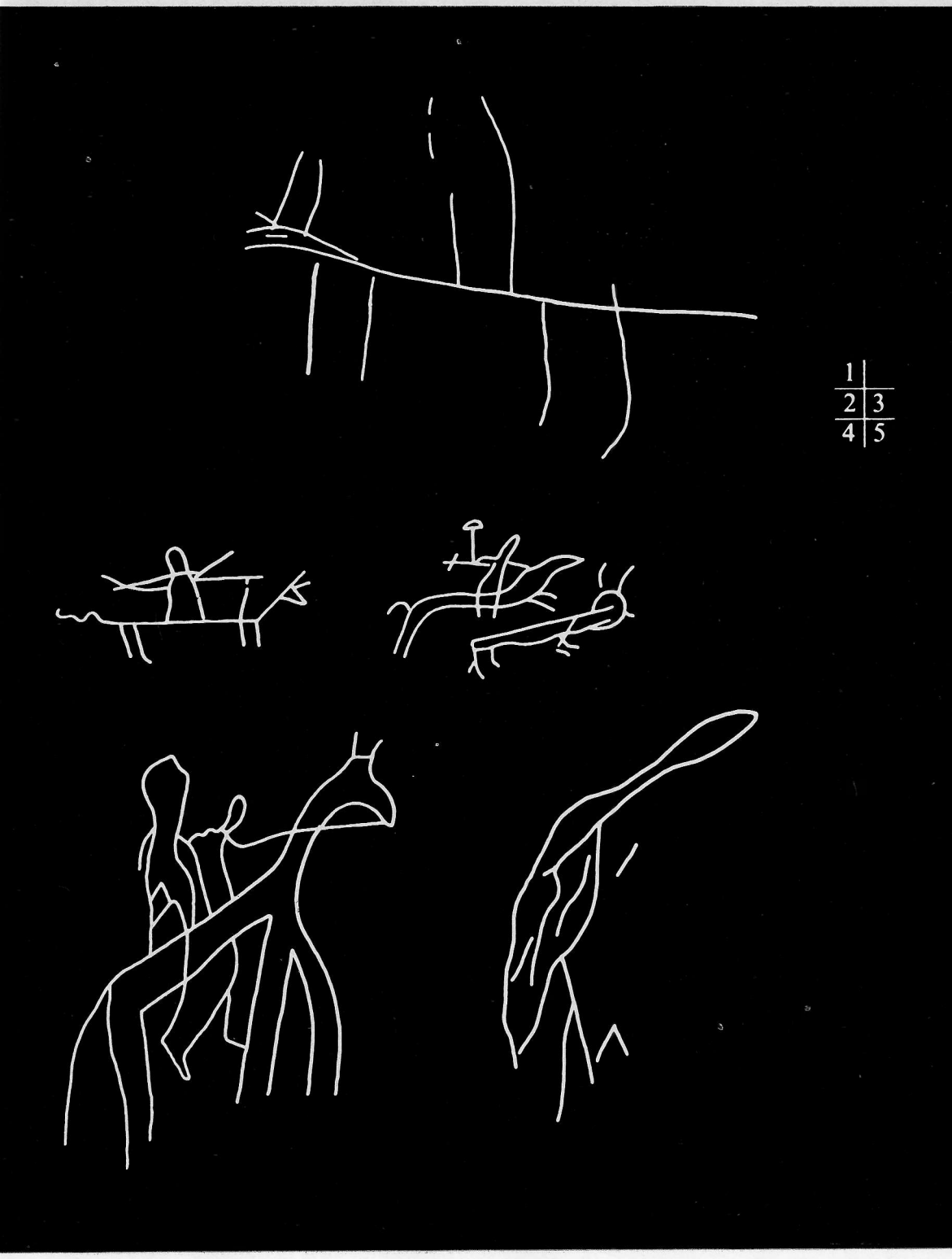


Табл. CXI

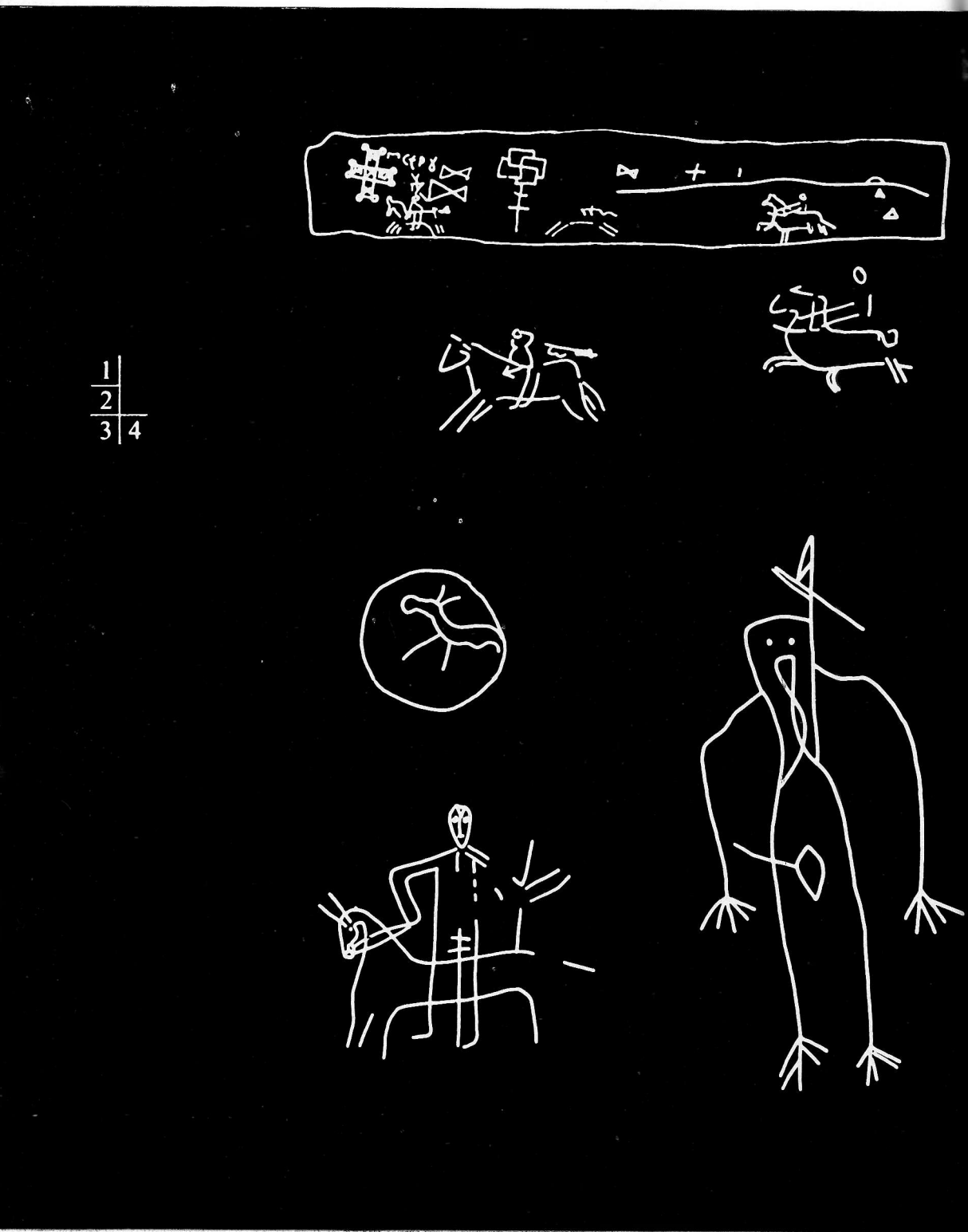
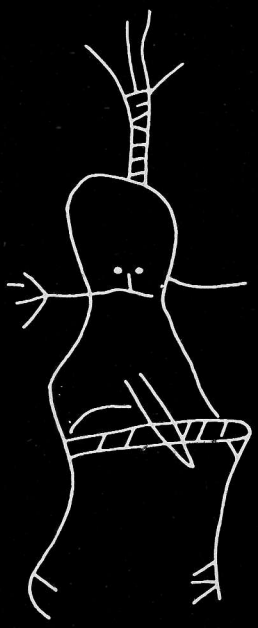
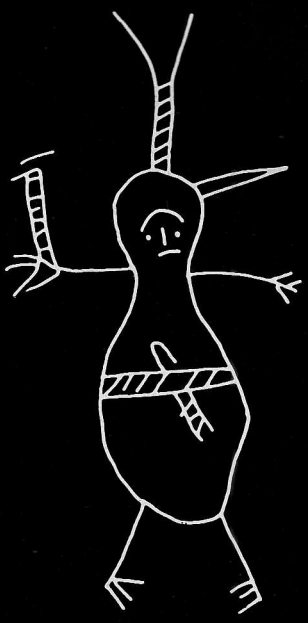


Табл. CXII





1 | 2
3 | 4

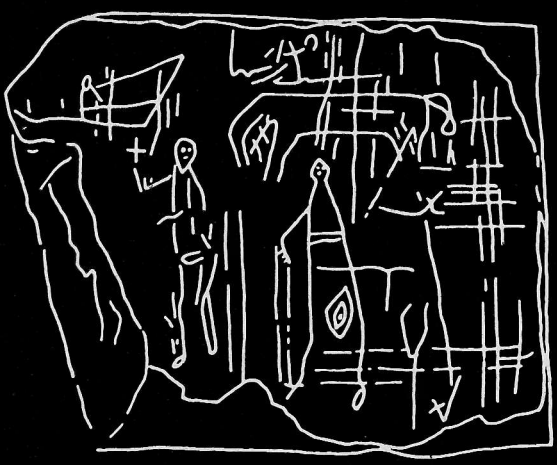




Табл. CXIII

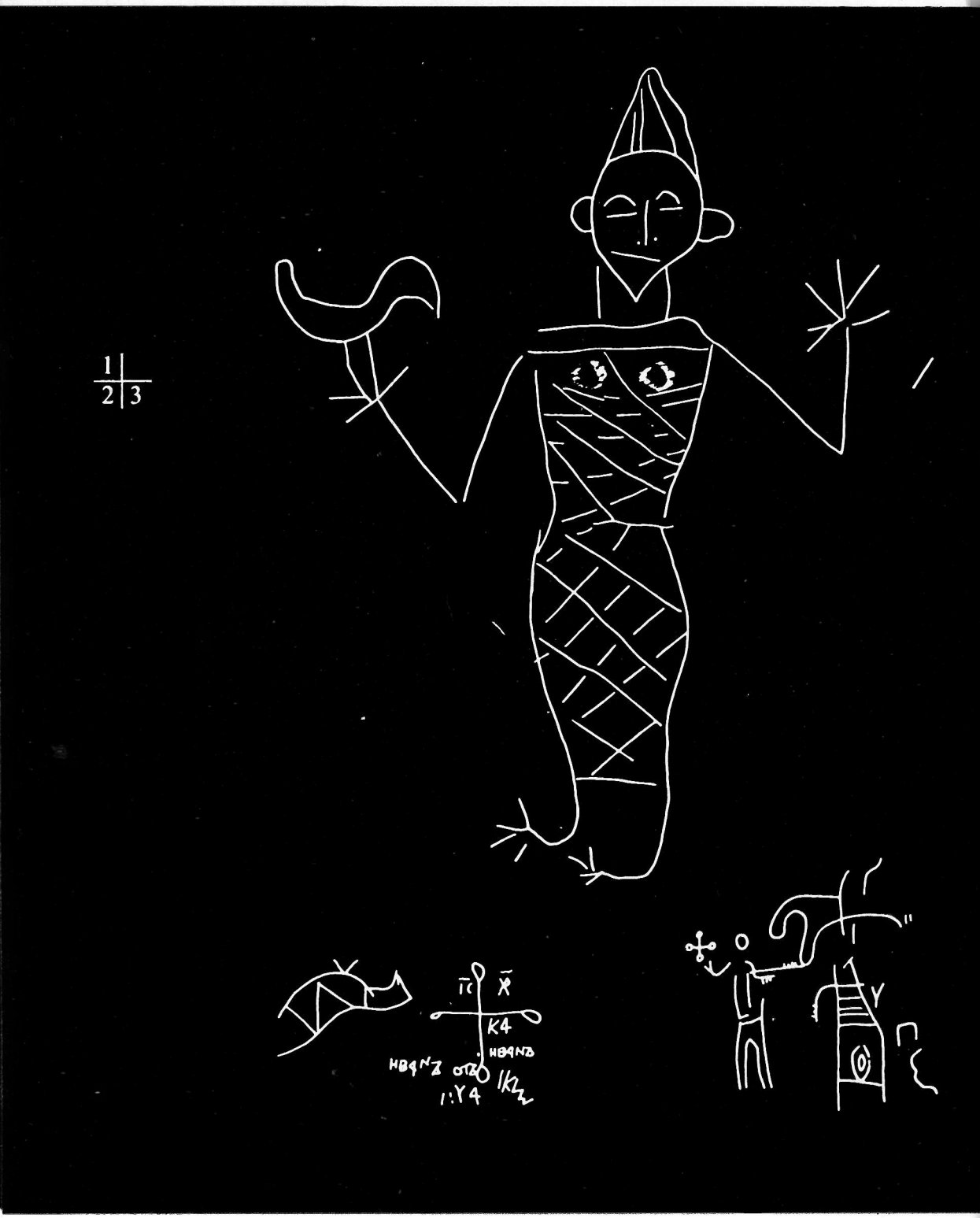


Табл. CXIV

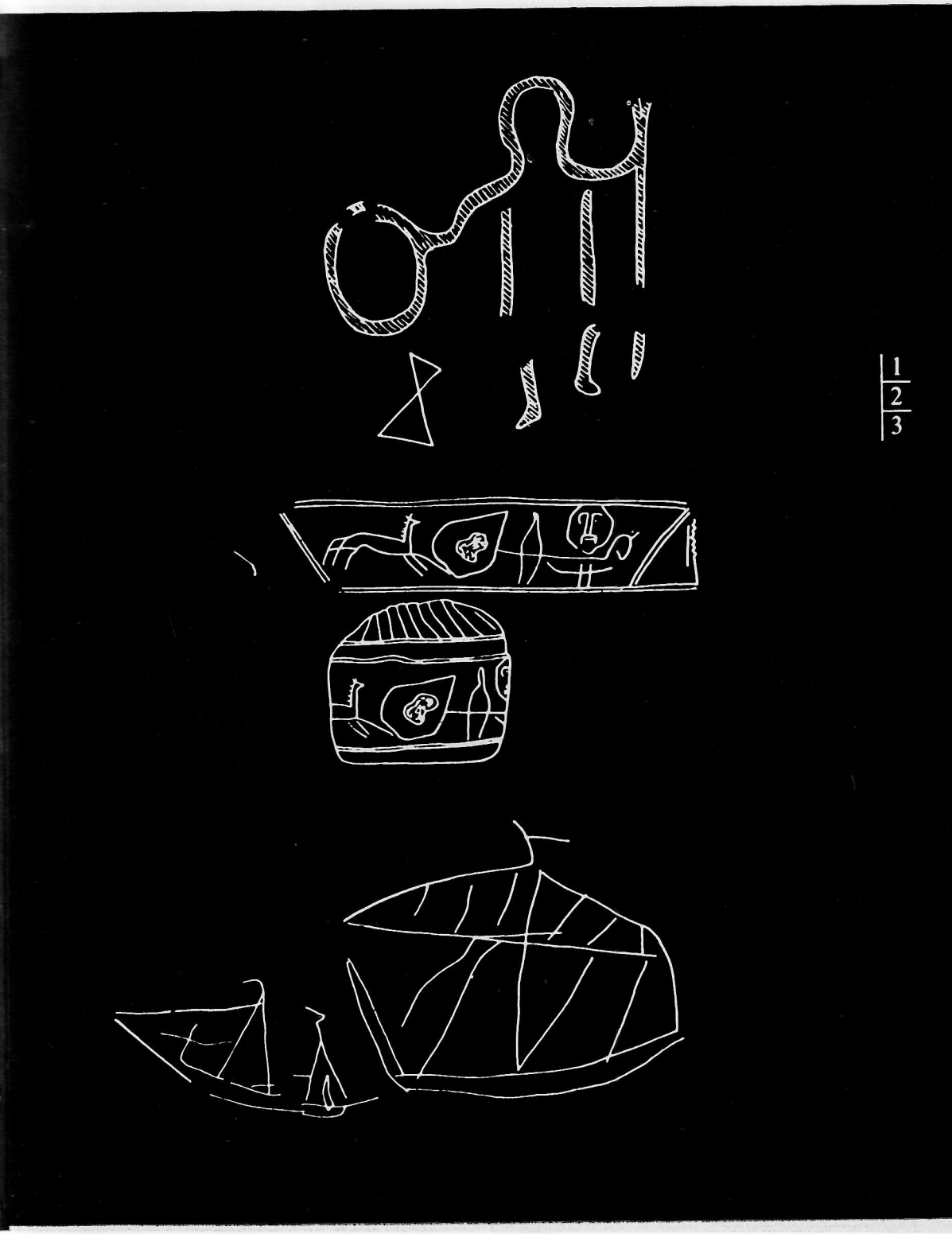


Табл. CXV

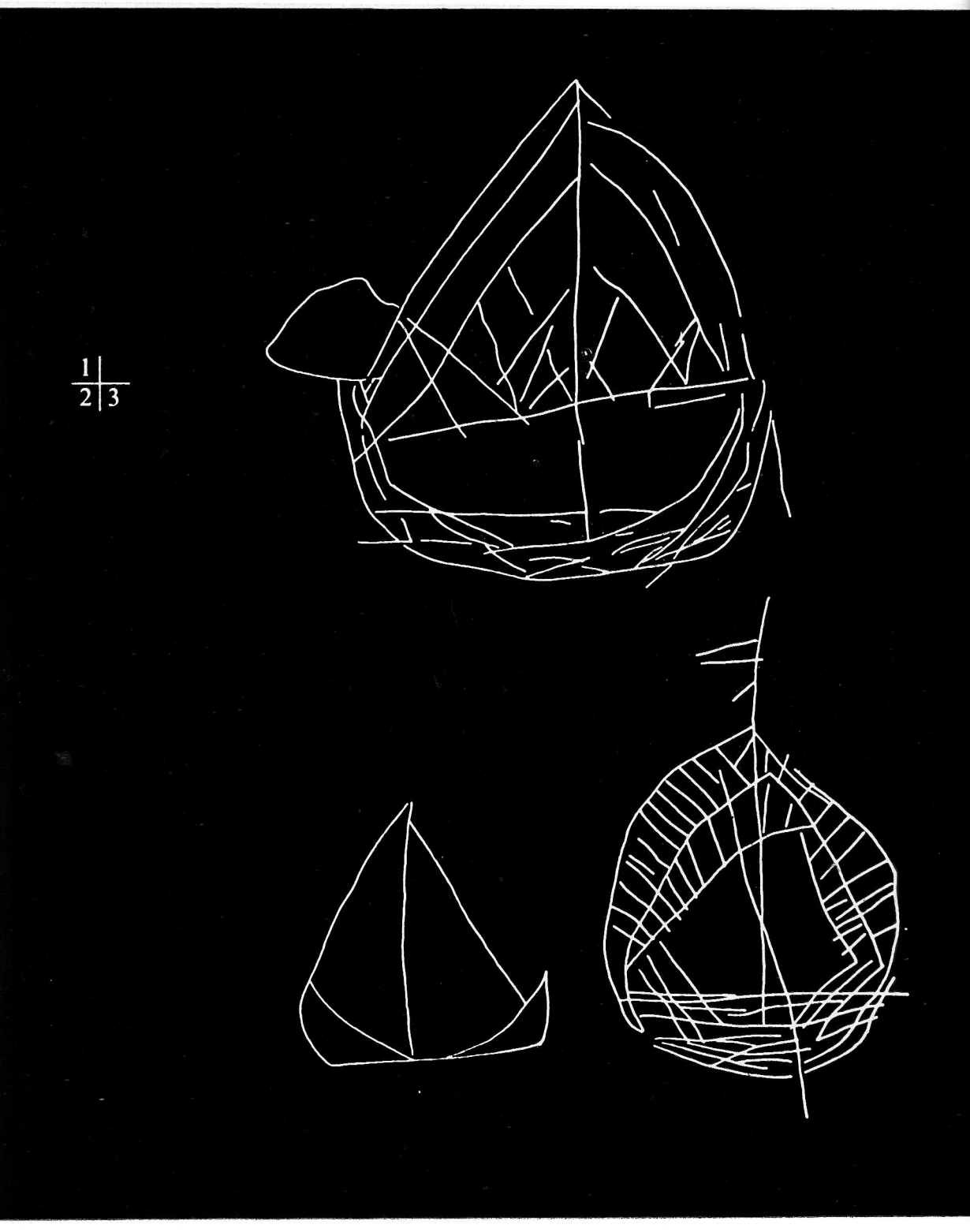


Табл. CXVI

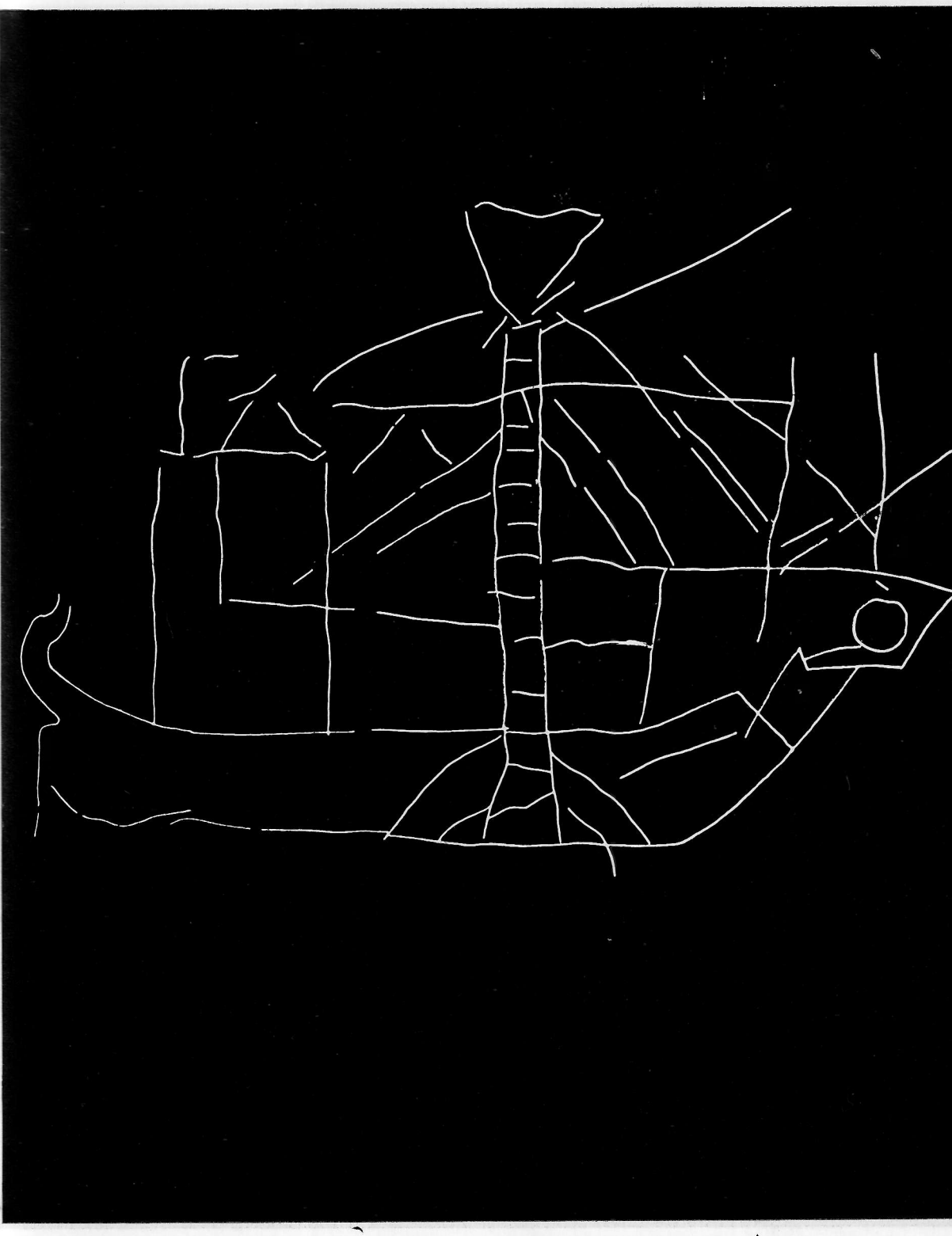


Табл. CXVII

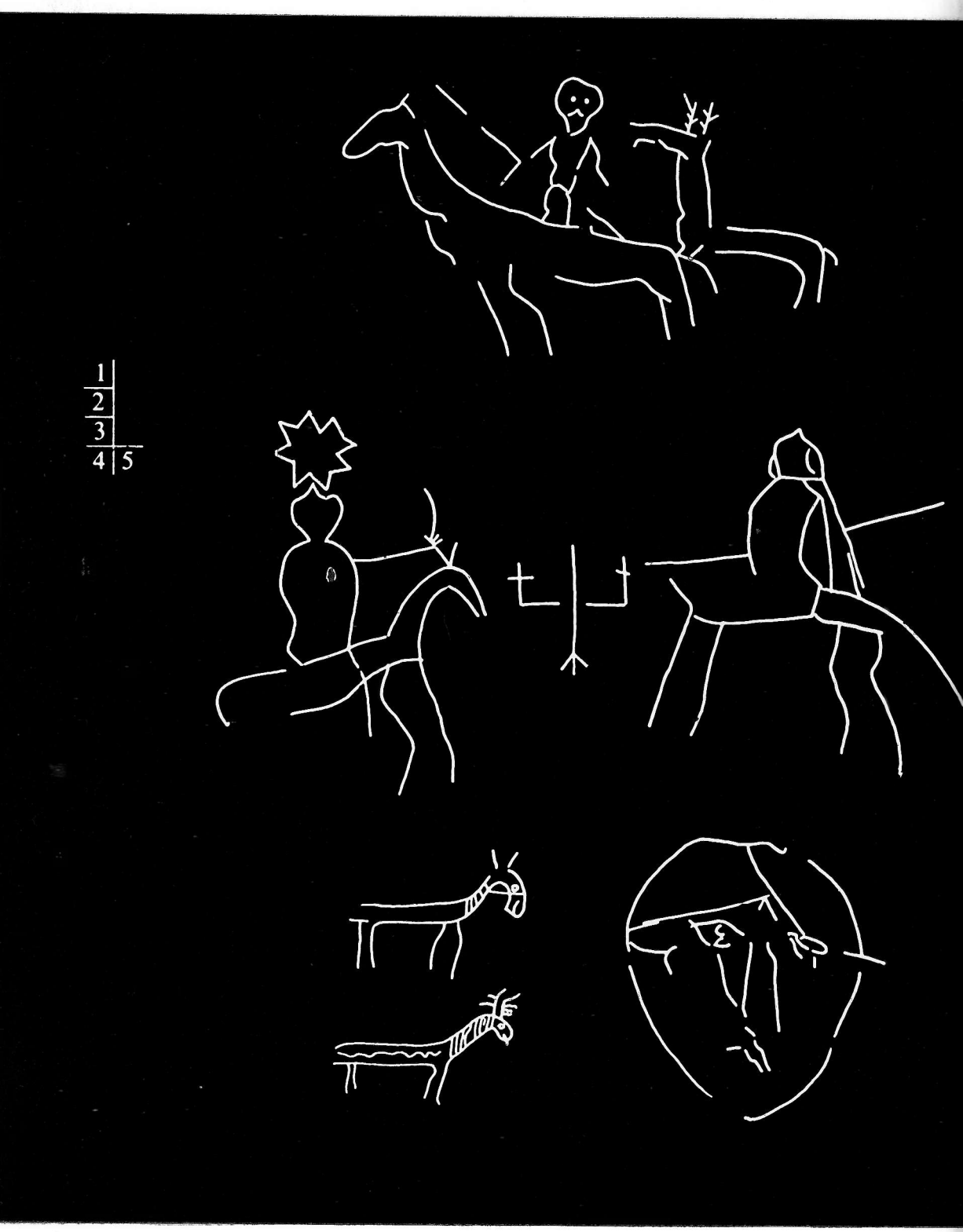
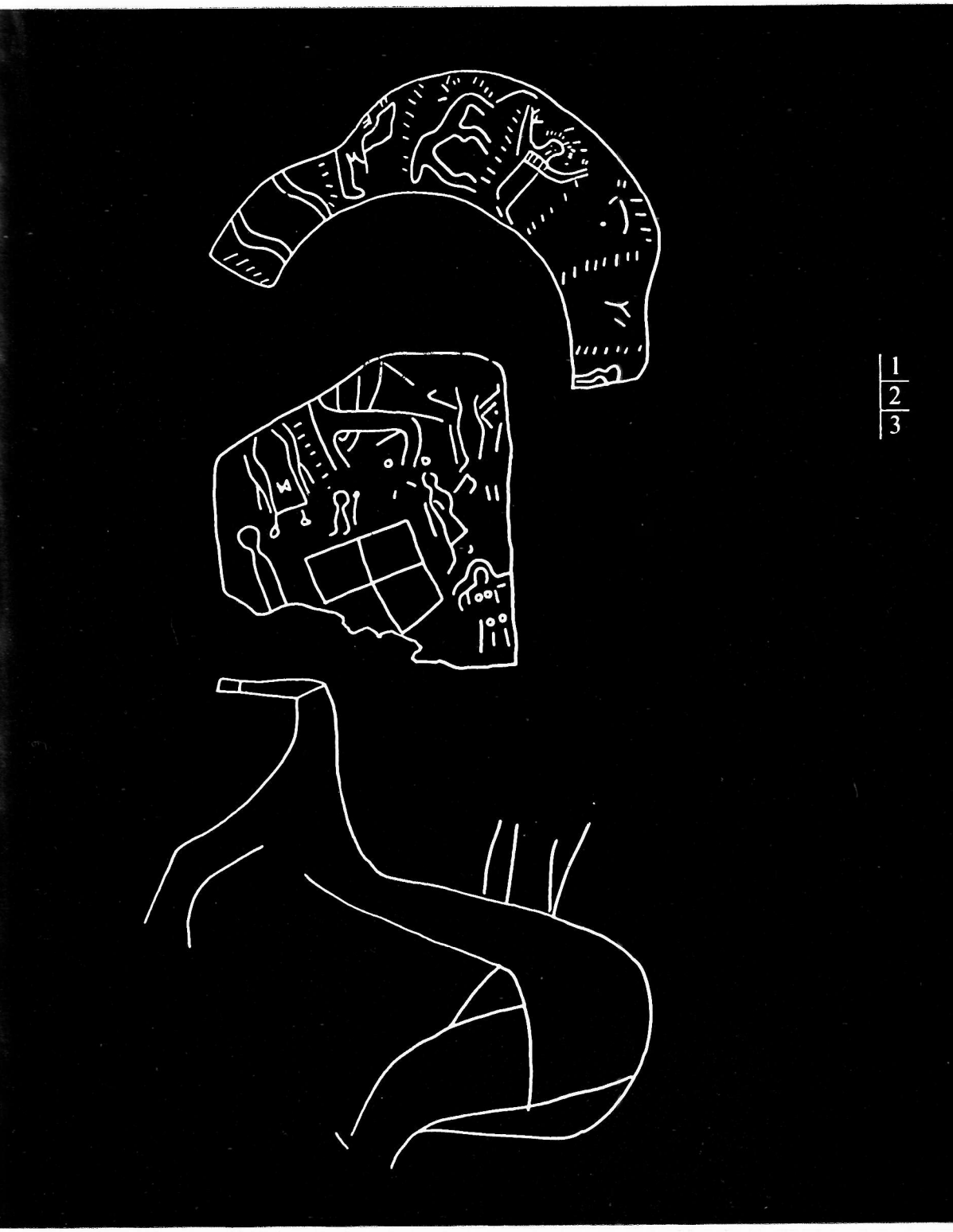


Табл. CXVIII



1
2
3

Табл. CXIX



Табл. CXX

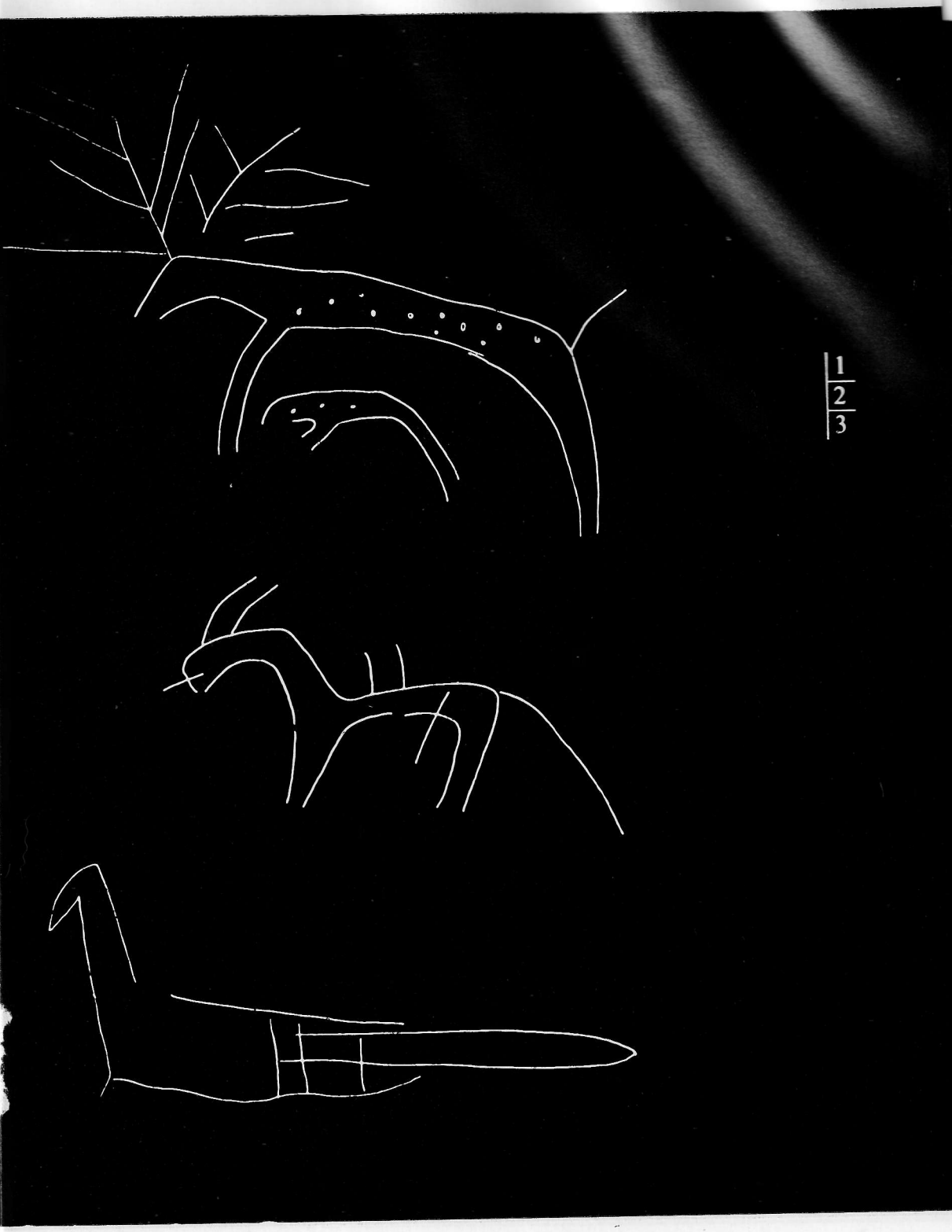


Табл. CXXI

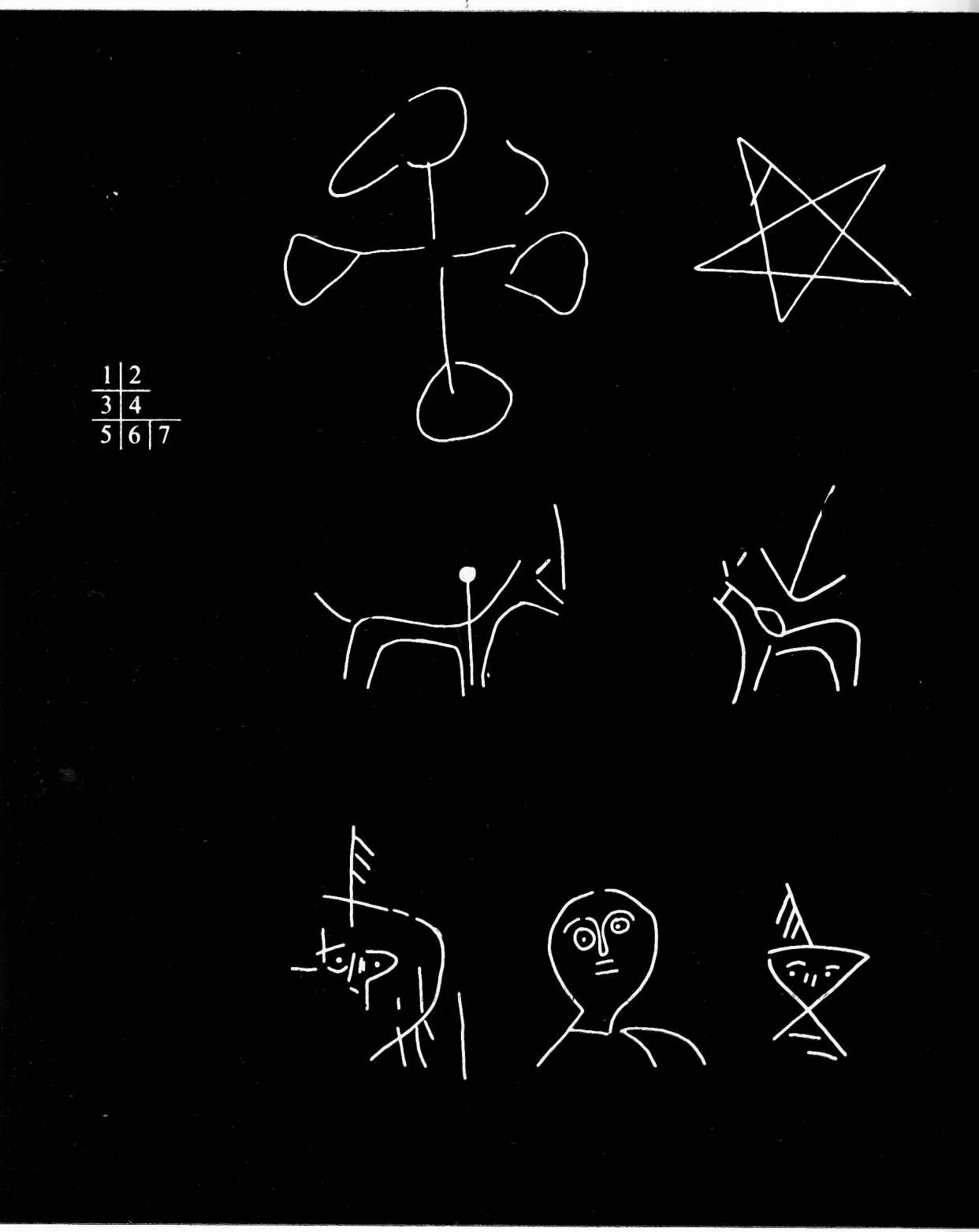


Табл. CXXII

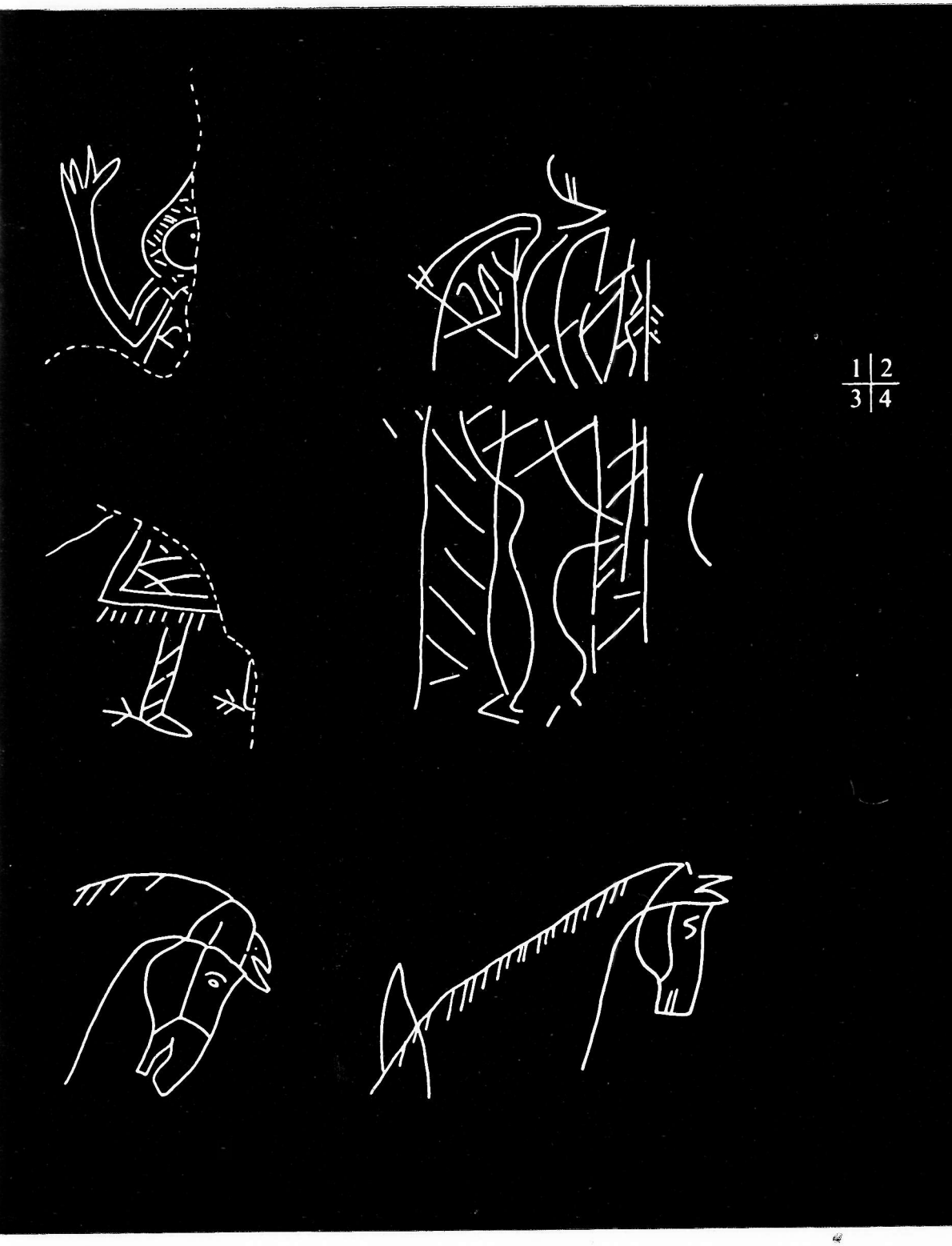


Табл. CXXIII



Табл. CXXIV

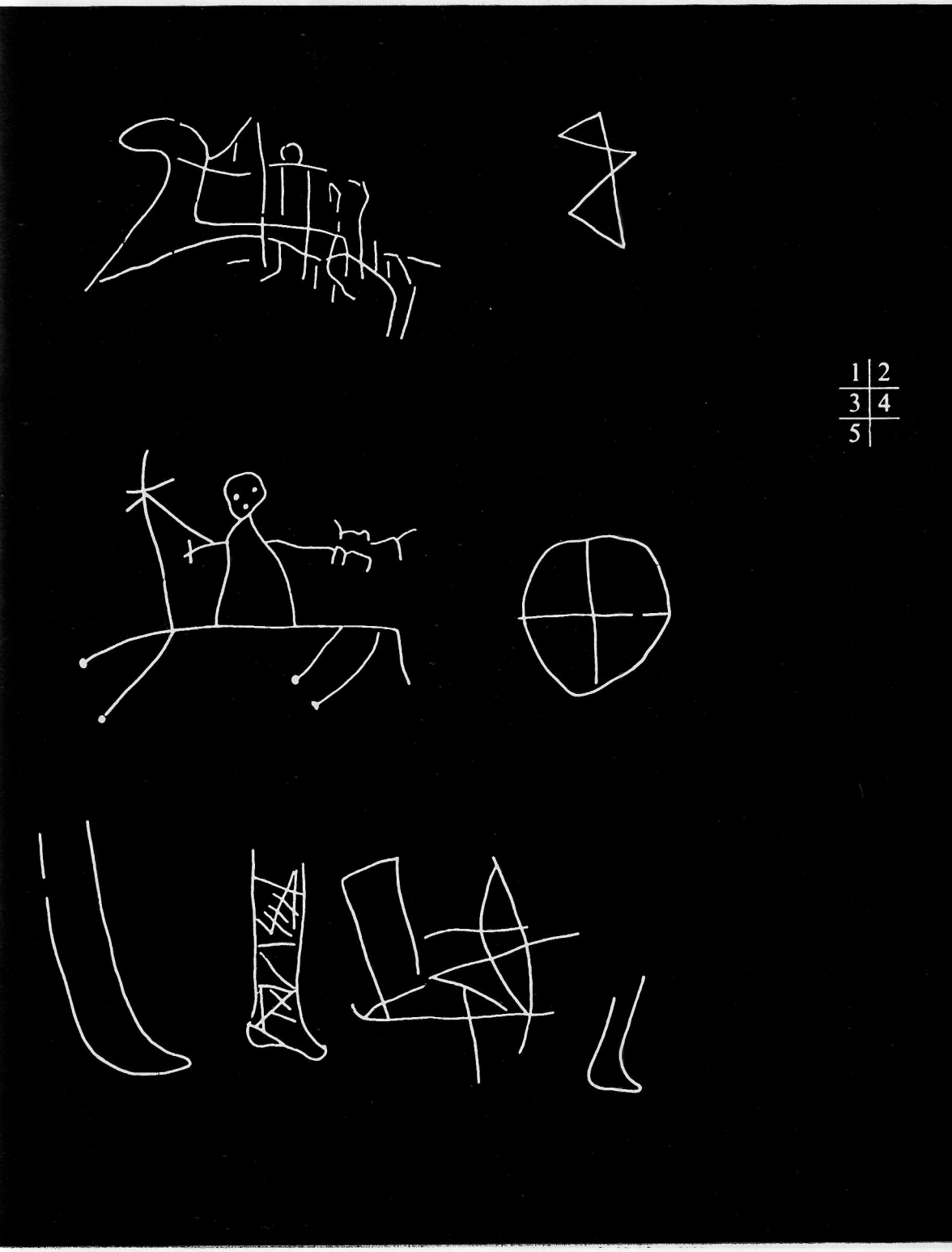


Табл. CXXV

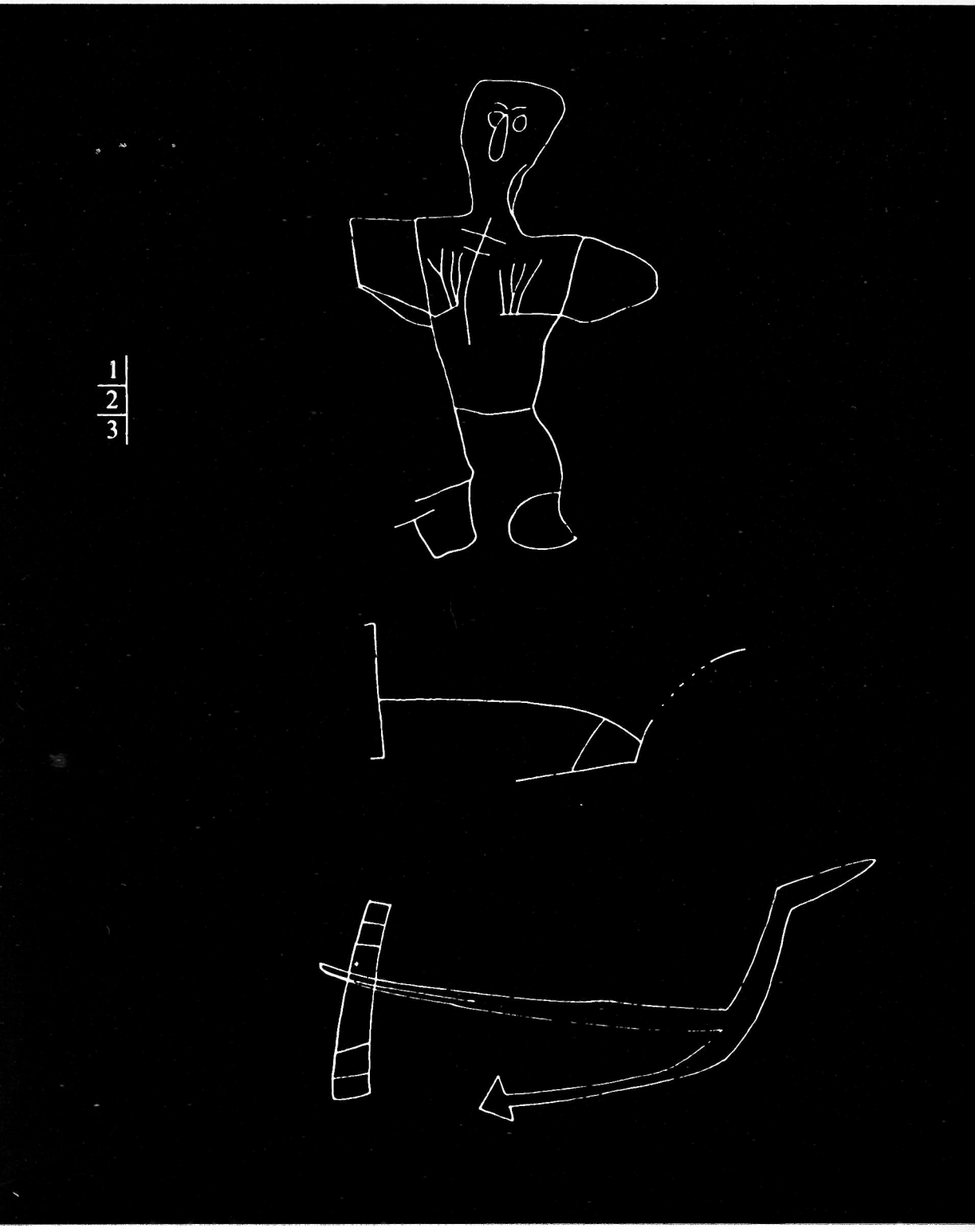
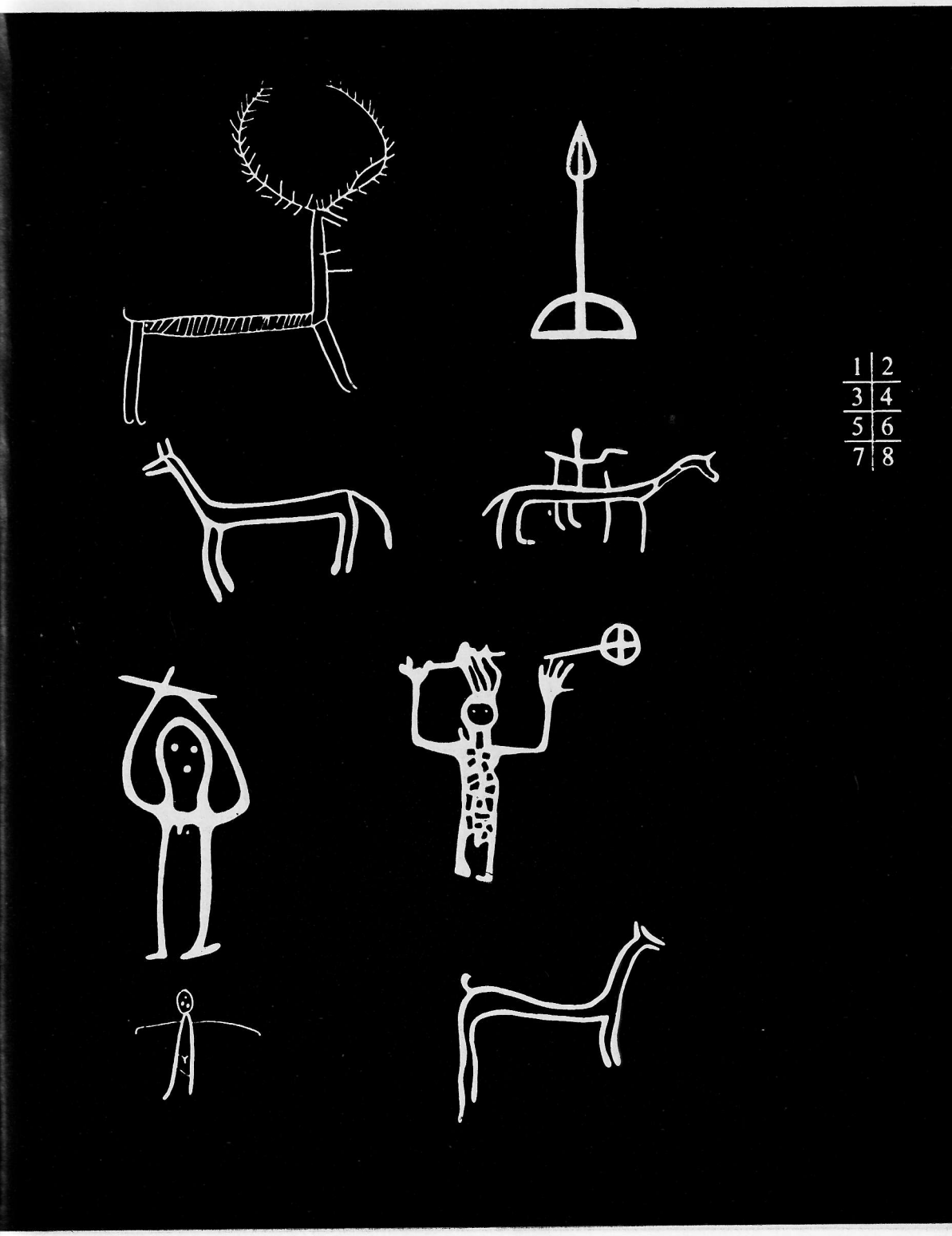


Табл. CXXVI



1	2
3	4
5	6
7	8

Табл. CXXVII



Табл. CXXVIII

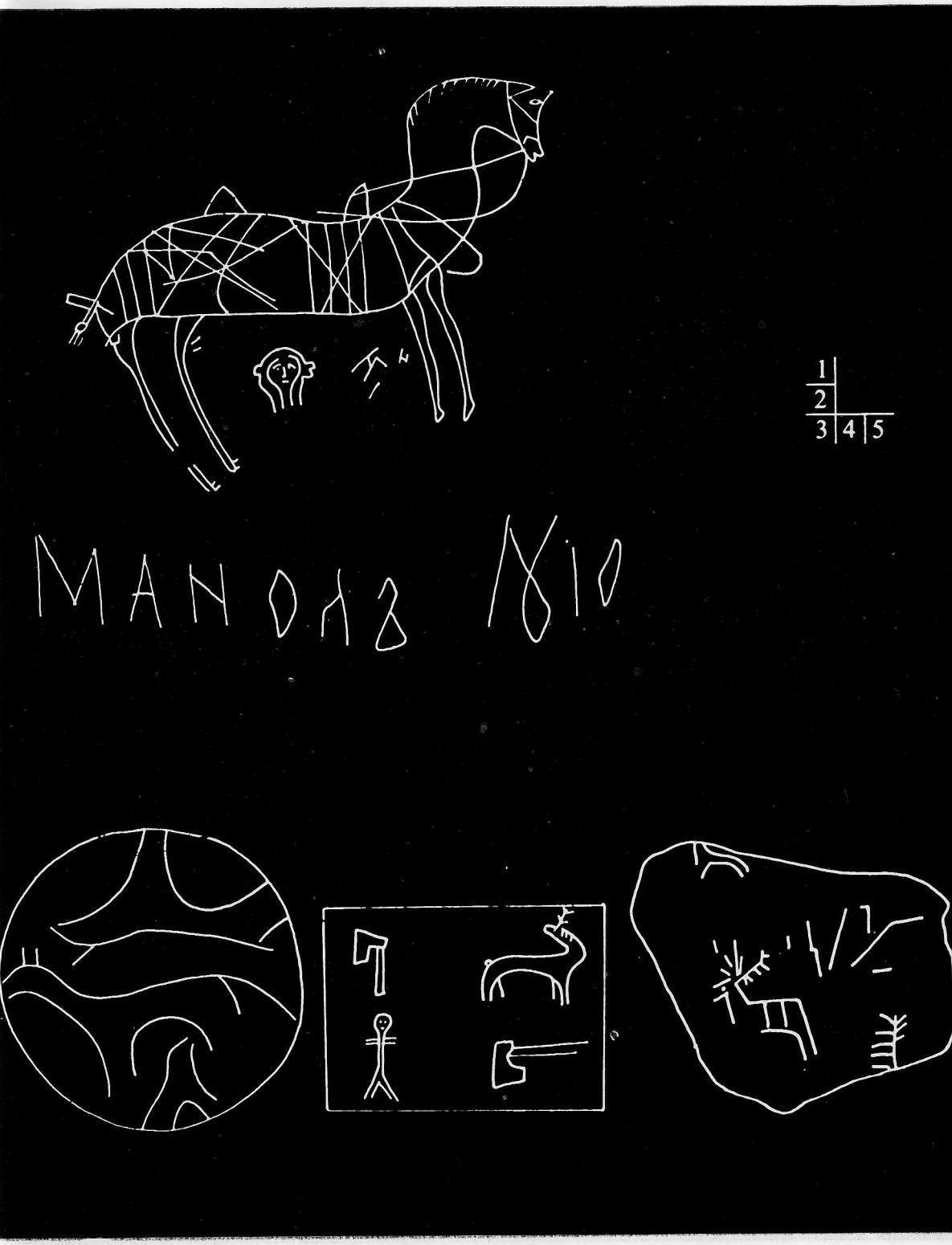


Табл. CXXIX

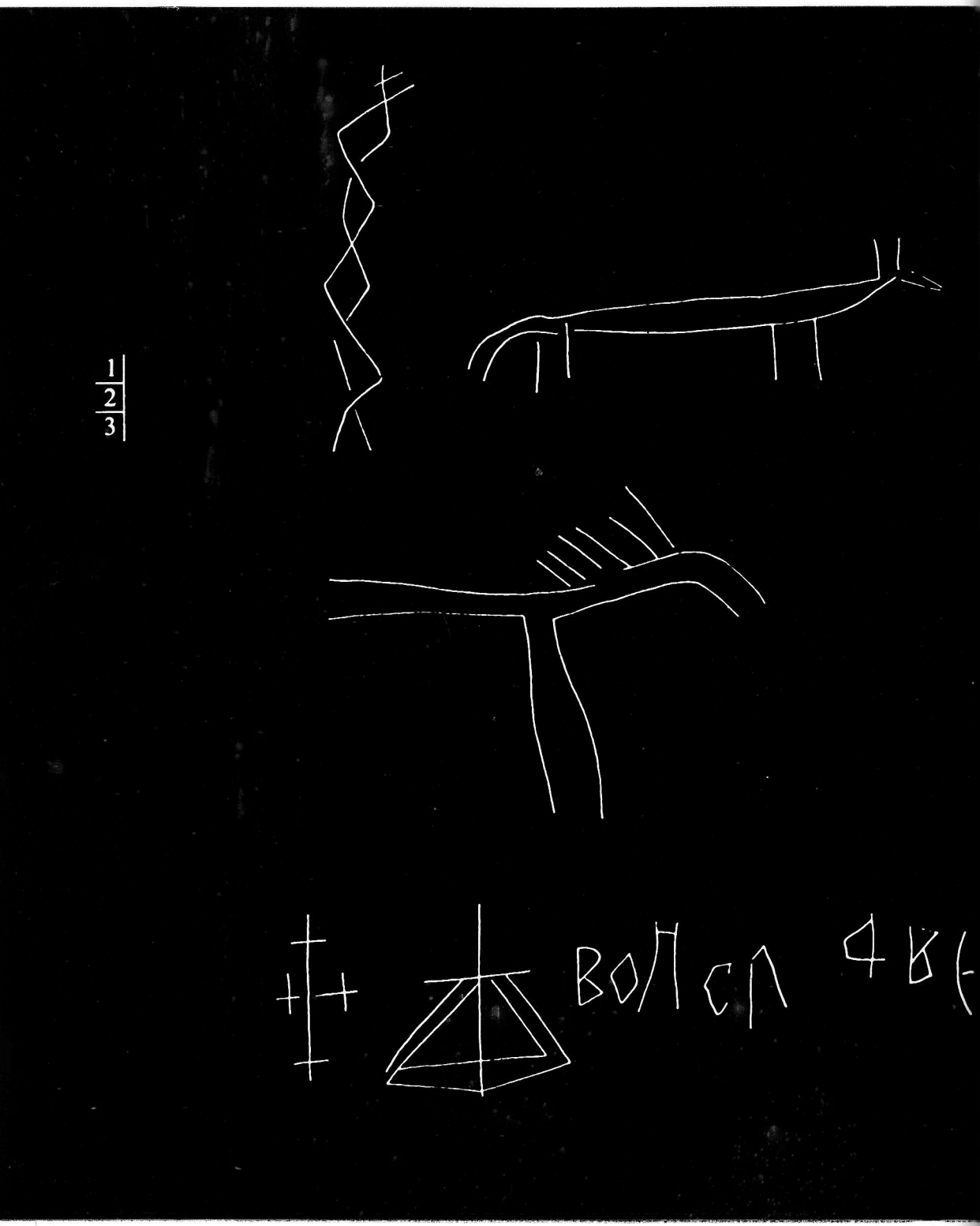


Табл. CXXX

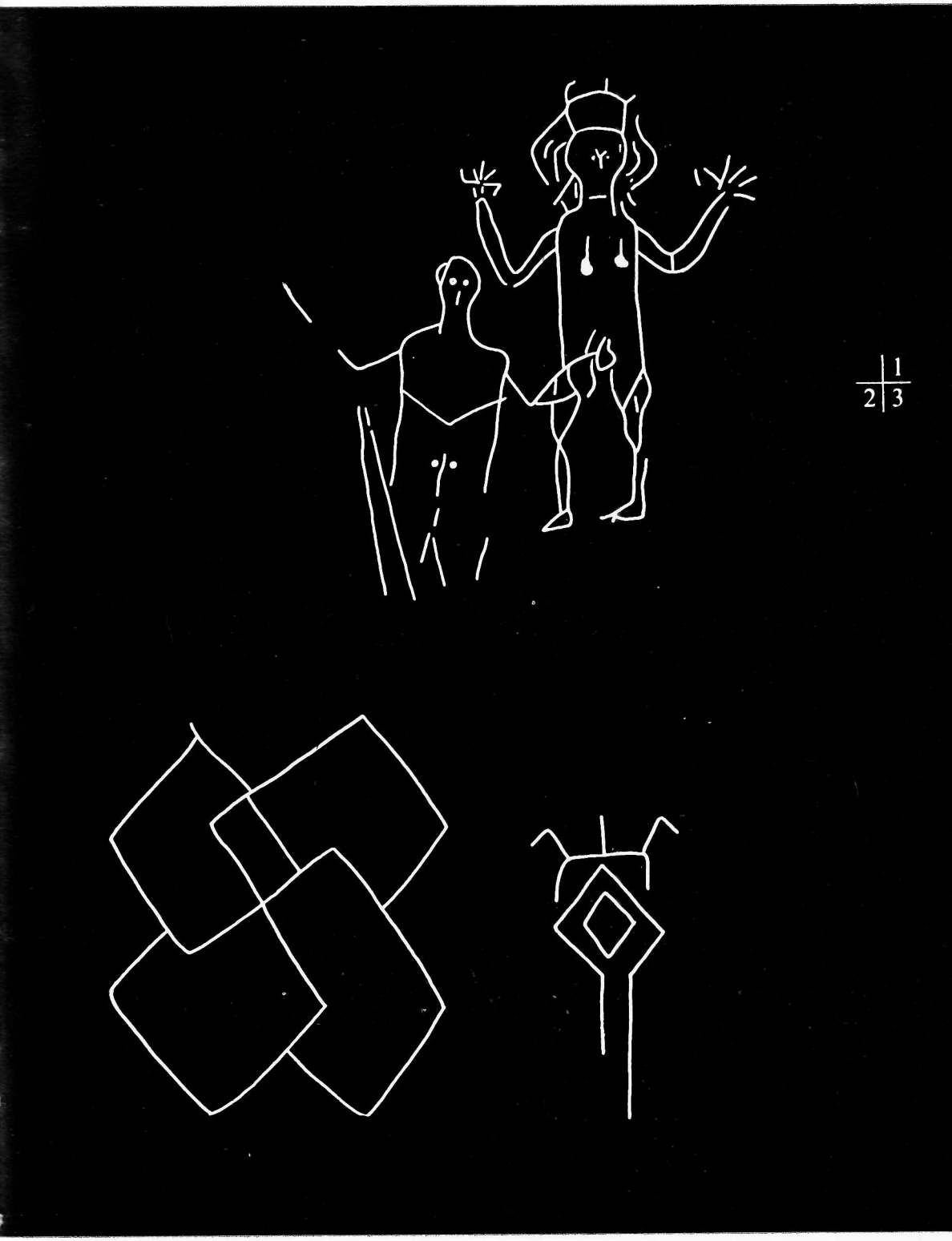


Табл. CXXXI

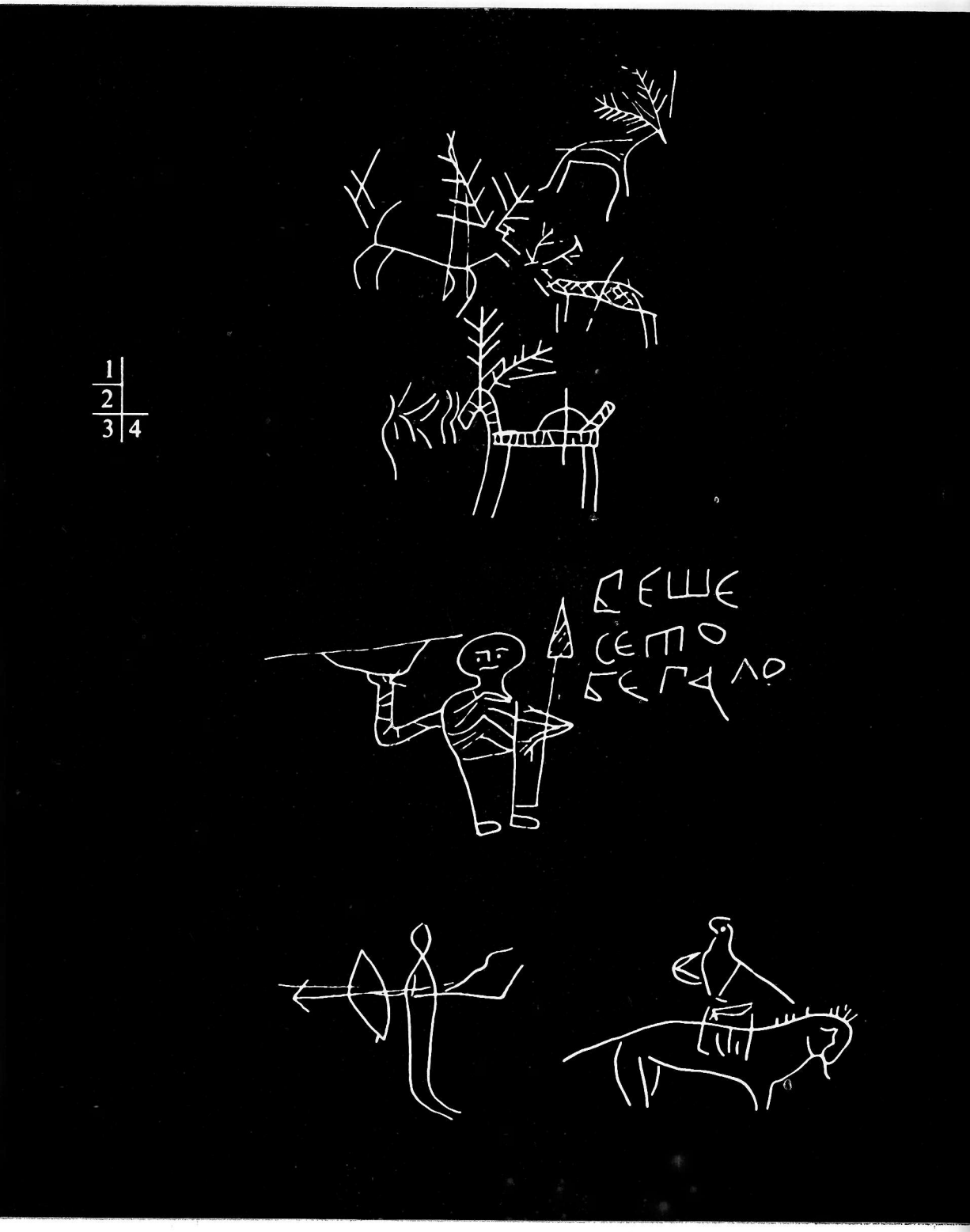


Табл. CXXXII

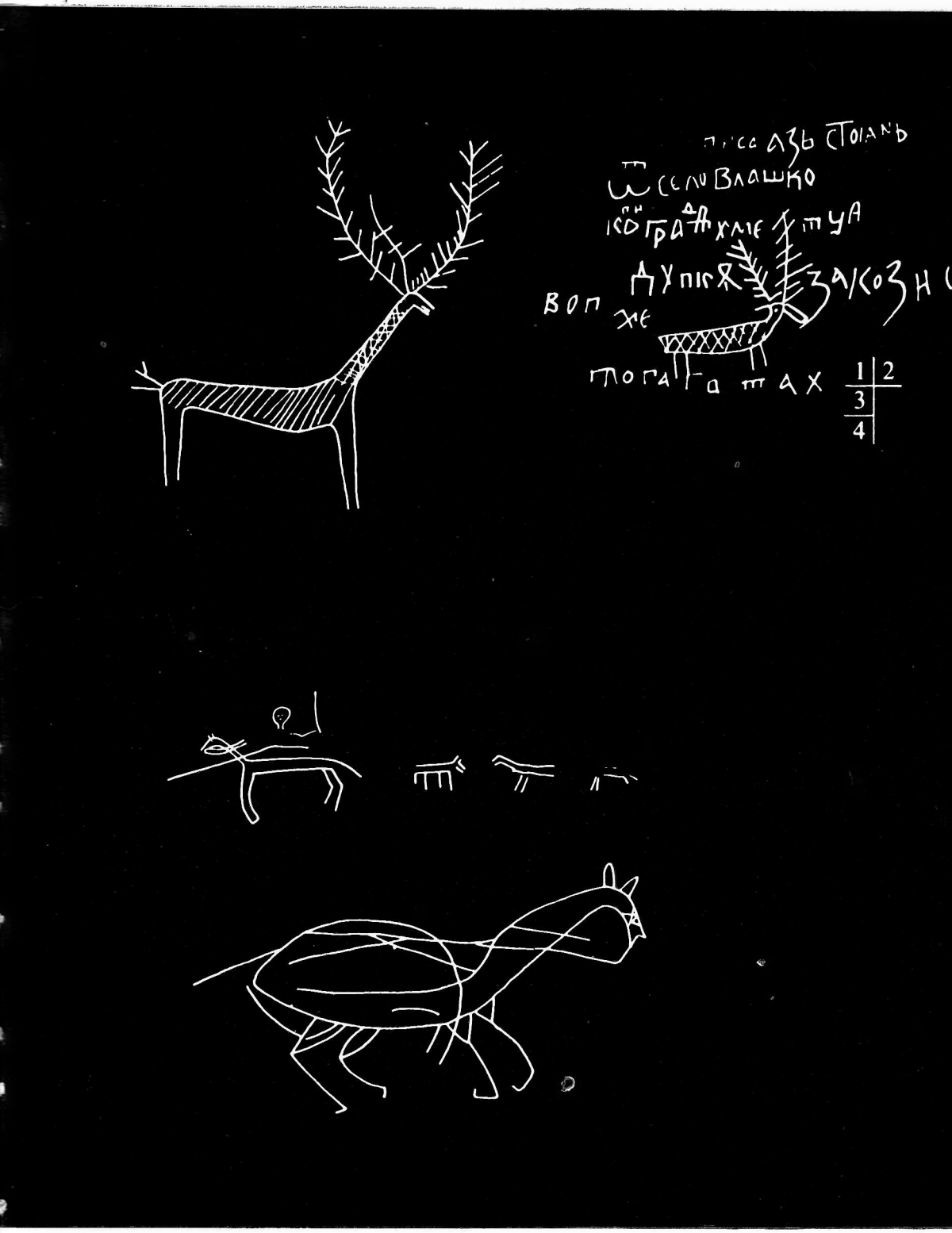


Табл. CXXXIII

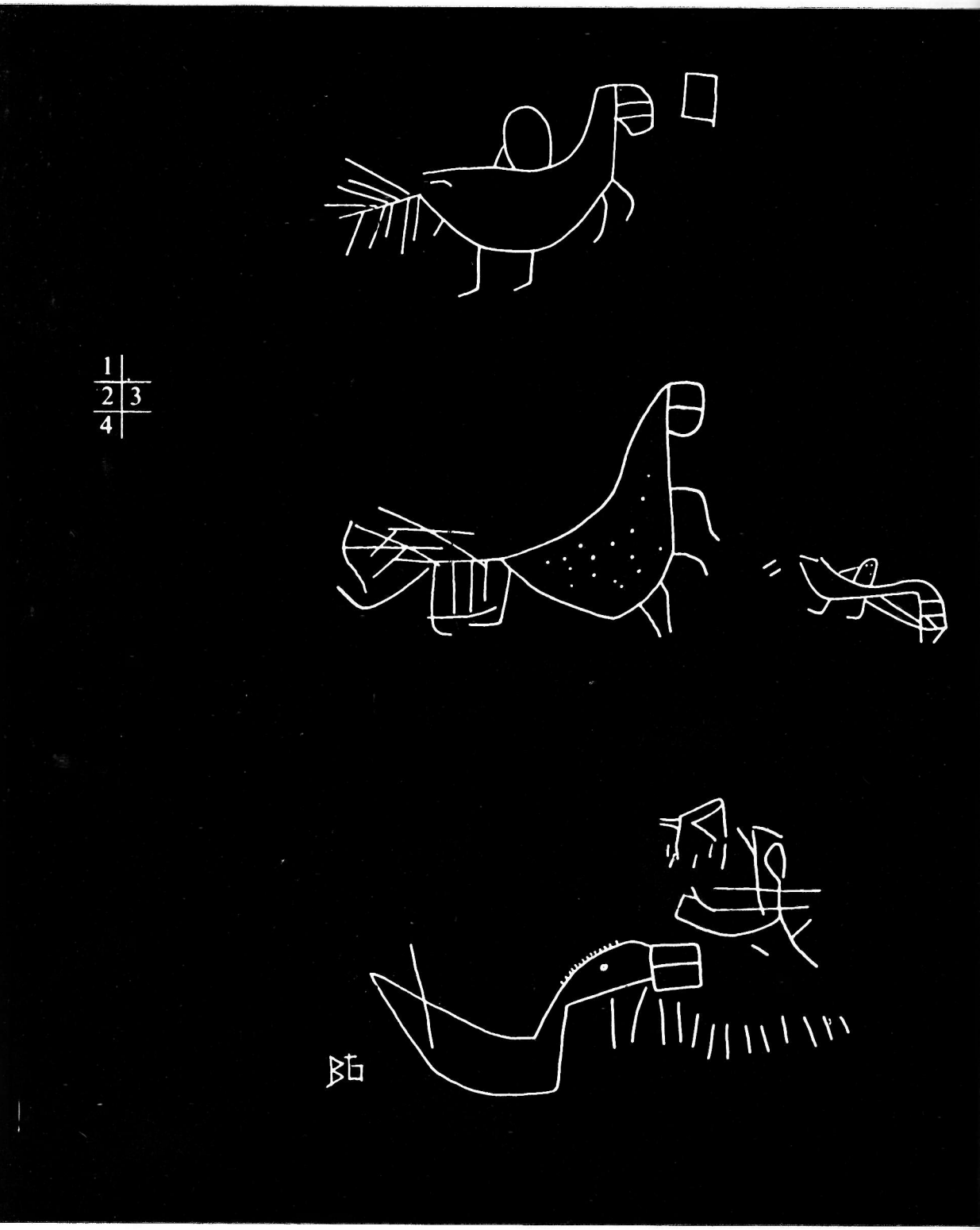


Табл. CXXXIV

Средневековые рисунки-графиты из Болгарии

РЕЗЮМЕ

Рисунки-графиты — это особый вид памятников эпохи болгарского средневековья, в которых лучше всего выражен дух народных масс. В процессе анализа их содержания можно сделать важные выводы относительно исторического развития, можно проникнуть в духовный мир средневекового человека. Рисунки-графиты — это настоящие произведения искусства, народного и самобытного по своему характеру, отличающегося динамикой и экспрессивностью, верным и точным воссозданием действительности.

Рисунки-графиты занимают свое место в болгарской науке после эпохальных открытий, сделанных в первой болгарской столице Плиске (1899—1900). В течение восьми десятилетий большое количество подобных изображений было открыто не только в Плиске, но и во второй столице — Преславе — и в десятках других средневековых поселений. Сюжетное разнообразие и богатая информация, заключенная в них, постепенно сделали их важным источником изучения болгарской средневековой культуры и истории. Несмотря на это, до сих пор они не были объектом специального обобщающего исследования.

* * *

В научной литературе принято высеченные рисунки обозначать как графиты (итал. graffiti, мн. ч. от graffito — нацарапанный). Для большей точности в настоящем исследовании используется термин рисунки-графиты. Они выполнялись на разных материалах (на камне, керамике, кости, штукатурке) путем высечения металлическим острием. Самым подходящим материалом были известняк и строительная керамика — кирпичи, черепица. Линии, которые создают изображения, неглубокие, иногда едва заметные. Редко они высечены глубже, а заполнение их красным известковым раствором можно считать исключением. Чаще всего они встречаются на крепостных стенах, гражданских постройках (дворцах, домах) и культовых строениях (языческих храмах, христианских церквах). Немало рисунков обнаружено на предметах утилитарного или эстетического предназначения: —посуде, украшениях, архитектурных деталях —фризах, капителях, надгробных сооружениях, крышках гробов, саркофагах и др.

Классификацию этого огромного материала можно произвести по нескольким линиям. В соответствии со смысловым содержанием рисунки делятся на две большие

группы: реалистические и символические. Это деление в известной степени условно, потому что изображение животного, например, может появиться в результате конкретного и непосредственного наблюдения, но может представлять собой и культовый знак, в который вложен обобщенный символический смысл.

Сравнительно легче деление рисунков-графитов на основе отраженных в них тем и сюжетов. Таким образом оформляются четыре группы: изображения животных, человеческих фигур, фигурных композиций и символических знаков и рисунков. Но и здесь границы между группами недостаточно четки, так как изображения животных и людей встречаются как самостоятельно, так и в составе многофигурных сцен. В свою очередь фигурные композиции могут быть различного характера: военного, охотничьего, жанрового, эротического и т.д.

Средневековые рисунки-графиты с трудом поддаются стилевому анализу, в силу характерных для них традиционализма и известной консервативности, но все же ряд особенностей дает возможность проследить определенную линию развития, которая ведет от первичного упрощенного к художественно завершенному рисунку.

Чрезвычайно трудны датировка и хронологическое распределение рисунков-графитов, так как у них много общих черт. Опорными точками в этом отношении могут послужить прежде всего время возникновения зданий и предметов, на которые они нанесены, и археологическая среда, в которой они открыты. Таким образом рисунки-графиты из Плиски и Преслава могут быть ограничены рамками нескольких веков (VIII — начало XI вв.) и в них могут быть выделены два основных периода— языческий и христианский.

* * *

Уже во время открытия первых графитов в науке был поставлен вопрос о происхождении этой художественной традиции. Исследования показали, что такое массовое распространение подобных памятников на болгарских землях не присуще славянам и коренному населению Балканского полуострова. Эта традиция связана с третьим компонентом болгарской народности — протоболгарами, которые принесли ее с собой из районов Центральной Азии и Сибири.

Установлено, что в обширных районах Евразии, населенных тюркским и тюркоязычным населением, обнаружены значительные комплексы наскальных изображений, подобных изображениям на болгарских землях. В первую очередь это район Салтово-Маяцкой культуры в Южной России, где найдены удивительно близкие по духу и идеям изображения, и это дало право М.И. Артамонову сравнивать их с болгарскими находками. Далее следуют обширные области на Северном Кавказе, в Западной Туркмении и Казахстане, Центральной Азии (Тувинская, Хакасская, Бурятская Автономные Советские республики, Монголия, Якутская АССР, течение реки Лены и берега Амура, являющиеся самой восточной точкой распространения этого обычая).

Перечисленные территории и этнокультурные районы в течение многих веков входили последовательно в то или иное значительное государственное объединение (Гуннский союз, Первый и Второй тюркский хаганаты, Хазарский хаганат и др.). Близкие по языку, религиозным верованиям и обычаям племена и народы взаимно оказывали друг на друга влияние. Этому способствовал прежде всего одинаковый уровень общественно-экономической организации и связанные с ним, соответствую-

щие ему, эстетические взгляды. Разумеется, в этом огромную роль сыграла и историческая традиция, которая поддерживала этот обычай в упомянутых областях в течение долгих веков до оформления тюркоязычных этнических общностей. Именно в этих местах зарождается и распространяется обычай вырезать рисунки еще в праисторические и раннеисторические эпохи .

Появившись на Балканском полуострове вследствие развития протоболгарской культуры, в процессе консолидации болгарской народности, рисунки-графиты не исчезают. Они сохраняют свои основные черты, но начинают наполняться новым содержанием, обусловленным изменившимися общественными отношениями. Из искусства, специфичного для протоболгарского компонента, оно превращается в искусство болгарского народа.Развитие его продолжается и в следующие века.

* * *

Исследование средневековых рисунков-графитов показывает, что они могут послужить важным источником изучения материальной культуры и в известной степени политической истории Болгарии. Они существенно дополняют представления об экономической жизни, а в определенных случаях дают сведения о ее конкретных проявлениях.

Прежде всего при помощи рисунков-графитов можно определить некоторые стороны раннего болгарского земледелия. Несколько сохранившихся изображений сохи показывают, что она имела несколько различных форм. Наряду с упрощенной конструкцией сохи развивались сложные формы сохи, приближающиеся к примитивному плугу и его предшественникам.

Различные виды сохи, обнаруженные в рисунках раннесредневековой эпохи (VII—X вв.), которые явно использовались одновременно, говорят о взаимном влиянии между традиционными славянскими и протоболгарскими типами сохи с местными формами. В то же время это разнообразие является доказательством существования сильно развитой и специализированной сельскохозяйственной техники, учитывающей наличие разнообразной по характеру, культивированности и структуры почвы, требующей конкретного подхода к обработке.

Рисунки-графиты дают значительные сведения о развитии скотоводства. Среди изображений встречаются самые различные виды домашних животных: кони, овцы, козы, коровы, собаки. Анализ статистических данных по этим рисункам говорит о том, что большинство из них обнаружены в Плиске (159 из 201), и это доказывает, какое исключительное место занимало животноводство в хозяйственной жизни первой болгарской столицы. Причем преобладающим видом животных являются кони, что подчеркивает сильное влияние протоболгарских традиций.

Домашние животные представлены двумя способами — самостоятельно или в композициях (военных, охотничьих, жанровых). Особый интерес представляют те сцены, которые связаны с разведением домашних животных.

Исключительно важны рисунки-графиты, показывающие охоту и ее значение в жизни средневекового человека. Охотничьи сцены были любимым объектом художественного изображения. В них изображены разнообразные виды дичи — олени, туры, серны, кабаны, медведи и т.д. Удивительное мастерство, с которым начертаны изображения животных, дает возможность детальной документации видов диких животных и обрисовывает облик средневековой фауны.

Ряд батальных сцен иллюстрирует военный быт раннесредневекового общества. С одной стороны, можно изучить многие специфичиские виды болгарского оружия, такие, как сложносоставной лук, аркан, короткое копье, военное снаряжение и конная амуниция. С другой стороны, по рисункам можно проследить за военной тактикой, способами использования этого оружия и убедиться, что в сражениях болгары с большим успехом использовали конницу.

Среди изображений, найденных в Плиске и Преславе, обнаружено и несколько рисунков судов. Это парусники, в изображении которых часто различаются отдельные детали — мачты, паруса, весла и др. Это дополняет наши знания о средневековом военном деле. Становится очевидным, что уже в эпоху раннего средневековья зарождается и начинает развиваться болгарский речной и морской флот, что подтверждается и письменными источниками.

Заслуженный интерес вызывают рисунки, которые были сопровождены текстами. В этих текстах обычно описываются моменты военного быта, сражений, и для наглядности рассказ иллюстрируется рисунками. Эти рисунки содержат летописно-мемориальные элементы и могут рассматриваться как часть богатой летописной традиции болгарского народа, отраженной в каменных надписях болгарских ханов, но в данном случае выраженной с точки зрения обыкновенного болгарского населения.

* * *

В целом рисунки-графиты отражают различные стороны сложной духовной культуры человека из народа. В них нашли место его отношение к окружающей действительности, его идеи и религиозные взгляды, первичные его представления об устройстве мира. В примитивном искусстве уделено особое внимание человеческим переживаниям, и в этом смысле оно должно рассматриваться как одно из проявлений богатого духовного мира средневекового болгарина, нашедшего яркое, неповторимое образное выражение.

В средневековых рисунках-графитах образ человека занимает существенное место. В них он предстает и как творец, и как объект художественного претворения. В обоих случаях, однако, художник из народа представляет себя таким, каким он был в действительности — непреднамеренно, непосредственно.

Рисунки-графиты являются незаменимым источником наблюдения за религиозно-мифологическими представлениями средневекового человека. В них отчетливо могут быть разграничены два хронологических пласта, отвечающих двум ярко выраженным и исторически обусловленным мировоззрениям: языческому и христианскому.

Протоболгары приходят на Балканский полуостров с оформившимися и ясными религиозными представлениями. Религия их отличается характерным религиозным синкретизмом. Вот почему в изобразительном народном искусстве нашли место различные культы. Эпический герой, характерный для богатого восточного тюркского эпоса, воплощен в большом числе рисунков величественных всадников — представленных в одиночку, на охоте или в сражениях. Может быть, этот культ переплетался с культом прадедов, и в некоторых из рисунков всадников необходимо различать образы прадедов — основателей великих родов. В религиозной структуре раннеболгарского общества намного ярче выделяются элементы перво-

бытного тотемизма. Этим объясняется значительное число изображений животных (особенно таких, которых представляют сильных, быстрых и ловких животных— орлов, коней, волков, медведей и др.). В этих изображениях часто передается только часть тела, чаще всего голова, и это связано с распространением парциальной магии.

Богато иллюстрирован солярный культ. Он представлен в различных изображениях солнца — солнечного диска в форме человеческого лица, солнечного оленя или коня, солнечного всадника и др. Крайняя фаза в символическом изображении солнца прослеживается в многочисленных солярных знаках: круге, кресте, свастике, розетте и т.д. Можно предположить, что культ солнца в языческой религии болгар имел непосредственное отношение к почитанию верховного божества Тангра, изображающегося в художественных памятниках чаще всего как могучий всадник.

В рисунках-графитах хорошо выделяется еще одна характерная черта структуры языческих верований протоболгар — шаманизм. Большое число рисунков передают образ шамана, части его одежды или животных, которые помогали ему в культовых действиях. В шаманизме находит выражение ряд языческих представлений, связанных с культом плодородия (фаллический культ), космологические взгляды на устройство мира (космический герой-всадник, космический олень или конь, космическая ловля солнца и др.). На основании распространения рисунков можно заключить, что шаманство продолжает свое развитие в болгарском обществе и после принятия христианства. Это может быть объяснено не только силой старых традиций,но и как пассивное сопротивление народных масс идеологии господствующего класса.

С введением христианства в народное искусство начинают проникать новые мотивы. Конечно, общий реалистический характер изображений сохраняется, но среди них появляются сюжеты, почерпнутые из христианской догматики и литургики (крест, лабиринт, судно и другие символы). Появляются аллегорические изображения (грифон, единорог), а также фигурные рисунки с литургическими, евангельскими или надгробными текстами.

Появление новых сюжетов и мотивов, инспирированных христианской религией, ведет к изменениям в целостном настрое народного графического искусства.

* * *

В болгарской литературе вопрос о том, насколько рисунки-графиты являются произведениями искусства, не был предметом исследования. Существуют диаметрально противоположные мнения по этому вопросу. По мнению некоторых исследователей, они являются случайным проявлением, не имеющим связи с духовной культурой общества. По мнению других, это — памятники народного по содержанию и формам искусства, существовавшего наряду, независимо, а иногда и в противоречии с требованиями официального искусства феодального класса.

По мнению иностранных авторов, прежде всего советских ученых, рисунки-графиты — это первоклассные памятники искусства широких народных масс, существовавшего в различные исторические эпохи вплоть до эпохи средневековья. К этим памятникам нужно подходить дифференцированно и конкретно-исторически. Глубокий анализ может подтвердить, что в целом средневековые болгарские рисунки

являются произведениями искусства, глубоко народного по содержанию, имеющего прочные исторические традиции и определенный идейный и социальный смысл. Этому искусству так же были свойственны различные функции, как и официальному искусству.

Прежде всего, в рисунках-графитах можно открыть элементы идеологии народных масс, т.е. им не была чужда идеологическая функция. Изображения включают темы и сюжеты, почерпнутые из жизни средневекового человека, отражают непосредственно трудовую деятельность, где основными действующими лицами являются люди из народа. Вместе с тем средневековые рисунки имеют познавательную функцию. В них образно, из поколения в поколение передавались различные идеи и понятия, трудовые навыки и взгляды на устройство общества и природы. По своему спонтанному характеру рисунки-графиты очень близки к традиционному искусству, с одной стороны, и к искусству детей, с другой.

В известном смысле можно говорить о коммуникативно-мемориальной функции средневековых рисунков-графитов. Многие из них рассказывают о каких-либо событиях или содержат какие-либо сообщения, причем иногда они сопровождаются и текстами. Отчетливо проявляется их магико-религиозная функция.

Средневековым рисункам-графитам присуща и основная функция искусства — эстетическая. К своим произведениям средневековые художники из народа относились как к настоящим произведениям искусства. В целом все рисунки того времени были детищем всеобщей потребности в художественном осмыслении и отражении реальной действительности и порожденных ею явлений и событий. У их создателей был наблюдательный глаз: они очень хорошо знают натуру, обладают острой, врожденной, а позднее и развитой жизнью, наблюдательностью, они умеют замечать и открывать индивидуальные особенности, а также имеют богатые возможности для возведения частного в художественно обобщенный образ или символ. В этом отношении средневековый рисунок-графит приближается в известной степени к искусству современных художников-примитивистов, в произведениях которых также налицо спонтанное, непреднамеренное художественное видение.

В своем творчестве средневековый народный художник крайне экономен и лаконичен. Иногда двумя-тремя линиями он представляет законченное произведение. Хотя трудно проводить стилевую характеристику рисунков, можно обособить две стилевые особенности, точнее два приема создания фигур. Одна из них — создание образов линиями (линейный стиль), а другая — двойными линиями и штрихами (объемный стиль). Конечно, выделение этих двух стилей условно и продиктовано прежде всего необходимостью первичной классификации изобразительного материала. В любом случае следует принять, что эстетическая функция рисунков-графитов была налицо, и в этом смысле подчеркнуть, что они являются настоящими произведениями искусства.

* * *

При археологических исследованиях последних лет было открыто много средневековых поселений, крепостей, городов, где были найдены и рисунки-графиты. Они имеют широкий хронологический диапазон, охватывающий почти десять веков (VIII—XVIII). До сих пор в границах былого средневекового болгарского государства открыто более 50 местонахождений средневековых рисунков.

Тщательный анализ и изучение известных графитов позволяет произвести сравнительно точную хронологическую классификацию и выделить несколько периодов в их развитии. Первый из них охватывает период от создания болгарского государства до византийского рабства (конец VII — первая четверть XI вв.). Рисунки-графиты этого периода носят характерные черты изображений из Плиски и Преслава, поэтому этот период справедливо можно определить как „Плисковско-Преславский". Находки этого времени наиболее многочисленны: 30 из 54, к которым естественно нужно прибавить и комплексы с изображениями обеих столиц. Производит впечатление, что находки раннеболгарской эпохи сосредоточены главным образом вокруг обеих ранних столиц, а так же в Добружде и по Черноморскому побережью. Вообще в Северо-Восточной Болгарии установлены 24 из 32 раннесредневековых объектов (т.е. более 2/3). И это вполне естественно, если учесть, что именно в этой части Балканского полуострова создается в конце VII в. болгарское государство и в первые века происходят самые интенсивные общественно-политические, экономические и культурные процессы.

Следующий период включает XII—XIV вв. и завершается падением Болгарии под османское рабство. Большинство графитных рисунков найдены в Велико-Тырново, Червене, Овече, Шумене, на стенах скальных церквей и монастырей по течению рек Русенски-Лом, Искыр, Вит и др. и имеют подчеркнуто религиозный и символический характер.

Последний период охватывает начальные века османского рабства (XV—XVII). Рисунки так же обнаружены в скальных монастырях и пещерах, далеко от населенных мест. Они имеют религиозно-символический характер, но содержат и некоторые реалистические изображения летописно-мемориального характера.

Чем дальше уходит время от ранней эпохи широкого распространения описанной традиции, тем меньше становится памятников. Но по существу эта традиция исчезает только на вид. Характерные особенности народного графического искусства с его непосредственностью и первичностью можно обнаружить как в позднее средневековье, так и во время османского владычества в ряде произведений ремесленников. Еще в XIII—XIV вв. среди классических геометрических, зооморфных и антропоморфных изображений „сграффито"-керамики появляются и занимают значительное место примитивные, но эмоциональные рисунки животных и людей. Позднее такие причудливые и экспрессивные изображения появляются в пастушеской резьбе по дереву, каменных надгробных памятниках, изделиях из металла, в народной вышивке и тканях и т.д. Не будет преувеличением, если добавить, что этот общий дух, унаследованный от средневековой эпохи, глубоко и прочно залег в творчестве болгарских иконописцев, делая его ближе и доступнее пониманию народных масс.

СОКРАЩЕНИЯ В ТЕКСТЕ

Южные ворота ЮВ
Северные ворота СВ
Северная крепостная стена СКС
Восточная крепостная стена ВКС
Западная крепостная стена ЗКС
Южная крепостная стена ЮКС

Каталог находок

Табл. I — ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Изображения животных и людей, связанные композиционно или нанесенные одно на другое. Высота 0,30, ширина 0,93 м.

Табл. II — ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Сложное плетение из изображений животных и людей. Высота 0,36, ширина 0,63 м.

Табл. III — ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Сложное плетение из изображений животных и людей. Высота 0,32, ширина 0,50 м.

Табл. IV — ПЛИСКА, строение № 33—А, камень из кладки. Жанровая сцена (экзекуция), состоящая из трех человеческих фигур.

Табл. V — ПЛИСКА, СВ, известняковая плита. Сложная композиция, состоящая из 10 человеческих фигур и нескольких фигур животных. Высота 0,20, ширина 0,32 м.

Табл. VI-1 — ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Незавершенное изображение коня. Высота 0,08, ширина 0,16 м.

Табл. VI-2 — ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Незавершенное изображение коня. Высота 0,07, ширина 0,16 м.

Табл. VI-3 — ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Изображение коня, скачущего влево, нанесенное мягкими округлыми линиями. Высота 0,095, ширина 0,145 м.

Табл. VII-1 — ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Конь, скачущий влево. Высота 0,17, ширина 0,23 м.

Табл. VII-2 — ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Всадник, движущийся влево. Высота 0,17, ширина 0,32 м.

Табл. VIII-1 — ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Всадник, скачущий галопом вправо. Высота 0,18, ширина 0,31 м.

Табл. VIII-2 — ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Конь, движущийся вправо. Высота 0,13, ширина 0,22 м.

Табл. IX-1 — ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Конь, движущийся влево. Высота 0,16, ширина 0,25 м.

Табл. IX-2 — ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Конь, скачущий влево. Высота 0,11, ширина 0,17 м.

ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Конь, скачущий влево. Высота 0,09, ширина 0,185 м. Табл. X-1

ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Конь, скачущий вправо. За ним — неясное изображение, вероятно, незавершенная фигура животного. Высота 0,13, ширина 0,23 м (коня). Табл. X-2

ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Неясное изображение животного. Высота 0,08, ширина 0,16 м. Табл. X-3

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Конь, движущийся вправо. Высота 0,22, ширина 0,27 м. Табл. XI-1

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Конь, движущийся вправо. Высота 0,20, ширина 0,26 м. Табл. XI-2

ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Тур, движущийся влево. Высота 0,24, ширина 0,335 м. Табл. XII-1

ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Олень, бегущий вправо. Высота 0,175, ширина 0,235 м. Табл. XII-2

ПЛИСКА, СВ, известняковая плита. Голова домашнего животного, повернутая влево, нанесенная мягкими округлыми линиями. Высота 0,29 ширина 0,30 м. Табл. XIII-1

ПЛИСКА, СВ, известняковая плита. Голова животного (вероятно, домашнего), повернутая влево. Высота 0,21, ширина 0,30 м. Табл. XIII-2

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Половой акт между конем и кобылой. Высота 0,20, ширина 0,26 м. Табл. XIV-1

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Животное (вероятно, конь), движущееся влево. Высота 0,14, ширина 0,27 м. Табл. XIV-2

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Схематичное изображение животного (жеребенок?). За ним женский половой орган. Табл. XV-1

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Конь с длинной шеей и хвостом, движущийся влево. За ним и над ним — четыре незавершенные фигуры животных. Табл. XV-2

ПЛИСКА, ЮКС, кирпич. Передняя часть собаки. Табл. XV-3

ПЛИСКА, ЮКС, кирпич. Сохранившиеся фрагменты двух изображений животных (вероятно, коней). Табл. XV-4

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Олень с длинной высокой шеей, маленькой узкой головой и высокими разветвленными рогами, бегущий вправо. Высота 0,16, ширина 0,16 м. Табл. XVI-1

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Животное (может быть, собака), бегущее вправо. Высота 0,09, ширина 0,145 м. Табл. XVI-2

Табл. XVII-1 ПЛИСКА, церковь № 12, камень из кладки. Олень, бегущий вправо. Высота 0,0105, ширина 0,13 м.

Табл. XVII-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Олень, бегущий вправо. Высота 0,23, ширина 0,18 м.

Табл. XVIII-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Собака, бегущая вправо. Высота 0,145, ширина 0,23 м.

Табл. XVIII-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Задняя часть коня. Высота 0,13, ширина 0,36 м.

Табл. XVIII-3 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Два животных, бегущих друг за другом влево. Перед первым — Т-образный знак. Высота 0,08, ширина 0,21 м.

Табл. XVIII-4 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Символический знак. Высота 0,20, ширина 0,06 м.

Табл. XIX-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Несколько фигур животных. Высота 0,25, ширина 0,28 м.

Табл. XIX-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Две фигуры животных, стоящих друг против друга. Высота 0,16, ширина 0,32 м.

Табл. XX-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Сохранившиеся фрагменты изображений животных. Высота 0,11, ширина 0,14 м.

Табл. XX-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Птица (утка), движущаяся вправо. Высота 0,095, ширина 0,13 м.

Табл. XXI ПЛИСКА, музей, известняковая плита. Табун коней. Состоит из пяти завершенных и нескольких незавершенных фигур. Высота 0,21, ширина 0,55 м.

Табл. XXII-1 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Зоологические и символические изображения. Высота 0,26, ширина 0,45 м.

Табл. XXII-2 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Животное (домашнее?), движущееся вправо. Высота 0,16, ширина 0,19 м.

Табл. XXIII-1 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Две серны, бегущие вправо. Слева — олень. Перед ним — полустершееся изображение серны. Высота 0,25, ширина 0,35 м.

Табл. XXIII-2 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Три серны, бегущие вправо. В правой половине — олень, стоящий на задних ногах. Высота 0,17, ширина 0,44 м.

Табл. XXIV-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Два животных, стоящих друг против друга. Высота 0,21, ширина 0,475 м.

Табл. XXIV-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Два коня, бегущих вправо. Над ними и вокруг них — начертанные в беспорядке прямые

и пересекающиеся линии, между которыми изображены кресты и солярный знак. Высота 0,24, ширина 0,38 м.

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Зоологические и символические изображения. Высота 0,21, ширина 0,82 м. Табл. XXV

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Фигуры животных. Табл. XXVI

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Два тура, движущиеся влево. В самом верху — крест. Высота 0,40, ширина 0,39 м. Табл. XXVII-1

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,26, ширина 0,38 м. Табл. XXVII-2

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Фигуры животных. Высота 0,24, ширина 0,71 м. Табл. XXVIII

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Конь, бегущий влево. Перед ним и над ним христианские кресты, за ним — треугольник. Высота 0,25, ширина 0,19 м. Табл. XXIX-1

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Животное, прыгающее влево. Высота 0,24, ширина 0,30 м. Табл. XXIX-2

ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Фигура танцующего человека, движущаяся влево. Перед ней — незавершенное изображение животного (коня?). Высота человеческой фигуры 0,23, ширина 0,11 м. Табл. XXX-1

ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Животное (козел), бегущее вправо. Перед ним — неясное изображение треугольной формы. Высота 0,29, ширина 0,46 м. Табл. XXX-2

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Две человеческие фигуры. Высота 0,26, ширина 0,18 м. Табл. XXXI-1

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Человеческая фигура. Под ней — большой крестовидный знак. Высота 0,28, ширина 0,13 м. Табл. XXXI-2

ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Две охотничьи сцены, изображенные одна над другой. Высота 0,60, ширина 0,45 м. Табл. XXXII-1

ПЛИСКА, ВКС, кирпич. Несколько фигур животных, нанесенных одна на другую. Табл. XXXII-2

ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,33, ширина 0,34 м. Табл. XXXIII-1

ПЛИСКА, строение № 33—А, камень из кладки. Частично сохранившееся изображение коня, движущегося вправо. Табл. XXXIII-2

ПЛИСКА, строение № 33—А, камень из кладки. Частично сохранившееся изображение коня, повернутого влево. Табл. XXXIII-3

Табл. XXXIV-1 ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена.

Табл. XXXIV-2 ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Три фигуры животных.

Табл. XXXIV-3 ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Плетение из различных изображений, нанесенных одно на другое. Высота 0,82, ширина 0,45 м.

Табл. XXXV ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Две охотничьи сцены, расположенные одна над другой. Высота 0,30, ширина 0,58 м.

Табл. XXXVI-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Охотничья сцена.

Табл. XXXVI-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Три коня.

Табл. XXXVII ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Две охотничьи сцены. Высота 0,43, ширина 0,90 м.

Табл. XXXVIII-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,20, ширина 0,33 м.

Табл. XXXVIII-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Фрагменты сохранившихся изображений животных. Высота 0,20, ширина 0,32 м.

Табл. XXXIX ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,25, ширина 0,44 м.

Табл. XL ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,29, ширина 0,50 м.

Табл. XLI-1 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Стадо оленей. Высота 0,16, ширина 0,20 м.

Табл. XLI-2 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,14, ширина 0,44 м.

Табл. XLII ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,30, ширина 0,55 м.

Табл. XLIII ПРЕСЛАВ, монастырь под Зыбуи, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,18, ширина 0,67 м.

Табл. XLIV-1 ПЛИСКА, строение № 33—А, камень из кладки. Охотничья сцена.

Табл. XLIV-2 ПЛИСКА, строение № 33—А, камень из кладки. Охотничья сцена.

Табл. XLV ПРЕСЛАВ, СКС (?), известняковая плита. Военная сцена. Высота 0,24, ширина 0,69 м.

Табл. XLVI ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Военная сцена. В нижнем правом углу — орнаментальное очертание в форме „елочки". Высота 0,34, ширина 0,81 м.

ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Военная сцена. Высота 0,23, ширина 0,70 м. Табл. XLVII

ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Военная сцена. Высота 0,19, ширина 0,69 м. Табл. XLVIII-1

ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Зоологические и символические фигуры. Высота 0,25, ширина, 0,42 м. Табл. XLVIII-2

ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена (облава). Высота 0,36, ширина 0,90 м. Табл. XLIX

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Человеческие, зоологические и символические изображения. Высота 0,29, ширина 0,89 м. Табл. L

ПРЕСЛАВ, СКС, известняковая плита. Всадник, скачущий влево. Высота 0,22, ширина 0,37 м. Табл. LI-1

ПРЕСЛАВ, СКС, известняковая плита. Всадник, скачущий влево. Высота 0,21, ширина 0,30 м. Табл. LI-2

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Всадник, движущийся влево. Высота 0,20, ширина 0,24 м. Табл. LII-1

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,29, ширина 0,38 м. Табл. LII-2

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Слева — всадник, повернутый влево. В правой половине — изображения двух животных. Высота 0,14, ширина 0,54 м. Табл. LIII

ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Всадник, скачущий вправо. Высота 0,13, ширина 0,28 м. Табл. LIV-1

ПЛИСКА, СКС, известняковая плита. Всадник, скачущий галопом влево. Высота 0,28, ширина 0,40 м. Табл. LIV-2

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Всадник, движущийся влево. Табл. LV-1

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Всадник, скачущий вправо. Табл. LV-2

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Высота 0,23, ширина 0,38 м. Табл. LVI-1

ПЛИСКА, ЮКС, кирпич. Всадник, движущийся вправо. Высота 0,07, ширина 0,08 м. Табл. LVI-2

ПЛИСКА, ЮКС, черепица. Частично сохранившееся изображение животного. Высота 0,18, ширина 0,10 м. Табл. LVI-3

ПЛИСКА, ЮКС, кирпич. Задняя часть коня и останки всадника. Высота 0,12, ширина 0,08 м. Табл. LVI-4

Табл. LVII-1 ПЛИСКА, церковь № 13, камень из кладки. Всадник, скачущий галопом влеев. Сзади — частично сохранившееся изображение коня.

Табл. LVII-2 ПЛИСКА, ВВ, кирпич. Два животных (серны). На них кривыми линиями изсбражен, вероятно, аркан. Высота 0,26, ширина 0,36 м.

Табл. LVIII-1 ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Всадник, движущийся влево. Под ним еще одно полустершееся изсбражение животного. Высота 0,18, ширина 0,20 м.

Табл. LVIII-2 ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Всадник, движущийся вправо. Высота 0,15, ширина 0,14 м.

Табл. LIX-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Конь, движущийся влево. Высота 0,12, ширина 0,16 м.

Табл. LIX-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Всадник, скачущий галопом влево. Высота 0,12, ширина 0,16 м.

Табл. LX-1 ПЛИСКА, музей, кирпич. Всадник, движущийся влево. Высота 0,10, ширина 0,13 м.

Табл. LX-2 ПЛИСКА, музей, кирпич. Домашнее животное, движущееся вправо. Высота 0,21, ширина 0,30 м.

Табл. LXI ПЛИСКА, ЗКС, мраморная колонна. Человеческие, зоологические и символические изсбражения.

Табл. LXII-1 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Человеческая фигура с лицом и телом анфас, а ногами — в профиль. Высота 0,29, ширина 0,30 м.

Табл. LXII-2 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Человеческая фигура с лицом и телом анфас, ногами — в профиль. Высота 0,18, ширина 0,12 м.

Табл. LXIII-1 ПРЕСЛАВ, СКС, известняковая плита. Военная сцена. Высота 0,21, ширина 0,59 м.

Табл. LXIII-2 ПРЕСЛАВ, СКС, известняковая плита. Судно с длинным узким корпусом. Высота 0,25, ширина 0,42 м.

Табл. LXIV-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Судно с закругленным в нижней части корпусом. Высота 0,25, ширина 0,31 м.

Табл. LXIV-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Судно с узким удлиненным корпусом. Высота 0,15, ширина 0,15 м.

Табл. LXV-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Судно с закругленным корпусом, напоминающим ладью.

Табл. LXV-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Жеребенок, бегущий вправо.

ПЛИСКА, музей, известняковая плита. Судно с узким корпусом, напоминающим ладью. Высота 0,10, ширина 0,09 м. Табл. LXVI-1

ПЛИСКА, музей, кирпич. Полустершееся изображение оленя, бегущего вправо. Высота 0,06, ширина 0,08 м. Табл. LXVI-2

ПЛИСКА, музей,кирпич. Животное с длинным телом, хвостом, крупной головой на тонкой шее. Высота 0,06, ширина 0,09 м. Табл. LXVI-3

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Судно с длинным корпусом. Высота 0,21, ширина 0,37 м. Табл. LXVII-1

ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита из цоколя. Два изображения игры „дама“ (коран, вавилон). Высота 0,36, ширина 0,39 м. Табл. LXVII-2

ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Табун коней, состоящий из нескольких животных. Высота 0,50, ширина 0,33 м. Табл. LXVIII

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита.Всадник, бегущий влево. Высота 0,29, ширина 0,80 м. Табл. LXIX-1

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Три коня,следующих друг за другом влево. Высота 0,23, ширина 0,79 м. Табл. LXIX-2

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Кони, движущиеся влево. Табл. LXX-1

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Кони в сопровождении конюха, движущиеся влево. Табл. LXX-2

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Стадо животных в сопровождении двух табунщиков. Высота 0,38, ширина 0,32 м. Табл. LXXI

ПРЕСЛАВ,ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена (справа внизу). Сверху — крупная фигура четырехногого животного (лев?). Высота 0,24, ширина 0,84 м. Табл. LXXII

ПЛИСКА, церковь к западу от Малого дворца, камень. Сцена пахоты. Табл. LXXIII-1

ПЛИСКА, Малый дворец, песчаниковая плита. Неясное изображение животного, повернутого влево. Справа — стилизованное изображение сохи (?). Табл. LXXIII-2

ПЛИСКА, ЮКС, кирпич. Три сохи, изображенные линеарно, одна над другой. Высота 0,28, ширина 0,27 м. Табл. LXXIV-1

ПЛИСКА, ЮКС, известняковая плита. Два незавершенных изображения крестов и схематическое изображение рыбы. Высота 0,10, ширина 0,12 м. Табл. LXXIV-2

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Незавершенное изображение коней и всадника, движущихся влево. Табл. LXXV-1

Табл. LXXV-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Изображение сохи.

Табл. LXXVI-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Соха. Высота 0,35, ширина 0,45 м.

Табл. LXXVI-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Дом с наклонной крутой крышей, слева — здание, намеченное параллельными отвесными линиями. Справа — неясные вертикальные и горизонтальные линии и руническый знак. Высота 0,40, ширина 0,55 м.

Табл. LXXVII ПЛИСКА, музей, кирпич. Человеческая фигура со схематическим угловатым телом анфас. Справа — схематически изображенное животное.

Табл. LXXVIII ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Эротические сцены. Высота 0,35, ширина 0,75 м.

Табл. LXXIX-1 ПЛИСКА, к северу от Малого дворца, черепица. Два мужских лица анфас.

Табл. LXXIX-2 ПЛИСКА, курган XXXIV, рог. Изображения животных, символические знаки, греческие и рунические буквы. Длина 0,115 м.

Табл. LXXX ПЛИСКА, здание гражданского предназначения к северу от Малого дворца, камень из кладки.

Фигуры людей и животных, надпись. Над изображением — надпись на греческом языке:
ЕЕА [O] ПОЛА ΔΥ [N] АТОС ПΥМІР NEГΥN ПЕТРОС. Высота 0,28, ширина 0,48 м.

Табл. LXXXI-1 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Зоологические и символические изображения. Высота 0,41, ширина 0,48 м.

Табл. LXXXI-2 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Всадник, движущийся влево. Перед всадником — надпись на греческом языке:
ΔΥNАТОN МЕ АЛЕΞАNΔРН НС РОМАNНА.
Высота 0,17, ширина 0,30 м.

Табл. LXXXII-1 ПЛИСКА, Большая базилика, камень. Фигура стоящего человека с телом и лицом анфас. Слева — неясная надпись на кириллице: ПНСАХ. . . Высота 0,21, ширина 0,37 м.

Табл. LXXXII-2 ПЛИСКА, Тронная палата, камень из кладки. Схематичная фигура животного (коня?), движущегося вправо. Под ней — неясная надпись на кириллице.

Табл. LXXXIII ПРЕСЛАВ, к северу от церкви Мостича, каменный крест. Фигура женщины с телом и лицом анфас. На обратной стороне — двуязычная надпись на греческом и болгарском: В месяце октябре на 9 день скончалась раба божья Анна (Аминь). Высота 0,11, ширина 0,20 м.

ПЛИСКА, ЗВ, кирпич, камень. Антропоморфное изображение солнца на кирпиче. Высота 0,185, ширина 0,23 м. Табл. LXXXIV

Схематическая фигура животного и всадника, пентаграмма и человеческая голова анфас (на камнях из кладки). Рядом с рисунком — едва различимая четырехстрочная надпись на кириллице (?).

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Символическое изображение солнца. Под ним — охотничья сцена. Высота 0,34, ширина 0,44 м. Табл. LXXXV-1

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Два всадника, скачущих вправо. В верхнем левом углу еще один всадник. Перед всадниками треугольное лицо-маска. Высота 0,33, ширина 0,42 м. Табл. LXXXV-2

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Символическое изображение солнца. В диске изображены две человеческие фигуры. Табл. LXXXVI-1

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Всадник, скачущий влево. Табл. LXXXVI-2

ПЛИСКА, Большая базилика, крышка саркофага № 4. Схематичное изображение солнца. Второе изображение солнца перед фигурой всадника, движущегося влево. Высота 0,5, ширина 0,4 м и высота 0,6, ширина 0,8 м. Табл. LXXXVII-1

ПЛИСКА, Большая базилика, глиняный сосуд. Орел в геральдической позе. С другой стороны сосуда — голубь, повернутый влево. Над ним три рунических знака. Высота орла 0,12 м. Табл. LXXXVII-2

ПЛИСКА, Малый дворец, камень из кладки ограды. План-схема прямоугольной крепости (Малый дворец). Высота 0,33, ширина 0,87 м. Табл. LXXXVII-3

ПРЕСЛАВ, монастырь под Зыбуи, известняковая плита. Схематичная фигура животного с угловатым телом и длинной шеей, повернуто влево. Высота 0,16, ширина 0,20 м. Табл. LXXXVIII-1

ПРЕСЛАВ, северная крепостная стена зала, черепица. Схематичное изображение солнечного всадника. Высота 0,04, ширина 0,05 м. Табл. LXXXVIII-2

ПРЕСЛАВ, монастырь под Зыбуи, кирпич. Изображение сапога. Высота 0,165 м. Табл. LXXXVIII-3

ПРЕСЛАВ, музей, известняковая плита. Высокий сапог с наколенником, незаконченный рисунок креста и другие неясные фигуры. Высота 0,22, ширина 0,21 м. Табл. LXXXIX-1

ПРЕСЛАВ, ВКС, Точильный камень. Изображения животных и орнаментальные мотивы символического характера. Высота 0,033, ширина 0,165 м. Табл. LXXXIX-2

Табл.LXXXIX-3 ПРЕСЛАВ, здание в Селиште, глиняная тяжесть. Изображения животных. В левом углу — протоболгарский знак. Высота 0,045, ширина 0,06 м.

Табл. XC-1 ПРЕСЛАВ, ЮВ, известняковая плита. Неясные рисунки, кресты, животные. Слева— схематичное изображение (маска?). Рядом с ним — рисунок сапога. В правой половине — три животных, движущихся влево. В середине — беспорядочные вертикальные линии. Высота 0,26, ширина 0,36 м.

Табл. XC-2 ПРЕСЛАВ, торговое здание недалеко от ЮВ, глиняный сосуд. Два сапога с высокими наколенниками. Высота 0,09 м.

Табл. XCI-1 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Символические рисунки. Высота 0,39, ширина 0,40 м.

Табл. XCI-2 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Зоологические и символические изображения. Высота 0,33, ширина 0,82 м.

Табл. XCII ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Всадник, движущийся влево.

Табл. XCIII-1 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Фигура человека с большой овальной головой-маской. Высота 0,39, ширина 0,48 м.

Табл. XCIII-2 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Кресты — тройной и сбыкновенный. Высота 0,75, ширина 0,65 м.

Табл. XCIV-1 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Фигура святого или распятого Христа. Слева — крест и надпись: NYKA. Между крестом и фигурой — четырехстрочная неразборчивая надпись на греческом языке: ΧΕΡΟΥ. Высота 0,28, ширина 0,47м.

Табл. XCIV-2 ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Символичная военная сцена. Высота 0,29, ширина 0,47 м.

Табл. XCV-1 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Тринадцать крестов. Между крестами надпись на кириллице:
ѣнъ грѣшънъ писалъ въ тъмничн сѣдѧ.
Высота 0,35, ширина 0,45 м.

Табл. XCV-2 ПРЕСЛАВ, ВКС, известняковая плита. Кресты и тамгообразный знак различных начертаний и размеров.

Табл. XCVI-1 ПРЕСЛАВ, ЮВ, известняковая плита. Крест-енкольпион с подчеркнутым рельефом изображения. В середине другой крест с круглыми углублениями по краям. Снизу — крест меньших размеров мальтийского типа. Высота 0,30, ширина 0,14 м.

Табл. XCVI-2 ПРЕСЛАВ, ЮВ, известняковая плита. Два креста с точками или треугольниками по краям, вписанные в окружность. Высота 0,095, ширина 0,19 м.

Табл. XCVII ПРЕСЛАВ, Круглая церковь, штукатурка, камень. Таблица,

передающая различные типы крестов, нанесенных на внешних и внутренних стенах церкви.

ПРЕСЛАВ, Круглая церковь, камень из кладки. Схематичная фигура оленя с длинным телом и шеей. Высота 0,09, ширина 0,13 м. Табл. XCVIII-1

ПРЕСЛАВ, ВКС, черепица. Изображение лабиринта. Высота 0,06. Табл. XCVIII-2

ПРЕСЛАВ, Круглая церковь, штукатурка. Судно с продолговатым заштрихованным корпусом, высокой мачтой, канатами и треугольным парусом. Высота 0,30, ширина 0,16 м. Табл. XCVIII-3

ПЛИСКА, ЮКС, кирпич, камень. Изображение „дамы" на кирпиче (высота 0,12, ширина 0,11 м), изсбражение неизвестной игры на камне (высота 0,095, ширина 0,10 м), подсбное изображение на кирпиче (высота 0,21, ширина 0,22 м), крест и бегущее к нему животное (высота 0,05, ширина 0,16 м). Табл. XCIX

ПРЕСЛАВ, Круглая церковь, штукатурка. Схематичный силуэт на церковном здании (Круглая церковь). Высота 0,16, ширина 0,085 м. Табл. C-1

ПРЕСЛАВ, Круглая церковь, кирпич из монастырского здания. Человеческая голова с лицом анфас. Высота 0,07, ширина 0,04 м. Табл. C-2

ПРЕСЛАВ, Круглая церковь, штукатурка. Ссбака с хорошо очерченным телом, движущаяся влево. Высота 0,13, ширина 0,20 м. Табл. C-3

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Два изображения животных. Высота 0,30, ширина 0,25 м. Табл. CI-1

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Два изображения животных. Высота 0,24, ширина 0,34 см. Табл. CI-2

ПЛИСКА, ЗКС, известняковая плита. Группа львиных грифонов, движущихся вправо один за другим. Высота 0,18, ширина 0,71 м. Табл. CII

ПЛИСКА, ВКС, известняковая плита. Охотничья сцена. Табл. CIII

БАЛЧИК, раннеболгарская церковь, каменная плита. На плите — глубоко ыысеченный большой крест, животные — конь, птица,крест меньших размеров, буквенные знаки и другие неясные изображения. Табл. CIV-1

БАСАРАБ, каменоломня, стена. Всадник, скачущий вправо. Табл. CIV-2

БАСАРАБ, каменоломня и церкви, стена. Сложный крест, лабиринт и изображение фантастичного животного с маленькой головой и телом в виде плетения — вероятно, элемент орнаментального украшения из рукописей. Табл. CIV-3—5

Табл. CV-1 БАСАРАБ, каменоломня и церкви, стена. Фигура святого с нимбом, длинной бородой, в длинной одежде. Над головой — четыре буквы.

Табл. CV-2 БАСАРАБ, каменоломня и церкви, стена. Фасад церковного здания, на куполе — сложный крест.

Табл. CV-3 БАСАРАБ, каменоломня и церкви, стена. Сложная свастика.

Табл. CV-4 БАСАРАБ, каменоломня и церкви, стена. Схематичная фигура коня.

Табл. CV-5 БАСАРАБ, каменоломня и церкви, стена. Изображение ладьи.

Табл. CV-6 БАСАРАБ, каменоломня и церкви, стена. Схематичное изображение собаки.

Табл. CVI-1—3 ВЕЛИКО-ТЫРНОВО, Царевец, строительная керамика. На черепицах и кирпичах — схематически начертанные фигуры людей и очень хорошо исполненное изображение орла в геральдической позе.

Табл. CVI-4—5 ВЕЛИКО-ТЫРНОВО, Царевец, каменная плита. Сохранившиеся фрагменты передней части коня (голова и передние ноги). На боковой плоскости вырезаны три креста.

Табл. CVI-6 ВЕЛИКО-ТЫРНОВО, Царевец, сграффито-керамика. Схематичные очертания двух человеческих фигур (возможно, что у них есть нимбы) на фрагменте сосуда.

Табл. CVII-1 ВЕНЧАН, скалы. Изящное изображение оленя.

Табл. CVII-2 ВОКИЛ, глиняный сосуд. В одном из поясов нарисован ряд животных, направляющихся к схематичному дереву. Сверху рисунок покрыт зеленой глазурью.

Табл. CVII-3 ГОРНА-КРЕПОСТ, скальная плоскость. Стоящая человеческая фигура анфас.

Табл. CVIII-1 ГОРТАЛОВО, скала. Две человеческие фигуры.

Табл. CVIII-2—5 ГОРТАЛОВО, скала. Четыре изображения животных, переданных линеарно.

Табл. CVIII-6—7 ДЛЫЖКО, Саук-пунар, каменная плита. Два схематичных изображения собаки.

Табл. CIX-1—4 ДОБРОСТАН, пещерная стена. Четыре схематичных изображения животных.

Табл. CIX-5 ЗЛАТНА-НИВА, „девташлар". Изображение коня.

Табл. CX-1 КАВАРНА, пристань, стена галереи. Схематичная фигура коня, движущегося влево. Над ним — царапины, похожие на древнеболгарские знаки.

Табл. CX-2 КАВАРНА, пристань, стена галереи. Человеческое лицо-маска.

КАВАРНА, пристань, стена галереи. Пентаграмма. Под ней — схематично изображенная голова животного (коня). Табл. CX-3

КОСОВО, пещерная скала. Схематичные изображения всадников с копьями в руках. Табл. CXI-1—2

КРЕПЧА, скальный монастырь, стена. Охотничья сцена — всадник преследует неясно изображенное животное. Табл. CXI-3

КРЕПЧА, скальный монастырь, стена. Схематичное изображение всадника, движущегося вправо. Табл. CXI-4

КРЕПЧА, скальный монастырь, стена. Схематичное изображение птицы с длинной шеей (цапля). Табл. CXI-5

КРИВА-РЕКА, могила, песчаниковая плита. Серия рисунков: скачущие влево всадники с копьями в руках, кресты различных начертаний, символические знаки, остатки греческого текста. Табл. CXII-1

КРИВИНА, средневековое поселение, дно глиняного горшка. Схематичное рельефное изображение животного (жеребенок). Табл. CXII-2

КРИВНЯ, скальные церкви, скала. Всадник, движущийся влево, сидящий на коне анфас. Табл. CXII-3

КРИВНЯ, скальные церкви. Фигура женщины, изображенная очень схематично. Табл. CXII-4

КРИВНЯ, скальные церкви. Две человеческие фигуры, изображенные очень схематично. Табл. CXIII-1—2

МАДАРА, камень. Рисунки, среди которых выделяются две фигуры стоящих мужчины и женщины, животное над ними и много вертикальных и горизонтальных насечек. Табл. CXIII-3

МАДАРА, дно сосуда. Схематичное изображение человека и различные насечки. Табл. CXIII-4

МАДАРА, черепица. Изображение человека во весь рост. Табл. CXIV-1

МАДАРА, камень. Неясное изображение животного, крест и надпись на кириллице. Табл. CXIV-2

МАДАРА, камень. Изображение женщины (голова не сохранилась), мужчины, который держит в правой руке крест, и неясная фигура животного над ними. Табл. CXIV-3

МАДАРА, скала. Схематичное изображение человека во весь рост. Под ним рунический знак. Табл. CXV-1

ДЕВНЯ, средневековое поселение, модель юрты. На внешней поверхности модели представлена сцена: человеческая фигура, которая держит лук, направленный на коня, скачущего навстречу человеку. Между ними — неясный предмет. Рисунок схематичен. Табл. CXV-2

Табл. CXV-3 НЕСЕБЫР, церковь св. Стефана, стенопись. Схематичное изображение судна.

Табл. CXVI-1—3 НЕСЕБЫР, церковь св. Стефана, стенопись. Три изображения судна и рыбачьих лодок.

Табл. CXVII НЕСЕБЫР, церковь св. Иоана Алитургетоса, камень. Изображение большого судна.

Табл. CXVIII-1 НИКОПОЛЬ, крепость, камень. Охотничья сцена.

Табл. CXVIII-2 НИКОПОЛЬ, скальная церковь, стена. Два всадника, изображенные схематично. Между ними— изображение подсвечника.

Табл. CXVIII-3—4 НИКОПОЛЬ, скальная церковь, стена. Два схематичных изображения животных — конь и олень.

Табл. CXVIII-5 НИКОПОЛЬ, крепость, каменная плита. Изображение человеческого лица-маски.

Табл. CXIX-1 ОВЧАРОВО, средневековое поселение, каменный подсвечник. Несколько фигур, расположенных в виде фриза.

Табл. CXIX-2 ОРЕШАК, песчаниковая плита. На широкой плоскости изображены различные фигуры: схематично изображенные мужчины и женщины, всадник, геометрические начертания.

Табл. CXIX-3 ОСМАР, скала. Линеарное изображение всадника, скачущего влево. Человеческая фигура стерта.

Табл. CXX-1—2 ОСМАР, скала. Два изображения: всадник, движущийся влево, олень, движущийся влево.

Табл. CXXI-1 ПЕРНИК, привратная церковь, штукатурка. Олень с большими разветвленными рогами, движущийся влево. Под ним— маленький олененок.

Табл. CXXI-2 ПЕРНИК, привратная церковь, штукатурка. Схематичное изображение всадника, движущегося влево. Всадник полустерт.

Табл. CXXI-3 ПЕРНИК, привратная церковь, штукатурка. Изображение птицы, повернутой влево.

Табл. CXXII-1—2 ПЕРНИК, привратная церковь, штукатурка. Крест с овальными краями, пентаграмма.

Табл. CXXII-3—4 ПЕРНИК, крепость, днища глиняных сосудов, схематичные изображения животных (жеребят).

Табл. CXXII-5—7 ПРОВАДИЯ (Овеч), крепость, камни. Изображения человеческих лиц овальной или треугольной формы.

Табл. CXXIII-1 ПРОВАДИЯ (Овеч), крепость, камень. Сохранившийся фрагмент изображения воина во весь рост.

Табл. CXXIII-2 ПРОВАДИЯ (Овеч), крепость, камень. Сохранившийся фрагмент изображения человеческой фигуры во весь рост.

ПРОВАДИЯ (Овеч), крепость, камень. Два частично сохранившихся изображения коней. Табл. CXXIII-3—4

ВЕЛИКО-ТЫРНОВО, церковь св. 40 мучеников, мраморная колонна. Олень с большими разветвленными рогами, движущийся влево. Под ним изображена сосновая ветка. Рядом — надпись на кириллице. Табл. CXXIV-1

ПРОВАДИЙСКО-ДЕФИЛЕ, скалы. Изображения оленя, движущегося вправо; полустершееся изображение всадника, движущегося влево; фигура стоящего человека с ятаганом и ружьем. Табл. CXXIV-2—4

РАВНА, средневековая церковь, каменные плиты. Схематичные изображения всадников, геометрические очертания и изображения солдатских сапог. Табл. CXXV-1—5

РАЗДЕЛНА, крепость, каменная плита из арки. Схематично изображенная фигура стоящего человека анфас. Табл. CXXVI-2-1

СЕНОВО, скала. Два изображения сохи. Табл. CXXVI-2—3

СЕРЕС I, скальные катакомбы, скала. Олень с длинными рогами, движущийся вправо. Табл. CXXVII-1

СЕРЕС I, скальные катакомбы, скала. Символическое изображение лука и стрелы. Табл. CXXVII-2

СЕРЕС I, скальные катакомбы, скала. Изображение коня. Табл. CXXVII-3

СЕРЕС I, скальные катакомбы, скала. Схематичное изображение всадника. Табл. CXXVII-4

СЕРЕС I, скальные катакомбы, скала. Схематичное изображение человека с поднятыми руками. Табл. CXXVII-5

СЕРЕС I, скальные катакомбы, скала. Изображение человека во весь рост с поднятыми руками. Табл. CXXVII-6

СЕРЕС I, скальные катакомбы, скала. Схематичное изображение человеческой фигуры во весь рост. Табл. CXXVII-7

СЕРЕС I, скальные катакомбы, скала. Изображение животного (серны). Табл. CXXVII-8

СЕРЕС II, скальная поверхность. Охотничья сцена. Табл. CXXVIII-1

СЕРЕС II, скальная поверхность. Всадник, движущийся вправо. Табл. CXXVIII-2

СЕРЕС II, скальная поверхность. Сцена, изображающая человека, движущегося влево и ведущего нагруженного коня. Под конем — еще одно животное. Табл. CXXVIII-3

СОФИЯ, церковь св. Спаса, штукатурка. Конь, движущийся вправо. Под конем — изображение человеческого лица. Надпись с датой. Табл. CXXIX 1—2

ТОРГОВИЩТЕ, крепость Крумово-кале, дно сосуда. Три изображения животных (собак или волков). Табл. CXXIX-3

Табл. CXXIX-4 ТРОИЦА, скальная церковь, стена. Изображение схематичной человеческой фигуры, олень и топоры.

Табл. CXXIX-5 ТОРГОВИЩТЕ, крепость Крумово-кале, каменная плита. Частично сохранившиеся изображения оленей, собак и отдельные линии.

Табл. CXXX-1 ХАН КРУМ, аул Омуртага, кирпич. Схематичное изображение животного (коня); плетение.

Табл. CXXX-2 ХАН КРУМ, средневековая церковь, кирпич. Частично сохранившееся схематичное изображение коня.

Табл. CXXX-3 ХЛЕБАРОВО, скальная церковь, стена. Начертания крестов и кириллические тексты.

Табл. CXXXI-1 ЦАРЕВЕЦ, скальные пещеры, стена. Две человеческие фигуры.

Табл. CXXXI-2—3 ЦАРЕВЕЦ, скальные пещеры, стена. Начертания сложной свастики и геометрический знак.

Табл. CXXXII-1 ЦАРЕВЕЦ, скальные пещеры, стена. Группа оленей с широкими разветвленными рогами.

Табл. CXXXII-2 ЦАРЕВЕЦ, скальные пещеры, стена. Фигура стоящего человека анфас. Надпись на кириллице.

Табл. CXXXII-3 ЦАРЕВЕЦ, скальные пещеры, стена. Схематично изображенная фигура стоящего человека, стреляющего из лука.

Табл. CXXXII-4 ЦАРЕВЕЦ, скальные пещеры, стена. Схематично изображенный всадник, движущийся вправо.

Табл. CXXXIII-1 ЦАРЕВЕЦ, скальные пещеры, стена. Очень четко очерченная фигура оленя с длинными разветвленными рогами.

Табл. CXXXIII-2 ЦАРЕВЕЦ, скальные пещеры, стена. Неумелое изображение оленя с длинными разветвленными рогами и заштрихованным телом. Рядом надпись на кириллице.

Табл. CXXXIII-3 ЧЕРВЕН, крепость, каменная плита. Сцена с всадником, скачущим влево с копьем в руке. За ним — три фигуры животных, изображенные очень схематично.

Табл. CXXXIII-4 ЧЕРВЕН, крепость, каменная плита. Схематичная фигура коня, бегущего вправо.

Табл. CXXXIV-1—2 ЧЕРВЕН, крепость, каменные плиты. Своеобразно нарисованные кони и всадники со стилизованными телами и головами, похожие больше на птиц.

Табл. CXXXIV-3 ЧЕРВЕН, крепость, каменная плита. Схематичное изображение всадника, движущегося влево.

Табл. CXXXIV-4 ЧЕРВЕН, каменная плита. Изображение птицы (утки), повернутой вправо. Перед ней — несколько насечек, над ней — неясные изображения, за ней — часть надписи.

Mediaeval Bulgarian graffito drawings

SUMMARY

The graffito drawing is characteristic of the Bulgarian Mediaeval Period, providing a remarkable expression of the spirit of the common people. Important conclusions of the historic development can be made through an analysis of their subject matter. They also provide a vehicle to those who want an insight into the mentality of mediaeval man. The graffito drawings are true works of art — an art indigenous in its very nature — close to the people, noteworthy for its dynamism, expressive power and epresentational qualities, true both to the fact and detail.

The graffito drawings have become an object of Bulgarian science after the epoch-making discoveries (1899—1900) at Pliska, the first Bulgarian capital. Over a period of eighty years quite a few similar drawings were discovered not only at Pliska but also at Preslav, the second capital, as well as at a score of other mediaeval cities. The variety of subject matter and the ample information they contained have gradually confirmed them as important sources for studying Bulgarian mediaeval culture and history. Despite that, they have not been the subject of a special study.

* * *

Scientific papers have adopted the term *graffiti*, plural of *graffito* (from the Italian) to denote scratched drawings. The present study uses the term *graffito drawings* in an attempt to achieve better accuracy. They were usually made on a variety of materials: stone, pottery, bone or stucco by means of incisions scratched with a pointed tool. The most suitable materials were limestone and brickwork or building tiles. The drawings were outlined by rather shallow incisions, sometimes scarcely noticeable. Seldom were they deeper and even more infrequently they were filled in by means of red mortar. The majority of them are to be met with at the outer or inner sides of fortress walls, buildings much as palaces or houses or religious cult buildings such as heathen temples or Christian churches. Very often graffiti are found on objects of a utilitarian or aesthetic nature such as utensils, costume jewellery, architectural details such as friezes, capitals, as well as funeral tombstones, sarcophagi, etc. The classification of that ample material can be done in several ways. According to their representational qualities the graffiti are subdivided into two large grops: realistic and symbolic. That classification is to some extent conditional though, for a figure of an animal, e. g., may be interpreted as a result of a concrete and immediate

observation of an animal and its realistic representation, or alternatively may be taken as a religious or cult symbol expressing a generalizing concept or some symbolic significance.

It is comparatively easier to group graffito drawings according to the themes and subject matter they treat. Thus four groups emerge: representations of animals, human figures, figural compositions and symbolic drawings and signs. There is a certain overlapping between those groups because the animal and human figures are met with either on their own or within a multi-figure composition. On their part the figural compositions may be further subdivided into combat scenes, hunting genre or erotic, etc.

The mediaeval graffito drawings render stylistic analysis difficult due to their characteristic traditionalism and a certain conservativeness, yet a number of their traits provide some opportunities of following a line of development which starts from a primarily simplified to an artistically complete drawing.

Dating and chronologic classification of graffito drawings is extremely difficult as they contain too many common traits. Conjecture in this respect is based on the methods of dating the buildings or objects where the graffiti were scratched and the archeological surroundings in which they were discovered. In that way the dating of the graffito drawings from Pliska and Preslav can be narrowed down to within two centuries — the 8th c. and the beginning of the 9th c. Therefore two basic periods can be distinguished: the Heathan and the Christian.

* * *

The problem of the origins of this artistic tradition was concomitant with the very first discoveries of graffiti. Research demonstrated that such a mass distribution of similar works within the Bulgarian lands was characteristic neither of the Slavs nor of their predecessors in the Balkan Peninsula. This tradition is connected with the third component of the Bulgarian Nationality i. e. the Proto-Bulgarians, who had brought it with them from the regions of Central Asia and Siberia.

It has been established that considerable amounts of rock drawings similar to those from the Bulgarian regions have been discovered in large areas of Burasia, inhabited with Turkic and Turkic-speaking population for longer historic periods. The first region is that of the Saltovo-Mayatsk culture in Southern Russia, where drawings were found to be surprisingly close in spirit and concepts, and that gave grounds to M. I. Artamonov to compare them to the Bulgarian finds. Then there are large areas in the Northern Caucasus, Western Turkmenia and Kazakhstan, Central Asia (the Tuvinian, Khakass and Buryat Autonomous Soviet Socialist Republics, as well as Mongolia) the Yakutian Soviet Socialist Republic (along the Lena River) and the Amour, which is the geographic distribution of that tradition.

The enumerated territories and ethnic culture regions were included successively in one or another of the larger States, such as the Hunn Union, the First and Second Turkic Khanates, the Khazar Khanate, etc. The proximity in the language, religious beliefs and customs of these tribes and nations were an easy interpretation as well. But that was chiefly facilitated by the parity in social and economic organization and the attendant aesthetic views. Of course, a leading part was also played by historic tradition, which supported that custom in the above mentioned areas for centuries before the formation of the Turkic-speaking ethnic communities. The

custom of scratched drawings had its beginnings and initial dissemination especially in the above mentioned regions as early as prehistoric and early historic ages (Paleolithic and Neolithic Ages, the Bronze Age and the Early Iron Age).

Having appeared in the Balkan Peninsula as a consequence of the development of Proto-Bulgarian culture the graffito drawings did not disappear in the process of the consolidation of the Bulgarian nationality. They had retained their basic traits but gained in new subject-matter, a fact brought about by the already changed social relationships. From a kind of art specific to the Proto-Bulgarian component it became an art of the Bulgarian people. It continued its development during the next few centuries to become an important element of mediaeval Bulgarian culture.

* * *

The research done on mediaeval graffito drawings showed that they can be used as an important source for studying the material culture and to some extent the political history of Bulgaria. They add considerably to our knowledge of the economic life of the period and in some cases provide us with concrete facts.

First of all some aspects of Bulgarian farming of that time can be traced through the graffito drawings. The representations of ploughs show them as being of several different kinds. Together with the simplified design of a plough with a short, straight tongue without a strut there we found some more developed ones that came very close to the primitive designs of iron ploughs with mould boards and were in fact their predecessors.

The various different primitive ploughs found in the graffiti of the Mediaeval Period (8th—10th c.), which had clearly been used in one and the same period of time speak of the mutual influence among the traditional Slav and Proto-Bulgarian ploughs as well as those of the earlier local inhabitants. Simultaneously, that variety of designs is a proof of the well developed and specialized farming technology corresponding to the variety of soils and crops that required a specific type of tillage.

The graffito drawings have provided considerable data of the development of animal husbandry. Various different domestic animals were found to have been depicted by means of the graffiti: horses, sheep, goats, cattle, dogs. Analysis of the statistic data has shown that the majority of them were uncovered at Pliska (159 of 201) and that stresses the exceptional importance given to animal husbandry in the economic life of the first Bulgarian capital. Moreover the majority of animal graffiti depicted horses, thus pointing to the still strong influence of the Proto-Bulgarian tradition.

Domestic animals were depicted in two ways: either separately or in compositions (battle scenes, hunting or genre ones). Of special interest seem to be the scenes representing animal husbandry, scenes such as horse herds, flocks of sheep, milking of goats, etc. Especially important are the graffito drawings depicting hunting scenes, which speak of the significance of hunting in the everyday life of mediaeval men. They represent various kinds of game: deer, long-horned wild ox, the wild boar, bears, etc. The amazing mastery in depicting the animal figures provides us with the opportunity of a detailed study on the species of wild animal and gives us a picture of mediaeval fauna in the Bulgarian lands.

A number of battle scenes illustrate warfare and weaponry in the early mediaeval society. On one hand there we could study and check up on many of the specifically

Bulgarian weapons such as the lariat, the swan-neck bow, the javelin, some of the warrior's pieces of equipment and their horse trappings. On the other hand through a graffiti we learn much about military tactics, the ways those weapons were used and they also provide us with additional proof that the Bulgarians were using their light cavalry with overwhelming success in combat.

Among the rich repertory of graffiti in Pliska and Preslav several drawings of boats were also uncovered. Those were mostly stay-sail boats and several details of their tackle was also depicted: masts, sails, rudder paddles, etc. They add to our knowledge of the mediaeval ways of warfare. It became clear that as early as the Early Middle Ages the Bulgarian river and maritime fleet had come into existence, a fact corroborated by several written sources.

Graffiti accompanied by texts deserve even greater attention. The texts usually describe a soldier's life or some battle and the drawings are there in order to help one to better visualize the narrative. These drawings can be considered as having some of the elements of the chronicle referred to as part of the rich Bulgarian tradition reflected in the rock inscriptions of the Bulgarian khans, but in this case they are expressed from the point of view of the common people.

* * *

Taken as a whole the graffito drawings reflect various aspects of the complex spiritual culture of the little man. His attitudes towards the ambient reality, their concepts and religious beliefs, his primitive notions of the structure of the world, all this is to be found here. Primitive art devotes particular attention to human experiences and emotions and thus it can be treated as one of the expressions of the psyche of the mediaeval Bulgarian who has found a frank and expressive artistic outlet.

In the mediaeval graffito drawings the image of the human being occupies a considerable place. There he stands as a creative artist as well as the object of artistic representation. In both cases, however, the artist — a man of the common people — has expressed himself such as he was in real life, with sincerity and spontaneity.

The graffito drawings are an irreplaceable source of the study of the religious and mythologic concepts of mediaeval man. There we can distinguish two distinctly recognizable chronologic layers which correspond to two clearly outlined and historically determined philosophies: the heathen and the Christian.

The Proto-Bulgarians came to the Balkan Peninsula with clear-cut religious concepts. Their religion was noted for its characteristic religious syncretism. Therefore a variety of cults had found their way into the pictorial art of the people. Epic heroes, so characteristic of the rich Oriental and Turkic epos were depicted in a large number of drawings and graffiti of majestic looking horsemen, either alone or fighting each other. Maybe that cult had been interlaced with the cult to the forefathers and in some of the drawings of horsemen there must have been depicted some image of great forefathers, founders of great klans. The elements of totemism are much more prominent in the religious structure of the early Bulgarian society. A considerable number of the animal images should be ascribed to them (especially those that represent strong, fast and agile animals such as eagles, horses, wolves, bears, etc.). These images were often rendered by the representation of a part of the animal body, most often the head, which is known as partial magic.

The cult of the sun is richly illustrated. It is represented through various different drawings of the sun, the sun disc in the shape of a human face, the solar deer or horse, solar horseman, etc. The final phase in the symbolic representation of the sun is apparent in the numerous solar systems: a circle, cross, swastica, rosette, etc. It may be assumed that the solar cult in the heathen religion of the Bulgarians was directly related to the worship of the supreme deity, known as Tangra and usually represented in works of art as a powerful horseman.

The graffito drawings point to still another characteristic trait in the structure of the heathen beliefs of Proto-Bulgarians —that of shamanism. A great number of drawings represent the image of the shaman or medicine man, part of his ritual clothes or the animals that were used in the act of worship. Shamanism gave rise to a number of heathen concepts connected with the cult of fertility (the phallic cult), cosmogonic beliefs of the structure of the world (the cosmic hero of a horseman, cosmic deer or horse, cosmic hunting of the sun, etc.). On the grounds of the distribution of the graffiti a conclusion can be drawn that shamanism continued its development in Bulgarian society even after Christianity became the recognized official religion. That can be explained not only by the inertia of old tradition, but also as a sort of passive resistance of the masses of common people against the ideology of the ruling class.

With the acceptance of Christianity the art of the people began experimenting with some new themes. Of course, the overall realistic nature of the representations was adhered to, but some new elements began appearing here and there among the old ones, such as crosses, labyrinths, boats and other symbols, too. There also appeared some allegoric representations as gryphons, unicorns, or some figural drawings accompanying liturgic, gospel or tombstone inscriptions.

The emergence of new themes and objects by the Christian religion lead to changes in the overall spirit of the people's graphic art. Its vividness and freshness began drying up, gradually giving way to deeper symbolism and rigidity of form.

* * *

The question of whether and to what degree the graffito drawings are works of art has not been the object of a special study in any Bulgarian scientific paper so far. There are some diametrically opposing opinions on the problem. For some scholars the graffiti are an accidental phenomenon without any connection with the spiritual culture of society. According to others, these are examples of an art of the common people when judged by its form and subject matter, existing side by side, independently and, sometimes in opposition to the canons of the official art of the feudal class

According to papers by foreign authors, in the main Soviet researchers, the graffito drawings are exquisite examples of an art form that belonged to the broad mass through various historic periods including the Middle Ages. This art form should be subject to a differenciated and historically concrete approach. A deeper analysis will prove that as a whole the Bulgarian graffiti are indeed works of art, which are exceedingly close to the mass of the common people in their subject matter and are of lasting historic worth with a definite ideological and socially oriented significance. That kind of art had various different functions just like the officially recognized forms of art did.

First of all, elements of the ideology of the masses can be discovered in the graffito

drawings, i. e. they were not devoid of an ideologic function. The representations include themes and objects taken from everyday life of mediaeval men, giving a direct representation of their work, the leading characters there being the common people. Moreover, those mediaeval graffiti give us an overall picture of the age. Different ideas, ways of performing some operations, as well as views on the structure of society and nature itself were passed on from generation to generation by means of such drawings. In their spontaneous nature the graffito drawings have kindred features with both the folk tradition and children's art.

In some sense it would even be possible to speak of a communicative and memorial function of the mediaeval graffito drawings as well. Many of them are telling us of some event or contain some message, sometimes accompanied by texts. Their magic and religious functions are also quite evident.

The basic function of art — the aesthetic one — is also characteristic of the mediaeval graffito drawings. These mediaeval artists, who one must remember were of common stock, must have regarded their drawings as true works of art. As a whole the drawings of those times were an offspring of a generally felt necessity of artistic revaluation and expression of reality. Their designers must have had a great power of observation. They were very well acquainted with nature and had an inborn acute power of observation, later on further developed by their way of life, also they had the knack of noticing and discovering minute individual details and showed ample gifts and abilities in upgrading the particular to higher level of generalization and symbolism. In that respect the mediaeval graffito drawing is to some extent reminiscent of the art of contemporary primitivists, in whose works there is a spontaneous and naïve artistic vision.

The mediaeval folk artist was extremely laconic in his work. Sometimes with a few lines he achieved a complete, and easily understood work of art. Though it is somewhat difficult to attempt a characteristic of styles, two main stylistic features can be discerned, or to be more exact, two ways of building up the figures represented. One of them was the delineation of the representation by means of contour lines alone (lineary style), and the other — through double contours and hatching (volume representation style). Naturally the division of styles into those above is purely conditional and imposed first of all by the necessity of some sort of primary classification of the matter represented. In all cases it should be assumed that the aesthetic function of the graffito drawings was always present and, it should also be reiterated in that respect that they are all true works of art.

* * *

Many mediaeval settlements, fortresses and cities, where finds of graffiti drawings were reported, were unearthed in archeological excavations over the last few years. They were all dated within a wide chronologic range of nearly ten centuries (8th through 18th c.). More than fifty sites containing mediaeval graffiti have been found within the boundaries of the mediaeval Bulgarian State.

A careful analysis and study of the graffiti discovered sofar would allow a comparatively precise chronologic classification and recognition of several periods in their development. The first of these includes the time from the establishment of the Bulgarian State until its fall under Byzantine domination (i. e. from the end of the 7th

c. to the first quarter of the 11th c.). The graffito drawings of that period have the characteristic traits of the representations from Pliska and Preslav and thus that period may deservedly be given the name *Plisko-Preslav*.

The finds of that period are the most numerous too: thirty of the total of 54 sites. It should be noted that the finds of the Early Bulgarian Period were concentrated predominantly around the two first capitals, the region of Dobroudzha and along the Black Sea Coast. Generally speaking, twenty-four of the total of thirty-two Early Middle Age sites (i. e. over two-thirds of them) were uncovered in Northeastern Bulgaria. And that is only natural, having in mind that it was exactly that part of the Balkan Peninsula in which the State of Bulgaria was founded at the end of the 7th c. and in the first few centuries that was the region of the most intensive social, political, economic and cultural life.

The next period includes the 12th through the 14th c. and comes to an end with the fall of Bulgaria under Osmanli domination. Most of the graffito drawings were found at Veliko Turnovo, Tcherven, Ovetch, Shoumen, on the walls of rock churches and monasteries along the rivers of the Rusenski Lom, the Iskur Vit, etc. and were of exclusively religious and symbolic nature.

The final period includes the initial centuries of the Osmanli domination (15th through 17th c.). Some graffiti were also discovered at the rock monasteries and caves, away from any settlement. They were of religious and symbolic nature once again, but included also some realistic representations of a chronological character.

The greater the time span from the early period of widest popularity of the tradition described, the finds become fewer and fewer. However the tradition had not actually been discarded. The characteristic traits of the popular graphic art with its direct and candid primitivism can easily be discovered in the Late Middle Ages as well as during the times of the Osmanli domination embodied in a number of artefacts produced by craftsmen and artisans. As rearly as the 13th—14th c. the primitive but emotionally charged drawings of animals and human beings had appeared and taken a considerable place among the classic geometric, zoomorphic and anthropomorphic ornaments in graffito pottery finds. Later on such oddly unconventional and expressive representational drawings appeared in shepherds' whittlings and woodcarvings, also upon tombstones and graveyard monuments, ironwork, embroidery and woven figural ornaments etc. It would not be going too far to add that the same overall spirit inherited from the times of the Mediaeval Period had deeply penetrated into the art of the Bulgarian zographs (icon painters) thus making it closer and more readily comprehensibl e for the common people.

LIST OF ABBREVIATIONS

EG The Eastern Gate
WG The Western Gate
SG The Southern Gate
NW The Northern Gate
NFW The Northern Fostress Wall
EFW The Eastern Fortress Wall
WFW The Western Fortress Wall
SFW The Southern Fortress Wall

Catalogue of the finds

Table I — PRESLAV, EFW, a limestone block. Human and animal drawings, compositionally bound together or drawn one upon another. Height 0.30, width 0.93 m.

Table II — PLISKA, WFW, a limestone block. Complex web of animal and human drawings. Height 0.36, width 0.63 m.

Table III — PLISKA, WFW, a limestone block. Complex web of animal and human drawings. Height 0.32, width 0.50 m.

Table IV — PLISKA, building Nr. 33-A, a masonry stone. Genre scene (an execution), composed of three human figures.

Table V — PLISKA, NW, a limestone block. Complex composition, consisting of ten human and several animal figures. Height 0.20, width 0.32 m.

Table VI-1 — PLISKA, WFW, a limestone block. Unfinished drawing of a horse. Height 0.08, width 0.16 m.

Table VI-2 — PLISKA, WFW, a limestone block. Unfinished drawing of a horse. Height 0.07, width 0.16 m.

Table VI-3 — PLISKA, WFW, a limestone block. A horse delineated by softly curved contours, running to the left. Height 0.095, width 0.145 m.

Table VII-1 — PLISKA, SFW, a limestone block. A horse galloping to the left. Height 0.17, width 0.23 m.

Table VII-2 — PLISKA, SFW, a limestone block. A horseman riding to the left. Height 0.17, width 0.32 m.

Table VIII-1 — PLISKA, NFW, a limestone block. A horseman galloping to the right. Height 0.18, width 0.31 m.

Table VIII-2 — PLISKA, NFW, a limestone block. A horse walking to the right. Height 0.13, width 0.22 m.

Table IX-1 — PLISKA, NFW, a limestone block. A horse walking to the left. Height 0.16, width 0.25 m.

Table IX-2 — PLISKA, NFW, a limestone block. A horse running to the left. Height 0.11, width 0.17 m.

Table X-1 — PLISKA, NFW, a limestone block. A horse running to the left. Height 0.09, width 0.185 m.

PLISKA, NFW, a limestone block. A horse running to the right. Something indistinct drawn behind it, probably an unfinished animal figure. Height 0.13, width 0.23 m (of the horse). Table X-2

PLISKA, NFW, a limestone block. Indistinct animal drawing. Height 0.08, width 0.16 m. Table X-3

PLISKA, SFW, a limestone block. A horse walking to the right. Height 0.22, width 0.27 m. Table XI-1

PLISKA, SFW, a limestone block. A horse walking to the right. Height 0.20, width 0.26 m. Table XI-2

PLISKA, EFW, a limestone block. An aurochs walking to the left. Height 0.24, width 0.335 m. Table XII-1

PLISKA, EFW, a limestone block. A hart running to the right. Height 0.175, width 0.235 m. Table XII-2

PLISKA, NW, a limestone block. A cow's head turned left, delineated in softly curved contours. Height 0.29, width 0.30 m. Table XIII-1

PLISKA, NW, a limestone block. An animal head (most probably a cow's) turned left. Height 0.21, width 0.30 m. Table XIII-2

PLISKA, SFW, a limestone block. A stallion and a mare in copulation. Height 0.20, width 0.26 m. Table XIV-1

PLISKA, SFW, a limestone block. An animal, probably a horse, walking to the left. Height 0.14, width 0.27 m. Table XIV-2

PLISKA, SFW, a limestone block. A sketchy drawing of an animal (a foal?). A female genital organ (a vulva) behind it. Table XV-1

PLISKA, SFW, a limestone block. A horse with a long neck and tail, walking to the left. Four more unfinished animal figures behind and above it. Table XV-2

PLISKA, SFW, a brick. The front part of a hound. Table XV-3

PLISKA, SFW, a brick. Two partially preserved drawings of animals (most probably horses). Table XV-4

PLISKA, WFW, a limestone block. A hart running to the right with a tall, long neck, small and narrow head and long, branching antlers. Height 0.16 m, width 0.16 m. Table XVI-1

PLISKA, WFW, a limestone block. An animal (maybe a hound?) running to the right. Height 0.09, width 0.145 m. Table XVI-2

PLISKA, Church Nr. 12, a masonry stone. A hart running to the right. Height 0.0105, width 0.13 m. Table XVII-1

PLISKA, WFW, a limestone block. A hart running to the right Height 0.23, width 0.18 m. Table XVII-2

Table XVIII-1 PLISKA, WFW, a limestone block. A hound running fast to the right. Height 0.145, width 0.23 m.

Table XVIII-2 PLISKA, WFW, a limestone block. The rear parts of a horse. Height 0.13, width 0.36 m.

Table XVIII-3 PLISKA, WFW, a limestone block. Two indistinct animals running to the left, one after the other. A T-shaped mark in front of the first one. Height 0.08, width 0.21 m.

Table XVIII-4 PLISKA, WFW, a limestone block. A symbolic sign. Height 0.20, width 0.06 m.

Table XIX-1 PLISKA, WFW, a limestone block. Several animal figures. Height 0,25, width 0.28 m.

Table XIX-2 PLISKA, WFW, a limestone block. Two animal figures set against each other. Height 0.16, width 0.32 m.

Table XX-1 PLISKA, WFW, a limestone block. Several partially preserved animal drawings. Height 0.11, width 0.14 m.

Table XX-2 PLISKA, WFW, a limestone block. A bird (a duck) walking to the right. Height 0.095, width 0.13 m.

Table XXI PLISKA, the Museum, a limestone block. A drove of horses, consisting of five completed and several unfinished figures. Height 0.21, width 0.55 m.

Table XXII-1 PRESLAV, EFW, a limestone block. Animal and symbolic drawings. Height 0.26, width 0.45 m.

Table XXI-2 PRESLAV, EFW, a limestone block. An animal (a cow?) walking to the right. Height 0.16, width 0.19 m.

Table XXIII-1 PRESLAV, EFW, a limestone block. Two hinds running to the right. On the left — a roe deer. A half-deleted doe in front of him. Height 0.25, width 0.35 m.

Table XXIII-2 PRESLAV, EFW, a limestone block. Three hinds running to the right. A roe deer standing up on his hind legs on the right-hand side of the drawing. Height 0.17, width 0.44 m.

Table XXIV-I PLISKA, WFW, a limestone block. Two animals set opposite to each other. Height 0.21, width 0.475 m.

Table XXIV-2 PLISKA, WFW, a limestone block. Two horses running to the right. Above and around them are randomly scratched straight, criss-crossing lines with crosses and a solar sign inbetween them. Height 0.24, width 0.38 m.

Table XXV PRESLAV, EFW, a limestone block. Animals and some symbolic drawings. Height 0.21, width 0.82 m.

Table XXVI PRESLAV, EFW, a limestone block. Animal figures.

PRESLAV, EFW, a limestone block. Two aurochses walking to the left. A Greek cross on top of them all. Height 0.40, width 0.39 cm. — Table XXVII-1

PRESLAV, EFW, a limestone block. Hunting scene. Height 0.26, width 0.38 m. — Table XXVII-2

PRESLAV, EFW, a limestone block. Animal figures. Height 0.24, width 0.71 m. — Table XXVIII

PRESLAV, EFW, a limestone block. A horse running to the left. Chistian crosses in front and above him and a triangle behind. Height 0.25, width 0.19 m. — Table XXIX-1

PRESLAV, EFW, a limestone block. An animal jumping to the left. Height 0.24, width 0.30 m. — Table XXIX-2

PLISKA, NFW, a limestone block. A dancing human figure moving to the left. An unfinished animal drawing (a horse?) in front of it. Height of the human figure 0.23, width 0.11 m. — Table XXX-1

PLISKA, NFW, a limestone block. An animal (a Billy goat) running to the right. An indistinct drawing of triangular shape in front of it. Height 0.29, width 0.46 m. — Table XXX-2

PLISKA, WFW, a limestone block. Two human figures. Height 0.26, width 0.18 m. — Table XXXI-1

PLISKA, WFW, a limestone block. A human figure. A large cross-shaped sign with longer crossarms below the figure. Height 0.28, width 0.13 m. — Table XXXI-2

PLISKA, EFW, a limestone block. Two hunting scenes drawn one on top of the other. Height 0.60, width 0.45 m. — Table XXXII-1

PLISKA, EFW, a brick. Several animal figures drawn on top of each other. — Table XXXII-2

PLISKA, EFW, a limestone block. Hunting scene. Height 0.33, width 0.34 m. — Table XXXIII-1

PLISKA, building Nr. 33-A, a masonry stone. A horse walking to the right, preserved partially. — Table XXXIII-2

PLISKA, building Nr. 33-A, a masonry stone. A horse turned to the right, partially preserved. — Table XXXIII-3

PLISKA, EFW, a limestone block. Hunting scene. — Table XXIV-1

PLISKA, EFW, a limestone block. Three animal figures. — Table XXXIV-2

PLISKA, EFW, a limestone block. A web of various different drawings applied one on top of the other. Height 0.82, width 0.45 m. — Table XXXIV-3

Table XXXV PLISKA, EFW, a limestone block. Two hunting scenes, one above the other. Height 0.30, width 0.58 m.

Table XXXVI-1 PLISKA, WFW, a limestone block. A hunting scene.

Table XXXVI-2 PLISKA, WFW, a limestone block. Three horses.

Table XXXVII PLISKA, WFW, a limestone block. Two hunting scenes. Height 0.43, width 0.90 m.

Table XXXVIII-1 PLISKA, WFW, a limestone block. A hunting scene. Height 0.20, width 0.33 m.

Table XXXVIII-2 PLISKA, WFW, a limestone block. Animal drawings partially preserved. Height 0.20, width 0.32 m.

Table XXXIX PRESLAV, EFW, a limestone block. A hunting scene. Height 0.25, width 0.44 m.

Table XL PRESLAV, EFW, a limestone block. Hunting scene. Height 0.29, width 0.50 m.

Table XLI-1 PRESLAV, EFW, a limestone block. A herd of deer. Height 0.16, width 0.20 m.

Table XLI-2 PRESLAV, EFW, a limestone block. Hunting scene. Height 0.14, width 0.44 m.

Table XLII PRESLAV, EFW, a limestone block. Hunting scene. Height 0.30, width 0.55 m.

Table XLIII PRESLAV, the Monastery below the Zabwity ('The Teeth'), a limestone block. Hunting scene. Height 0.18, width 0.67 m.

Table XLIV-1 PLISKA, building Nr. 33-A, a masonry stone. Hunting scene.

Table XLIV-2 PLISKA, building Nr. 33-A, a masonry stone. Hunting scene.

Table XLV PRESLAV, NFW (?), a limestone block. Combat scene. Height 0.24, width 0.69 m.

Table XLVI PLISKA, NFW, a limestone block. Combat scene. An ornamental fishbone pattern in the lower righthand corner of it. Height 0.34, width 0.81 m.

Table XLVII PLISKA, NFW, a limestone block. Combat scene. Height 0.43, width 0.70 m.

Tabel XLVIII-1 PLISKA, EFW, a limestone block. Combat scene. Height 0.19, width 0.69 m.

Table XLVIII-2 PLISKA, EFW, a limestone block. Animal and symbolic figures. Height 0.25, width 0.42 m.

PLISKA, EFW, a limestone block. Hunting scene (A battue). Height 0.36, width 0.90 m. — Table XLIX

PRESLAV, EFW, a limestone block. Human, animal and symbolic drawings. Height 0.29, width 0.89 m. — Table L

PRESLAV, NFW, a limestone block. A horseman riding to the left. Height 0.22, width 0.37 m. — Table LI-1

PRESLAV, NFW, a limestone block. A horseman galloping to the left. Height 0.21, width 0.30 m. — Table LI-2

PRESLAV, EFW, a limestone block. A horseman riding to the left. Height 0.20, width 0.24 m. — Table LII-1

PRESLAV, EFW, a limestone block. Hunting scene. Height 0.29, width 0.38 m. — Table LII-2

PRESLAV, EFW, a limestone block. On the left a horseman turned to the left. Within the righthand field of the drawing there are two animals. Height 0.14, width 0.54 m. — Table LIII

PLISKA, NFW, a limestone block. A horseman riding to the right. Height 0,13, width 0.28 m. — Table LIV-1

PLISKA, NFW, a limestone block. A horseman galloping to the left. Height 0.28, width 0.40 m. — Table LIV-2

PLISKA, WFW, a limestone block. A horseman riding to the left. — Table LV-1

PLISKA, WFW, a limestone block. A horseman riding to the right. — Table LV-2

PLISKA, SFW, a limestone block. Hunting scene. Height 0.23, width 0.38 m. — Table LVI-1

PLISKA, SFW, a brick. A horseman riding to the right. Height 0.07, width 0.08. — Table LVI-2

PLISKA, SFW, a roof-tile. An animal, partially preserved. Height 0.18, width 0.10 m. — Table LVI-3

PLISKA, SFW, a brick. The rear parts of a horse and remnants of a horseman. Height 0.12, width 0.08 m. — Table LVI-4

PLISKA, Church Nr. 13, a masonry stone. Horseman galloping to the left. A partially preserved horse behind him. — Table LVII-1

PLISKA, EG, a brick. Two animals (hinds). Curves above them probably represent a lariat. Height 0.26, width 0.36 m. — Table LVII-2

PLISKA, SFW, a limestone block. A horseman riding to the left. Another, almost deleted drawing of an animal below him. Height 0.18, width 0.20 m. — Table LVIII-1

Table LVIII-2 PLISKA, SFW, a limestone block. A horseman riding to the right. Height 0.15, width 0.14 m.

Table LIX-1 PLISKA, WFW, a limestone block. A horse moving to the left. Height 0.12, width 0.16 m.

Table LIX-2 PLISKA, WFW, a limestone block. A horseman galloping to the left. Height 0.12, width 0.16 m.

Table LX-1 PLISKA, the Museum, a brick. A horseman riding to the left. Height 0.10, width 0,13 m.

Table LX-2 PLISKA, the Museum, a brick. A cow walking to the right. Height 0.21, width 0.30 m.

Table LXI PLISKA, WFW, a marble column. Human, animal and symbolic drawings.

Table LXII-1 PRESLAV, EFW, a limestone block. A human figure whose face and body are facing you while the legs and feet are in profile. Height 0.29, width 0.30 m.

Table LXII-2 PRESLAV, EFW, a limestone block. A human figure whose face and body are facing you while the legs and feet are in profile. Height 0.18, width 0.12 m.

Table LVIII-1 PRESLAV, NFW, a limestone block. Combat scene. Height 0,21 width 0,59 m.

Table LVIII-2 PRESLAV, NFW, a limestone block. A boat with a long and narrow body. Height 0.25, width 0.42 m.

Table LXIV-1 PLISKA, WFW, a limestone block. A boat with a rounded bottom. Height 0.25, width 0.31 m.

Table LXIV-2 PLISKA, WFW, a limestone block. A boat with a long and narrow body. Height 0.15, width 0.15 m.

Table LXV-1 PLISKA, WFW, a limestone block. A boat with a well rounded, bark-shaped body.

Table LXV-2 PLISKA, WFW, a limestone block. A foal running to the right.

Table LXVI-1 PLISKA, the Museum, a limestone block. A boat with a narrow, bark-shaped body. Height 0.10, width 0.09 m.

Table LXVI-2 PLISKA, the Museum, a brick. A hart, half-deleted, running to the right. Height 0.06, width 0.08 m.

Table LXVI-3 PLISKA, the Museum, a brick. An animal with an elongated body, tail, big head upon a thin neck. Height 0.06, width 0.09 m.

Table LXVII-1 PRESLAV, EFW, a limestone block. A boat with an elongated body. Height 0.21, width 0.37 m.

PRESLAV, EFW, a limestone block from the dado. Two drawings of the game of draught (also known as 'Qoran' or 'Babylon'). Height 0.36, width 0.39 m. — Table LXVII-2

PLISKA, EFW, a limestone block. A drove of horses, comprising several animals. Height 0.50, width 0.33 m. — Table LXVIII

PLISKA, SFW, a limestone block. A horseman riding to the left. Height 0.29, width 0.80 m. — Table LXIX-1

PLISKA, SFW, a limestone block. Three horses, following each other to the left. Height 0.23, width 0.79 m. — Table LXIX-2

PLISKA, WFW, a limestone block. Horses walking to the left. — Table LXX-1

PLISKA, WFW, a limestone block. Horses accompanied by a horseman (the horseherd), walking to the left. — Table LXX-2

PLISKA, WFW, a limestone block. A herd of animals accompanied by two horsemen. Height 0.38, width 0.32 m. — Table LXXI

PRESLAV, EFW, a limestone block. Hunting scene (lower righthand corner). A large figure of a quadruped animal (a lion?) above it. Height 0.24, width 0.84 m. — Table LXXII

PLISKA, the Church west to the Smaller Palace, a stone. Ploughing. — Table LXXIII-1

PLISKA, the Smaller Palace, a sandstone block. Indistinct representation of an animal turned to the left. On the right — a stylised drawing of a plough (?). — Table LXXIII-2

PLISKA, SFW, a brick. Three ploughs delineated in contours, one above another. Height 0.28, width 0.27 m. — Table LXXIV-1

PLISKA, SFW, a limestone block. Two unfinished drawings of crosses and a schematic figure of a fish. Height 0.10, width 0.12 m. — Table LXXIV-2

PLISKA, WFW, a limestone block. An unfinished drawing of horses and a horseman moving to the left. — Table LXXV-1

PLISKA, WFW, a limestone block. A drawing of a plough. — Table LXXV-2

PLISKA, WFW, a limestone block. A wooden plough. Height 0.35, width 0.45 m. — Table LXXVI-1

PLISKA, WFW, a limestone block. A house with a steeply sloping roof, a fence depicted by the parallel, vertical lines on the left. Indistinct vertical and horizontal lines and a runic character on the right. Height 0.40, width 0.55 m. — Table LXXVI-2

PLISKA, the Museum, a brick. A man's figure (milking an animal) with a schematic, angular body turned to face us. A vaguely delineated animal figure on the right. — Table LXXVII

Table LXXVIII — PRESLAV, EFW, a limestone block. Erotic scenes. Height 0.35, width 0.75 m.

Table LXXIX-1 — PLISKA, north of the Smaller Palace, a roof-tile. Two men's heads turned full face.

Table LXXIX-2 — PLISKA, mound Nr. XXXIV, a horn. Animal representations, symbolic marks and characters, Greek and runic characters. Length 0.115 m.

Table LXXX — PLISKA, a civic building, north of the Smaller Palace, masonry stone. Human and animal figures, an inscription. Above the drawing the inscription in Greek saying: ΕΕΑ [ο] ΠΟΛΑ ΔΥ [Ν] ΑΤΟС ΠΥΜΙΡ ΝΕΓΥV ΠΕΤΡΟС Height 0.28, width 0.48 m.

Table LXXXI-1 — PRESLAV, EFW, a limestone block. Animal and symbolic drawings. Height 0.41, width 0.48 m.

Table LXXXI-2 — PRESLAV, EFW, a limestone block. A horseman riding to the left. An inscription in Greek saying: ΔΥΝΑΤΟΝ ΜΕ ΑΛΕΓΑΝΔ ΡΗ ΗС ΡΟΜΑΝΗΑ in front of the horseman. Height 0.17, width 0.30 m.

Table LXXXII-1 — PLISKA, the Great Basilica, a stone. An erect human figure facing us. An indistinct inscription in the Cyrillic script, saying: ПНСАХ. . . on the left. Height 0.21, width 0.37 m.

Table LXXXII-2 — PLISKA, the Throne Room, a masonry stone. Schematic animal figure (a horse?) walking to the right. An indistinct Cyrillic script inscription down below it.

Table LXXXIII — PRESLAV, north of the Church of Mostitch, a stone cross. Female figure facing us. On the reverse side there is a bilingual inscription in Greek and Bulgarian: On the 9th day of October passed away the Lord's soul of Anna (Amen)!). Height 0,11, width 0.20 m.

Table LXXXIV — PLISKA, WG, a brick and stone. Antropomorphic representation of the sun upon the brick. Height 0.185, width 0.23 m.

A schematic figure of an animal and a horseman, a pentagram and a human head facing us (upon wall-masonry stones). Next to the drawing a scarcely noticeable inscription in four lines of Cyrillic script (?).

Table LXXXV-1 — PLISKA, WFW, a limestone block. A symbolic representation of the sun. A hunting scene down below it. Height 0.34, width 0.44 m.

Table LXXXV-2 — PLISKA, WFW, a limestone block. Two horsemen riding to the right. Another horse in the upper lefthand corner. A triangular mask of a face in front of the horsemen. Height 0.33, width 0.42 m.

PLISKA, WFW, a limestone block. A symbolic representation of the sun. Two human figures are drawn within its disk. Table LXXXVI-1

PLISKA, WFW, a limestone block. A horseman riding to the left. Table LXXXVI-2

PLISKA, the Great Basilica, the lid of sarcophagus Nr. 4. Schematic representation of the sun. Another representation of the sun in front of a horse walking to the left. Height 0.5, width 0.4 m. and height 0.6, width 0.8 m. Table LXXXVII-1

PLISKA, the Great Basilica, a pot. A figure of an eagle in a heraldic position. On the other side of the pot there is a cushat turned to the left. Above it three runic characters. Height of the eagle 0.12 m. Table LXXXVII-2

PLISKA, the Smaller Palace, a wall-masonry stone. A layout plan of a rectangular fortress (the Smaller Palace). Height 0.33, width 0.87 m. Table LXXXVII-3

PRESLAV, the Monastery below the Zabwity ('the Teeth') a limestone block. Schematic figure of an animal with an angular body and a long neck, turned to the left. Height 0.16, width 0.20 m. Table LXXXVIII-1

PRESLAV, the northern fortress wall of the Royal Reception Hall, a roof-tile. Schematic representation of the Sun as a rider. Height 0.04, width 0.05 m. Table LXXXVIII-2

PRESLAV, the Monastery below the Zabwity ('The Teeth'), a brick. A drawing of a boot. Height 0.165 m. Table LXXXVIII-3

PRESLAV, the Museum, a limestone block. A tall boot like a Wellington, an unfinished drawing of a cross and other indistinct figures. Height 0.22, width 0.21 m. Table LXXXIX-1

PRESLAV, EFW, a whetstone. Animal representations and ornamental patterns of symbolic character. Height 0.033, width 0.165 m. Table LXXXIX-2

PRESLAV, a building in the City, a clay weight. Animal representations. A Proto-Bulgarian character in the left corner. Height 0.045, width 0.06 m. Table LXXXIX-3

PRESLAV, SG, a limestone block. Indistinct drawings crosses, animals. A schematic representation (a mask?) on the left. Next to it a drawing of a boot. In the middle some randomly drawn vertical lines. Height 0.26, width 0.36 m. Table XC-1

PRESLAV, a commercial building next to SG, a pot. Two boots with tall knee-pieces. Height 0.09 m. Table XC-2

PRESLAV, EFW, a limestone block. Symbolic drawings. Height 0.39, width 0.40 m. Table XCI-1

Table XCI-2 PRESLAV, EFW, a limestone block. Animal and symbolic representations. Height 0.33 m, width 0.82 m.

Table XCII PLISKA,WFW, a limestone block. A horseman riding to the left.

Table XCIII-1 PRESLAV, EFW, a limestone block. A figure of a man with a large round mask on his head. Height 0.39, width 0,48 m.

Table XCIII-2 PRESLAV, EFW, a limestone block. Crosses, a triple and an ordinary one. Height 0.75, width 0.65 m.

Table XCIV-1 PLISKA, WFW, a limestone block. A figure of a saint or of Jesus Christ on the Cross. On the left there is another cross with widespread crossarms and an inscription: NYKA. Between the crosses and the figure there is a four-line indistinct inscription in Greek that says: KEPOY. . . Height 0.28, width 0.47 m.

Table XCIV-2 PLISKA, WFW, a limestone block. Symbolic combat scene. Height 0.29, width 0.47 m.

Table XCV-1 PRESLAV, EFW, a limestone block. Thirteen crosses. Inbetween the crosses there is a Cyrillic inscription that says: ѢNЪ ГРѢШЪNЪ ПНСАЛЪ ВЪ ТЪМНЧН СѢДѦ.
Height 0.35, width 0.45 m.

Table XCV-2 PRESLAV, EFW, a limestone block. Crosses and a spotlike character with various delineations and size.

Table XCVI-1 PRESLAV, SG, a limestone block. An encolpion cross, drawn by stressing the relief of the cross. In the middle there is another cross whose crossarms end in rounded indentations. Down below them another smaller cross of the Maltese type. Height 0.30, width 0.14 m.

Table XCVI-2 PRESLAV, SG, a limestone block. Two crosses whose crossarms end in dots or triangles, inscribed in a circle. Height 0.095, width 0.19 m.

Table XCVII PRESLAV, the Round Church, stucco, stone. A table rendering the various different types of crosses represented on the inner and outer walls of the Church.

Table XCVIII-1 PRESLAV, The Round Church, a masonry stone. A schematic figure of a hart with an elongated body and neck. Height 0.09, width 0.13 m.

Table XCVIII-2 PRESLAV, EFW, a roof-tile. A representation of labyrirth. Height 0.06 m.

Table XCVIII-3 PRESLAV, the Round Church, stucco. A boat with an elongated, hatched out body, a tall mast, rope tackle and a triangular sail. Height 0.30, width 0.16 m.

Table XCIX PLISKA, SFW, brick, stone. A drawing of the game of draughts

on the brick (0.2 m. high and 0.11 m wide), a drawing of a 'board' for some unknown kind of game upon stone (0.095 m high and 0.10 m wide), similar drawing on brick (0.21 m high and 0.22 m wide), a cross and an animal running towards it (0.05 m wigh and 0.16 m wide).

PRESLAV, the Round Church, stucco. A schematic silhouette of the church building (The Round Church). Height 01.6, width 0.085 m. — Table C-1

PRESLAV, the Round Church, bricks out of monastery buildings. A human head facing us. Height 0.07, width 0.04 m. — Table C-2

PRESLAV, the Round Church, stucco. A hound walking to the right, with well delineated body. Height 0.13, width 0.20 m. — Table C-3

PLISKA, WFW, a limestone block. Two animal representations Height 0.30, width 0.25 m. — Table CI-1

PLISKA, WFW, a limestone block. Two animal representations Height 0.24, width 0.34 m. — Table CI-2

PLISKA, WFW, a limestone block. A group of lion-gryphons walking to the right, one after another. Height 0.18, width 0.71 m. — Table CII

PLISKA, EFW, a limestone block. Hunting scene. — Table CIII

BALCHICK, Early-Bulgarian fortress, a flagstone. Deeply incised large cross and animals: a horse, a bird, a smaller cross, some characters and other indistinct representations upon the flagstone. — Table CIV-1

BASSARAB, the quarry, a wall. A horseman riding to the right. — Table CIV-2

BASSARAB, the quarry and the churches, a wall. A complex cross, a labyrinth and a representation of a phantasmic animal with a small head and a body represented by interwined curlicues — most probably a replica of manuscript illumination. — Table CIV-3—5

BASSARAB, the Quarry and the churches, a wall. The figure of a saint with a halo, long beard and a long garment. Four letters above his head. — Table CV-1

BASSARAB, the Quarry and the churches, a wall. Façade view of a church building with a complex cross upon its dome. — Table CV-2

BASSARAB, the Quarry and the churches, a wall. A complex swastika. — Table CV-3

BASSARAB, the Quarry and the churches, a wall. A schematic figure of a horse. — Table CV-4

BASSARAB, the Quarry and the churches, a wall. Drawing of a barque. — Table CV-5

Table CV-6 BASSARAB, the Quarry and the churches, a wall. A schematic representation of a hound.

Table CVI-1—3 VELIKO TURNOVO, Tsarevets, roof-tiles and bricks. Schematically delineated figures of people and very well drawn representation of an eagle in a heraldic position.

Table CVI-4—5 VELIKO TURNOVO, Tsarevets, a stone block. Partially preserved front part of a horse (the head and fore legs). Three crosses incised on the side face of the block.

Table CVI-6 VELIKO TURNOVO, Tsarevets, sgraffito pottery. Sketchy delineations of two human figures (possibly with halos around their heads) on a shard.

Table CVII-1 VENTCHAN, the rocks. An exquisite representation of a hart.

Table CVII-2 VOKILL, a pot. A number of animals going towards a sketchily drawn tree are represented in one of the ornamentation belts. The drawing has been covered by green glazing on top.

Table CVII-3 GHORNA KREPOST ('the Upper Fortress'), the rock face. An erect human figure facing us.

Table CVIII-1 GHORTALLOVO, a rock. Two human figures.

Table CVIII-2—5 GHORTALLOVO, a rock. Four representations of animals, drawn by contours.

Table CVIII-6—7 DLUZHKO, Souk Bunar, a stone block. Two very sketchy representations of hounds.

Table CIX-1—4 DOBROSTAN, cave wall. Four sketchy representations of animals.

Table CIX-5 ZLATNA NIVA, "devtashlar" (the Turkish for 'stuck up stones'). A drawing of a horse.

Table CX-1 KAVARNA, the harbour, the wall of a gallery. A sketchy figure of a horse walking to the left. Above the horse there are some scratches resembling Proto-Bulgarian characters.

Table CX-2 KAVARNA, the harbour, the wall of a gallery. A human mask of a face.

Table CX-3 KAVARNA, the harbour, a gallery wall. A pentagram. Down below it there is a sketchily represented animal head (a horse).

Table CXI-1—2 KOSSOVO, the cave, a rock. Sketchy representation of horsemen spears in hand.

Table CXI-3 KREPTCHA, the Rock Monastery, a wall. Hunting scene. A horseman chasing some indistinctly represented animal.

KREPTCHA, the Rock Monastery, a wall. Sketchy representation of a horseman riding to the right. Table CXI-4

KREPTCHA, the Rock Monastery, a wall. Sketchy representation of a bird with a long neck (a stork). Table CXI-5

KRIVA REKA, a tombstone. Sandstone block. Series of drawings: horsemen galloping to the left with spears in their hands, crosses with various different delineations, symbolic signs and characters, some remnants of an inscription in Greek. Table CXII-1

KRIVINA, the Mediaeval Settlement, the bottom of a pot. Sketchy relief representation of an animal (a foal). Table CXII-2

KRIVNYA, the rock chapels, the rock face. A horseman riding to the left, his horse full face to us. Table CXII-3

KRIVNYA, the rock chapels. A figure of a woman, very sketchily drawn. Table CXII-4

KRIVNYA, the rock chapels. Two human figures, drawn very sketchily. Table CXIII-1—2

MADARA, a rock. Drawings among which there stand out two erect figures of a man and a woman, an animal above them and a number of vertical and horizontal cut ins. Table CXIII-3

MADARA, the bottom of a vessel. Sketchily drawn representation of a man and various different cut ins. Table CXIII-4

MADARA, a roof-tile. A representation of a full-length human being. Table CXIV-1

MADARA, stone. An indistinct representation of an animal, a cross and a Cyrillic inscription. Table CXIV-2

MADARA, stone. Representations of a woman (her head has not been preserved), a man holding a cross in his right hand and in indistinct figure of an animal above them. Table CXIV-3

MADARA, the rock face. A sketchy presentation of a full-lenght human being. A runic character below it. Table CXV-1

DEVNYA, the Mediaeval Settlement, a scale model of a tepee-type of a tent. On the inner surface of the model a scene is represented: a human figure holding a bow aimed at a horse running towards the man. Between them there is an indistinct object. The drawing is rather sketchy. Table CXV-2

NESSEBUR, the Church of *St. Stephan*, upon the murals. A sketchy drawing of a boat. Table CXV-3

NESSEBUR, the Church of *St. Stephan*, upon the murals. Three representations of boats and fishing smacks. Table CXVI-1-3

Table CXVII NESSEBUR, the Church of *St. „Ioan Āliturgetos"*, stone. Representation of a big ship.

Table CXVIII-1 NICOPOLE, the Fortress, stone. Hunting scene.

Table CXVIII-2 NICOPOLE, the Rock Chapel, a wall. Two horsemen, drawn sketchily. A representation of a priest between them.

Table CXVIII-3—4 NICOPOLE, the Rock Chapel, a wall. Two sketchily drawn animals· a horse and a hart.

Table CXVIII-5 NICCPCLE, the Fortress, a stone block. Representation of a human mask-face.

Table CXIX-1 OVTCHAROVO, the Mediaeval Settlement, a stone candletick. Several figures arranged as a frieze.

Table CXIX-2 ORESHAK, a sandstone ashlar. Several figures have been drawn on its face: sketchily represented men and women, a horseman, geometric ornamentations.

Table CXIX-3 OSMAR, a rock face. Lineary representation of a horseman galloping to the left. The rider's figure has been deleted.

Table CXX-1—2 OSMAR, a rock face. Two drawings: a horseman riding to the left, a hart walking to the left.

Table CXXI-1 PERNIK, the Gatehouse Chapel, stucco. A hart with large, branching out antlers, walking to the left. A fawn down below it.

Table CXXI-2 PERNIK, the Gatehouse Chapel, stucco. A sketchy representation of a horseman riding to the left. The rider has been almost deleted.

Table CXXI-3 PERNIK, the Gatehouse Chapel, stucco. A figure of a bird, turned to the left.

Table CXXII-1—2 PERNIK, the Gatehouse Chapel, stucco. A Greek cross with oval points, a pentagram.

Table CXXII-3—4 PERNIK, the Fortress, bottoms of pottery utensils. Sketchy representations of animals (foals).

Table CXXII-5—7 PROVADIA (Ovetch), the Fortress, stones. Representations of human faces of oval or triangular shapes.

Table CXIII-1 PROVADIA (Ovetch), the Fortress, stone. Partially preserved representation of a full-length warrior.

Table CXXIII-2 PROVADIA (Ovetch), the Fortress, stone. A partially preserved full-length human figure.

Table CXXIII-3—4 PROVADIA (Ovetch), the Fortress, stone. Two partially preserved drawings of horses.

VELIKO TURNOVO, the Church of *the Holy Forty Martyrs*, a marble column. A hart with big, branching antlers, walking to the left. A fir sprig is represented below it. A Cyrillic inscription by their side. — Table CXXIV-1

THE PROVADIA GORGE, the Rocks. Representations of a hart walking to the right; of a half-deleted horseman riding to the left; of an erect human figure with a yataghan an a rifle. — Table CXXIV —2-4

RAVNA, the Mediaeval Church, stone ashlars. Sketchy drawings of horsemen, geometric patterns and soldiers boots. — Table CXXV-1—5

RAZDELNA, the Fortress, an ashlar from an arch. An upright, sketchily delineated human figure in full face. — Table CXXVI-1

SENOVO, a rock face. Two drawings of wooden ploughs. — Table CXXVI-2—3

XERES I, rock catacombs, the rock face. A figure of a hart with long, sickle-shaped antlers, walking to the right. — Table CXXVII-1

XERES I, rock catacombs, the rock face. Symbolic representation of a bow and arrow. — Table CXXVII-2

XERES I, rock catacombs, the rock face. A drawing of a horse. — Table CXXVII-3

XERES I, rock catacombs, the rock face. A sketchy representation of a horseman. — Table CXXVII-4

XERES I, rock catacombs, the rock face. A sketchy representation of a man with his hands held up. — Table CXXVII-5

XERES I, rock catacombs, the rock face. A drawing of a man in full-length, his hands held high up above his head. — Table CXXVII-6

XERES I, rock catacombs, the rock face. A quite sketchy full-length human figure. — Table CXXVII-7

XERES I, rock catacombs, the rock face. A representation of an animal (a hind or a doe). — Table CXXVII-8

XERES II, the rock face. Hunting scene. — Table CXXVIII-1

XERES II, the rock face. A horseman riding to the right. — Table CXXVIII-2

XERES II, the rock face. A scene depicting a man walking to the left, bringing a loaded packhorse behind him. Below the horse there is a drawing of some other animal. — Table CXXVIII-3

SOFIA, the Church of *St. Spas*, stucco. A horse walking to the right. Below the horse there is a representation of a human face, an inscription and a date. — Table CXXIX-1—2

TURGOVISHTÉ, the *Kroumovo Kale* Fortress, the bottom of a utensil. Three animal figures (either hounds or wolves). — Table CXXIX-3

TROITSA, the Rock Chapel, a wall. A sketchy representation of a human figure, a hart and some axes. — Table CXXIX-4

Table CXXIX-5 TURGOVISHTÊ, the *Kroumovo Kale* Fortress, a stone ashlar Partially preserved drawings of harts, hounds and separate, incised lines.

Table CXXX-1 KHAN KROUM, Khan Omourtagh's Royal Reception Hall, a brick. A sketchy representation of an animal (a horse); an ornamental pattern.

Table CXXX-2 KHAN KROUM, the Mediaeval Church, a brick. Partially preserved sketchy representation of a horse.

Table CXXX-3 KHLEBAROVO, the Rock Chapel, a wall. Delineations of crosses and Cyrillic texts.

Table CXXXI-1 TSAREVETS, the rock caves, a rock face. Two human figures.

Table CXXXI-2-3 TSAREVETS, the rock caves, a rock face, Delineations of a complex swastika and a geometric sign.

Table CXXXII-1 TSAREVETS, the rock caves, a rock face. A group of harts with widespreading, branching antlers.

Table CXXXII-2 TSAREVETS, the rock caves, a rock face. An erect human figure turned full face to us. A Cyrillic inscription.

Table CXXXII-3 TSAREVETS, the rock caves, a rock face. A sketchily delineated erect human figure, engaged in archery.

Table CXXXII-4 TSAREVETS, the rock caves, a rock face. A sketchily delineated horseman riding to the right.

Table CXXXIII-1 TSAREVETS, the rock caves, a rock face. Very well delineated figure of a hart with long, branching off antlers.

Table CXXXIII-2 TSAREVETS, the rock caves, a rock face. A clumsily executed drawing of a hart with long, branching off antlers and hatched out body. A Cyrillic inscription around it.

Table CXXXIII-3 TCHERVEN, the Fortress, an ashlar. A scene with a horseman galloping to the left with a spear in hand. Three very sketchily drawn animal figures behind him.

Table CXXXIII-4 TCHERVEN, the Fortress, an ashlar. A sketchy figure of a horse running away to the right.

Table CXXXIV-1—2 TCHERVEN, the Fortress, stone ashlars. A number of queer looking horses and riders with highly stylised bodies and heads, looking more like birds than horses and riders.

Table CXXXIV-3 TCHERVEN, the Fortress, an ashlar. Very sketchily drawn horseman riding to the left.

Table CXXXIV-4 TCHERVEN, the Fortress, an ashlar. A drawing of a bird (a duck), turned to the right. A few cut-in lines in front of it, some indistinct drawings above it and a part of an inscription behind it.

Die mittelalterlichen Graffitozeichnungen aus Bulgarien

RESÜMEE

Die Graffitozeichnungen sind eine besondere Art von Denkmälern aus der Epoche des bulgarischen Mittelalters, bei denen der Volksgeist am stärksten zum Ausdruck kommt. Durch die Analyse ihres Inhalts kann man wichtige Schlußfolgerungen über die historische Entwicklung ziehen und in das Geistesleben des mittelalterlichen Menschen hineinblicken. Die Graffitozeichnungen sind echte Kunstwerke volkstümlichen und originellen Charakters, eine Kunst, die sich mit Dynamik und Expressivität und mit einer richtigen und genauen Wiedergabe der Wirklichkeit auszeichnet.

Die Graffitozeichnungen wurden nach den epochalen Entdeckungen in der bulgarischen Hauptstadt Pliska (1899—1900) Gegenstand der bulgarischen Wissenschaft. In den nächsten acht Jahrzehnten fand man, nicht nur in Pliska, sondern auch in der zweiten bulgarischen Hauptstadt Preslav und in vielen anderen mittelalterlichen Siedlungen und Städten große Mengen ähnlicher Darstellungen. Mit der Vielfalt ihrer Sujets und der reichen Information, die sie enthalten, setzten sie sich allmählich als eine wichtige Quelle für Untersuchungen über bulgarische mittelalterliche Kultur und Geschichte durch. Trotzdem waren sie aber bisher noch nicht Gegenstand einer speziellen und zusammenfassenden Behandlung.

* * *

Man bezeichnet in der wissenschaftlichen Literatur die eingeritzten Zeichnungen als Graffiti (it. graffiti, Pl. von graffito=aufkratzen). In der vorliegenden Untersuchung wird zur Präzisierung der Ausdruck Graffitozeichnung benutzt. Sie wurden mit einer Metallspitze aus verschiedenem Material (Stein, Keramik, Knochen, Kalkputz) eingeritzt. Die günstigsten Materialien dafür waren Kalkstein und Baukeramik wie Ziegelsteine und Ziegel. Die Linien, die die Darstellungen umreißen, sind flach und manchmal sogar schwer sichtbar. Selten sind sie tiefer eingeritzt. Das Ausfüllen mit rotem Mörtel kann als Ausnahme betrachtet werden. Am meisten sind sie auf den Innen- und Außenwänden von Festungen, zivilen Bauten (Schlössern, Wonhhäusern) und Kultgebäuden (heidnischen Tempeln, christlichen Kirchen) zu finden. Sehr oft entdeckt man Zeichnungen auf Nutz- und Schmuckgefäßen, auf Schmuckstücken, architektonischen Details wie Friesen, Kapitellen, auf Grabanlagen wie auf Grabsteinen und -deckel, Sarkophagen u. a.

Die Einteilung des höchst umfangreichen Materials kann unter folgenden Aspekten erfolgen: nach dem Sinn ihres Inhalts lassen sich die Zeichnungen in zwei Gruppen unterteilen, in realistische und symbolische. Diese Einteilung ist in gewissem Maße bedingt, da z. B. eine Tierfigur sowohl durch konkrete und direkte (unmittelbare) Beobachtung entstehen kann, als auch jedoch ein Kultzeichen darstellen kann, in dem ein verallgemeinernder symbolischer Sinn liegt.

Verhältnismäßig leichter kann man die Zeichnungen nach den behandelten Themen und Sujets gruppieren. Sie bilden vier Gruppen: Tierdarstellungen, Menschenfiguren, Figurkompositionen und symbolische Zeichen und Zeichnungen. Auch hier kann man ein gewisses Ineinanderfließen zwischen den verschiedenen Gruppen beobachten, da man die Tier- und Menschenfiguren nicht nur selbständig, sondern auch in mehrfigurigen Szenen finden kann. Der Charakter der Figurkompositionen kann verschieden sein. Es gibt Kriegs-, Jagd-, Genre-, erotische Szenen u. s. w.

Die mittelalterlichen Graffitozeichnungen sind wegen des für sie typischen traditionellen und gewissen konservativen Charakters schwer einer Stilanalyse zugängig. Doch eine Reihe von Besonderheiten ermöglichen das Verfolgen einer Entwicklungslinie, die von der ursprünglich einfachen Zeichnung zur künstlerisch vollkommenen führt.

Das Datieren und das Aufstellen einer chronologischen Reihenfolge der Graffitozeichnungen ist außerordentlich schwer, da sie sehr viele gemeinsame Merkmale besitzen. In dieser Hinsicht dienen am besten die Entstehungszeit der Bauten und Gegenstände, auf denen sie aufgetragen wurden, und die archäologische Schicht, in der sie gefunden wurden, als Stützpunkte. Solcherweise datiert man die Graffitozeichnungen von Pliska und Preslav vom 8. bis zum Beginn des 11. Jahrhunderts. Dabei heben sich zwei grundsätzlich verschiedene Perioden ab: die heidnische und die christliche.

* * *

Schon bei der Entdeckung der ersten Graffiti wurde in der Wissenschaft die Frage nach dem Ursprung dieser Kunsttradition gestellt. Die Erforschungen erwiesen, daß die weite Verbreitung solcher Denkmäler auf bulgarischen Gebieten nicht den Slawen oder der von ihnen vorgefundenen Bevölkerung eigen ist. Diese Tradition ist für den dritten Komponenten der bulgarischen Nationalität charakteristisch, für die Prabulgaren, die sie aus den Gebieten Zentralasiens und Sibiriens mitgebracht hatten. Man weiß, daß in großen Landstrichen Eurasiens, in denen eine turkrassige und -sprachige Bevölkerung eine lange historische Periode hindurch lebte, bedeutende und den bulgarischen ähnliche komplexe, auf Felsen aufgetragene Darstellungen gefunden worden sind. An erster Stelle ist hier das Gebiet der Saltow-Majatischen Kultur in Südrußland zu nennen, wo man Darstellungen entdeckte, die den bulgarischen in Geist und Idee erstaunlich ähneln. Das gab M. J. Artamonov das Recht, sie mit den bulgarischen Funden zu vergfeichen. Danach folgen ausgedehnte Gebiete im Nordkaukasus, Westturkmenien und Kasachstan, Zentralasien (die Tuwinische, Chakaser, Burjater autonome Sowjetrepublik, die Mongolei und die Jakuter Sowjetrepublik), an den Flußläufen der Lena und des Amur, wo der südlichste Punkt des Verbreitungsgebietes dieser Darstellungen liegt.

Die aufgezählten Territorien und ethnokulturellen Gebiete traten im Verlauf meh-

rerer Jahrhunderte in verschiedene bedeutende Staatsverbände ein (das Hunnenrein, das erste und zweite turkische Kaganat, das Chasarenkaganat u. a.). Die durch Sprache, Glauben und Gebräuche verwandten Stämme und Völker haben sich dabei gegenseitig beeinflußt. Dazu haben am meisten das gleiche Niveau der gesellschaftlich-wirtschaftlichen Organisation und die damit verbundenen und ihr entsprechenden ästhetischen Anschauungen beigetragen. Natürlich hat dafür auch die historische Tradition, die diesen Brauch in den erwähnten Gebieten lange Jahrhunderte vor der Herausbildung der turksprachigen ethnischen Gemeinschaft gepflegt hat, eine große Rolle gespielt. Eben in diesen Gebieten formte und verbreitete sich der Brauch, Zeichnungen einzuritzen, schon in den vor- und frühhistorischen Epochen (Paläo- und Neolithikum, Bronze- und Früheisenzeit).

Die Graffitozeichnungen erschienen auf der Balkanhalbinsel als Entwicklungsfolge der prabulgarischen Kultur und behaupteten sich im Konsolidierungsprozeß der bulgarischen Nationalität. Sie behielten ihre Grundzüge, begannen aber, sich entsprechend den Veränderungen der gesellschaftlichen Beziehungen einen neuen Inhalt anzueignen. Die dem prabulgarischen Komponenten eigene Kunst wurde zur Kunst des bulgarischen Volkes. Sie entwickelte sich auch in den folgenden Jahrhunderten weiter und wurde zu einer der kennzeichnenden Besonderheiten der mittelalterlichen bulgarischen Kultur.

* * *

Die Untersuchung der mittelalterlichen Graffitozeichnungen zeigt, daß sie eine wichtige Quelle für die Erforschung der materiellen Kultur und in gewißer Hinsicht auch der politischen Geschichte Bulgariens darstellen. Sie ergänzen wesentlich die Vorstellungen über das wirtschaftliche Leben und geben in bestimmten Fällen auch Angaben über seine konkreten Erscheinungen.

Vor allem können die Graffitozeichnungen verschiedene Seiten der frühbulgarischen Landwirtschaft beleuchten. Die erhaltenen Darstellungen von Pflügen zeigen, daß sie mehreren verschiedenen Formen angehören. Neben der einfachen Pflugkonstruktion mit kurzer gerader Schar ohne Kamm entwickelten sich die komplizierten Formen der Pflugschar, die eng mit dem primitiven Pflug verwandt und seine Vorläufer sind. Die verschiedenen Arten von Pflugscharen, die in den Zeichnungen aus dem Mittelalter dargestellt wurden (8.—10. Jh.) und die offenbar gleichzeitig verwendet wurden, spiegeln den gegenseitigen Einfluß zwischen den traditionellen slavischen und prabulgarischen Pflugtypen und den lokalen Pflugformen wider. Gleichzeitig ist diese Vielfalt ein Beweis für die hoch entwickelte und spezialisierte landwirtschaftliche Technik, die den Charakter, die Bestellung und Struktur der verschiedenen Bodenarten, die eine bestimmte Behandlungsart erfordern, berücksichtigte.

Die Graffitozeichnungen geben auch bedeutsame Angaben über die Entwicklung der Viehzucht. Unter den Darstellungen kann man die verschiedensten Arten von Haustieren antreffen: Pferde, Schafe, Ziegen, Rinder und Hunde. Die Analyse der statistischen Angaben dieser Zeichnungen zeigt, daß die meisten von ihnen in Pliska gefunden worden sind (459 von 201), und das unterstreicht die außerordentliche Bedeutung, die der Viehzucht im wirtschaftlichen Leben der ersten bugarischen Hauptstadt zugemessen wurde. Dabei überwiegen die Pferde, was den starken Einfluß der prabulgarischen Tradition hervorhebt.

Die Haustiere sind auf zwei Arten dargestellt: selbständig oder in Kompositionen (Kriegs-, Jagd- oder Genreszenen). Besonders interessant sind solche Szenen, die mit der Haustierzucht verbunden sind, wie Pferde- und Schafherden, Ziegenmelken u.s.w. Außerordentlich wichtig sind die Graffitozeichnungen bei der Charakterisierung der Jagd und ihrer Rolle im Leben des mittelalterlichen Menschen. Jagdszenen waren beliebter Gegenstand künstlerischer Darstellung. In ihnen sind verschiedenartige Wildarten abgebildet, wie Hirsche, Stiere, Rehe, Wildschweine, Bären u. s. w. Die erstaunliche Meisterschaft, mit der die Tierfiguren gezeichnet sind, ermöglicht eine ausführliche Dokumentation der Wildtiere und umreißt die Gestalt der mittelalterlichen Fauna.

Die Reihe von Heerszenen illustriert das Militärleben der frühmittelalterlichen Gesellschaft. Man kann die Entwicklung der spezifisch bulgarischen Waffen, wie z. B. die des zusammengesetzten Bogens, des Arkans (eine Art Lasso), der kurzen Lanze, der Kriegsgeräte und der Pferderüstung verfolgen und kennenlernen. Außerdem kann man durch die Zeichnungen die Entwicklung der Kriegstaktik und den Gebrauch dieser Waffen sehen. Dabei wird bestätigt, daß die Bulgaren in den Schlachten mit großem Erfolg die Kavallerie betnutzt haben.

Unter dem reichhaltigen Darstellungsrepertoire von Pliska und Preslav sind auch einige Zeichnungen mit Schiffen gefunden worden. Es sind Segelschiffe, auf denen viele Einzelheiten wie Maste, Segel, Steuerruder u. a. dargestellt sind. Damit ergänzen sich unsere Kenntnisse über das mittelalterliche Militärwesen. Es wird klar, daß schon in der Epoche des Frühmittelalters die Entwicklung der bulgarischen Binnen- und Meerflotte begann, was auch in den Schriftquellen zum Ausdruck kommt.

Von besonderem Interesse sind die Zeichnungen mit Texten. Gewöhnlich werden in diesen Texten Momente aus dem Militärleben und den Schlachten beschrieben. Um diese Erzählungen anschaulicher zu gestalten, wurden sie mit Zeichnungen illustriert. Diese Zeichnungen enthalten chronikalische und memoriale Elemente und können als ein Teil der reichhaltigen, chronikalen Tradition des bulgarischen Volkes betrachtet werden. Wir finden sie in den Steininschriften der bulgarischen Khane wieder. Hier sind sie jedoch vom Gesichtspunkt des einfachen bulgarischen Volkes ausgedrückt.

* * *

Zusammenfassend spiegeln die Graffitozeichnungen verschiedene Seiten der komplizierten Geisteskultur des Menschen aus dem Volk wider. In ihnen drückt sich sein Verhältnis zur Umwelt, seine religiösen Vorstellungen und seine ursprüngliche Weltanschauung aus. Die primitive Kunst behandelt die menschlichen Erlebnisse mit besonderer Rücksicht. In diesem Sinne muß sie als eine Äußerung des reichhaltigen Seelenlebens des mittelalterlichen Bulgaren behandelt werden, das hier einen markanten, einmaligen und bildhaften Ausdruck gefunden hat.

In den mittelalterlichen Graffitozeichnungen nimmt die Menschengestalt einen wichtigen Teil ein. In ihnen drückt sich der Mensch sowohl als Schöpfer, als auch als Gegenstand der künstlerischen Wiedergabe aus. In beiden Fällen aber zeigt sich der Künstler aus dem Volke so, wie er wirklich war: unmittelbar und direkt.

Die Graffitozeichnungen sind eine unersetzliche Quelle, wenn man die Entwicklung der religiösen und mythologischen Vorstellungen des Menschen aus dem Mittelalter verfolgen möchte. Man kann darin deutlich zwei chronologische Schichte abgrenzen,

die zwei sich deutlich abhebenden und historisch bestimmten Weltanschauungen entsprechen: die heidnische und die christliche.

Die Prabulgaren kamen mit fertig herausgebildeten religiösen Vorstellungen auf die Balkanhalbinsel. Ihre Religion zeichnet sich mit einem typischen religiösen Synkretismus aus. Deswegen haben verschiedene Kulte in der bildenden Kunst des Volkes ihren Platz gefunden. Der epische, so typische für den reichen ostturkischen Epos Held tritt in sehr vielen Zeichnungen von majestetischen Reitern auf, die entweder allein auf Jagd oder in Kampfszenen dargestellt sind. Vielleicht ist dieser Kult mit dem Ahnenkult verbunden, sodaß man in einigen Zeichnungen von Reitern die Gestalten der Urahnen, der Gründer großer Stämme sehen muß. In der religiösen Struktur der frühbulgarischen Gesellschaft treten die Elemente des urgemeinschaftlichen Totemismus wesentlich besser hervor. Mit ihm ist ein großer Teil der Tierdarstellungen verbunden. (besonders solche, die starke, schnelle und geschmeidige Tiere darstellen wie Adler, Pferde, Wölfe, Bären u. a.). Diese Darstellungen sind oft nur mit einem Körperteil, meistens mit dem Kopf ausgedrückt, was mit der Verbreitung der partiellen Magie in Verbindung steht.

Besonders reich ist der Sonnenkult illustriert. Er zeigt sich in verschiedenen Sonnendarstellungen wie in der Sonnenscheibe, die ein Menschengesicht annimmt, im Sonnenhirsch oder -pferd, im Sonnenreiter u. a. Die Endphase der symbolischen Sonnendarstellungen ist in den vielen Sonnenzeichen wie Kreis, Kreuz, Swastika, Rosette u. s. w. zn sehen. Vermutlich stand der Sonnenkult in der heidnischen Religion der Bulgaren in enger Verbindung mit der Verehrung des in Kunstdenkmälern meistens als mächtigen Reiter dargestellten Obergottes Tangra.

In den Graffitozeichnungen kommt noch ein typischer Zug in der Struktur des heidnischen Glaubens der Prabulgaren zum Ausdruck: der Schamanismus. Eine große Anzahl von Zeichnungen geben die Gestalt des Priesters, Teile seiner Bekleidung oder Tiere, die ihm bei seinen Kulthandlungen behilflich sind, wieder. Im Schamanismus finden viele heidnische Vorstellungen ihren Ausdruck, die mit dem Fruchtbarkeitskult (phallischem Kult), den kosmischen Ideen über den Aufbau der Welt (der kosmische Reiterheld, der kosmische Hirsch oder Pferd, die kosmische Sonnenjagd u. a) verbunden sind. Auf Grund der Verbreitung der Zeichnungen kann man schließen, daß sich der Schamanismus in der bulgarischen Gesellschaft auch nach der Annahme des Christentums weiterentwickelte. Das kann man nicht allein mit der Stärke der alten Traditionen, sondern auch mit einem passiven Widerstand der Volksmassen gegen die Ideologie der herrschenden Klasse erklären.

Mit der Festigung des Christentums begannen neue Motive in die Volkskunst einzudringen. Selbstverständlich blieb der allgemeine realistische Charakter der Darstellungen erhalten, doch unter ihnen erschienen jetzt auch Sujets, die der christlichen Dogmatik und Liturgie entnommen sind (das Kreuz, das Labyrinth, das Schiff und andere Symbole). Es entstanden auch allegorische Darstellungen (Gryphon, Einhorn) und figürliche Zeichnungen mit Liturgie-, Evangelien- und Grabtexten. Die von der christlichen Religion insperierte Erscheinung der neuen Sujets führte zu Veränderungen in der ganzen geistigen Haltung der graphischen Volkskusnst. Ihre Lebendigkeit und Frische begannen zu erstarren und traten ihren Platz allmählich einer tiefen Symbolik und unbewegten Formen ab.

* * *

Das Problem, in wie weit die Graffitozeichnungen Kunstwerke sind, wurde in der bulgarischen Literatur bisher noch nicht speziell behandelt. Es gibt darüber völlig gegensätzliche Meinungen. Manche Forscher fassen sie als eine zufällige Äurßerung ohne Zusammenhang mit der Geisteskultur der Gesellschaft auf. Nach der Meinung anderer sind sie Denkmäler eine in Inhalt und Form volkstümliche Kunst, die sich parallel, unabhängig, manchmal sogar im Gegensatz zu den Forderungen der offiziellen Kunst der Feudalklasse entwickelte.

Nach den Untersuchungen ausländischer Autoren, und vor allem sowjetischer Gelehrten, stellen die Graffitozeichnungen höchst wichtige Kunstdenkmäler breiter Volksmassen in verschiedenen historischen Epochen des Mittelalters dar. An diese Denkmäler muß man differenziert und historisch konkret herantreten. Die eingehende Analyse kann bestätigen, daß die mittelalterlichen bulgarischen Zeichnungen als Ganzes Werke einer Kunst sind, die inhaltlich tief mit dem Volk verbunden ist und die einen bestimmten weltanschaulichen und sozialen Sinn enthält. Diese Kunst hat wie auch die offizielle Kunst verschiedene Funktionen besessen.

Vor allem kann man in den Graffitozeichnungen Ideologieelemente der Volksmassen entdecken, d. h. die ideologische Funktion war ihnen nicht fremd. Die Darstellungen umfassen Themen und Sujets aus dem Leben des mittelalterlichen Menschen. Sie spiegeln direkt seine Tätigkeit wider, wobei der Mensch aus dem Volke die Hauptrolle spielt.

Gleichzeitig haben die mittelalterlichen Graffitozeichnungen auch eine erkenntnisgebende und bildende Funktion. Durch sie wurden verschiedene Ideen und Begriffe, Arbeitsmethoden und Anschauungen über die Gesellschafts- und Naturordnung von Generation zu Generation auf visuelle Weise überliefert. Mit ihrem spontanen Charakter stehen die Graffitozeichnungen sowohl der traditionellen, als auch der Kinderkunst sehr nah.

Man kann auch in gewissem Sinne von einer kommunikativen, memoralen Funktion der mittelalterlichen Graffitozeichnungen sprechen. Viele von ihnen erzählen ein Ereignis oder enthalten eine Nachricht, wobei sie manchmal auch von Texten begleitet sind. Klar ist auch ihre magisch-religiöse Funktion ausgeprägt.

Die mittelalterlichen Graffitozeichnungen besitzen auch die Hauptfunktion von Kunst überhaupt. Die mittelalterlichen Künstler aus dem Volk verhielten sich zu ihren Zeichnungen wie zu echten Kunstwerken. Als Ganzes sind alle Zeichnungen dieser Zeit als Folge eines allgemeinen Bedürfnisses künstlerischer Umdeutung und Wiedergabe der Wirklichkeit und der von ihr hervorgerufenen Erscheinungen und Ereignissen zu betrachten. Ihre Schöpfer haben ein scharfes Auge gehabt; sie kannten ausgezeichnet die Natur, besaßen eine scharfe angeborene Beobachtungsgabe, sie bemerkten und verstanden individuelle Besonderheiten und vermochten das Einzelne zur künstlerisch verallgemeinerten Gestalt oder zum Symbol zu erheben. In dieser Hinsicht nähert sich die mittelalterliche Graffitozeichnung in gewissem Maße der Kunst der gegenwärtigen Primitivisten, in deren Werken auch ein spontanes, unabsichtliches künstlerisches Sehen vorhanden ist.

Der mittelalterliche Volkskünstler ist in seiner Kunst besonders sparsam und lakonisch. Manchmal schafft er mit zwei bis drei Linien ein vollendetes und dabei auch

verständliches Kunstwerk. Obwohl es schwer ist, eine stilistische Charakteristik anzustellen, kann man zwei stilistische Besonderheiten, genauer gesagt zwei verschiedene Arten des Figurenaufbaus ausmachen. Die eine Besonderheit ist das Umreißen der Gestalten durch Linien (Linienstil) und die andere durch doppelte Linien und Striche (Volumenstil). Selbstverständlich ist die Einteilung in diese beiden Stile nur bedingt und liegt vor allem in der Notwendingkeit einer primären Klassifikation des Bildmaterials. In jedem Fall ist die ästhetische Funktion der Graffitozeichnungen vorhanden, und in diesem Sinne muß man hervorheben, daß sie echte Kunstwerke sind.

* * *

Bei archäologischen Forschungen entdeckte man in den letzten Jahren viele mittelalterliche Siedlungen, Festungen und Städte mit Funden von Graffitozeichnungen. Sie gehören zu einem großen chronologischen Zeitabschnitt, der fast 10 Jahrhunderte umfaßt (8.—18. Jh.). Bis jetzt sind innerhalb der Grenzen des ehemaligen mittelalterlichen Staates mehr als 50 Fundstätten mittelalterlicher Zeichnungen gefunden worden.

Die sorgfältige Analyse und Untersuchung der bis jetzt bekannten Graffiti ermöglichen eine verhältnismäßig genaue chronologische Klassifikation und das Abgrenzen einiger Entwicklungsetappen. Die erste fällt in die Zeit der Gründung des bulgarischen Staates bis zu seiner Unterwerfung von den Byzantinern (Ende des 7. — zum ersten Viertel des 11. Jhs.). Die Graffitozeichnungen dieser Periode tragen die Charakterzüge der Darstellungen von Pliska und Preslav. Deshalb kann diese Periode mit Recht als „Pliska-Preslav-Periode" bezeichnet werden. Die Funde aus dieser Zeit sind am zahlreichsten: 30 von insgesamt 54 Fundstätten, zu denen natürlich auch die Komplexe mit den Darstellungen aus den beiden Hauptstädten hinzugefügt werden müssen. Es ist auffallend, daß sich die Fundstätten der frühbulgarischen Epoche vor allem um die beiden ersten Hauptstädte in der Dobrudza, und an der Schwarzmeerküste konzentrieren. Überhaupt sind in Nordostbulgarien 24 von insgesamt 32 frühmittelalterlichen Objekten festgestellt worden (also mehr als 2/3). Das ist natürlich erklärbar, wenn man berücksichtigt, daß eben in diesem Teil der Balkanhalbinsel Ende des 7. Jahrhunderts der bulgarische Staat entstand und daß hier in den ersten Jahrhunderten die intensivsten gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Prozesse verliefen.

Die nächste Periode umfaßt die Zeit vom 12.—14. Jh. und endet mit dem Beginn der osmanischen Fremdherrschaft in Bulgarien. Die meisten Graffiti sind in Veliko Tărnovo, Červen, Oveč und Šumen, auf den Wänden von Felsenkirchen und Klöstern, in den Flußtälern des Russenski Lom, Iskăr, Vit u. a. gefunden worden. Sie tragen einen ausgesprochen religiösen und symbolischen Charakter.

Die letzte Periode umfaßt die ersten Jahrhunderte unter der osmanischen Fremdherrschaft (15.—17. Jh.). Die Zeichnungen sind wie in der zweiten Periode auch in den Felsenklöstern und Höhlen, weit von besiedelten Orten entfernt, zu finden. Sie tragen einen religiösen, symbolischen Charakter, enthalten aber auch einige realistische Darstellungen mit chronikalem, memorialem Charakter.

Mit dem Entfernen von der frühen Epoche der weiten Verbreitung der hier beschriebenen Tradition werden die Denkmäler immer weniger. In Wirklichkeit aber versch-

windet diese Tradition nur scheinbar. Die charakteristischen Besonderheiten der graphischen Volkskunst mit ihrer Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit können leicht in etlichen Handwerksprodukten aus dem späteren Mittelalter und der Zeit der osmanischen Fremdherrschaft entdeckt werden. Noch im 13.—14. Jh. nehmen die primitiven, aber emotionsgefüllten Zeichnungen von Tieren und Menschen unter den klassischen geometrischen, Tier- und Menschendarstellungen der „Sgraffito" — keramik einen wesentlichen Platz ein. Später erscheinen solche bizarre und expressive Darstellungen auch in der Hirtenholzschnitzerei, auf steinernen Grabmälern, Metallprodukten, in den Volksstickereien, Geweben u. a. Man kann ohne Übertreibung hinzufügen, daß dieser vom Mittelalter geerbte Geist dauerhalft und tief in die Kunst der bulgarischen Zographen eindrang, was ihre Kunst zugänglicher macht und den Anschauungen des Volkes näher bringt.

DIE IM TEXT BENUTZTEN ABKÜRZUNGEN:

ST — Südtor
NT — Nordtor
NFM — Nordfestungsmauer
WFM — Westfestungsmauer
OFM — Ostfestungsmauer
SFM — Südfestungsmauer

Katalog der Funde

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. In Kompositionen verbundene oder aufeinander aufgetragene Tier— und Menschendarstellungen. Höhe: 0,30, Breite: 0.93 m. Tafel 1

PLISKA, WFK, Kalksteinblock. Ein kompliziertes Geflecht aus Tier—und Menschendarstellungen. Höhe: 0,36, Breite: 0.63 m. Tafel 2

PLISKA, WFM. Kalksteinblock. Ein kompliziertes Geflecht aus Tier- und Menschendarstellungen. Höhe: 0,32, Breite: 0,50 m. Tafel 3

PLISKA, Gebäude 33-A, Mauerstein. Eine aus drei Menschenfiguren bestehende Genreszene (Exekution). Tafel 4

PLISKA, NT, Kalksteinblock. Eine komplizierte, aus zehn Menschen- und einigen Tierfiguren bestehende Komposition. Höhe: 0,20, Breite: 0,32m Tafel 5

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Unvollendete Pferdezeichnung. Höhe: 0,08, Breite:, 0,16 m. Tafel 6-1

PLISKA, WFM. Kalksteinblock. Unvollendete Pferdezeichnung. Höhe: 0,07, Breite: 0,16 m. Tafel 6-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Ein mit weichen und geschwungenen Linien gezeichnetes, nach links hin springendes Pferd. Höhe: 0,095, Breite: 0,145 m. Tafel 6-3

PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Ein nach links hin galoppierendes Pferd. Höhe: 0,17, Breite: 0,23 m. Tafel 7-1

PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Ein nach links gewandter Reiter in Schritt. Höhe: 0,17, Breite: 0,32 m. Tafel 7-2

PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Ein nach rechts gewandter Reiter im Galopp. Höhe: 0,18, Breite: 0,31 m. Tafel 8-1

PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Nach rechts schreitendes Pferd. Höhe: 0,13 Breite: 0,22 m. Tafel 8-2

PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Nach links schreitendes Pferd. Höhe: 0,16, Breite: 0,25 m. Tafel 9-1

PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Nach links laufendes Pferd. Höhe: 0,11, Breite: 0,17 m. Tafel 9-2

PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Nach links laufendes Pferd. Höhe: 0,09, Breite: 0,185 m. Tafel 10-1

Tafel 10-2 PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Nach rechts laufendes Pferd, dahinter eine unklare Darstellung, wahrscheinlich die einer unvollendeten Tierfigur. Höhe: 0,13, Breite: 0,23 m.

Tafel 10-3 PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Unklare Tierdarstellung. Höhe: 0,08, Breite: 0,16 m.

Tafel 11-1 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Nach rechts schreitendes Pferd. Höhe: 0,22, Breite: 0,27 m.

Tafel 11-2 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Nach rechts schreitendes Pferd. Höhe: 0,20, Breite: 0,26 m.

Tafel 12-1 PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Nach links schreitender Stier. Höhe: 0,24, Breite: 0,335 m.

Tafel 12-2 PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Nach rechts laufender Hirsch. Höhe: 0,175, Breite: 0,235 m.

Tafel 13-1 PLISKA, NT, Kalksteinblock. Nach links sehender, mit weichen und geschwungenen Linien gezeichneter Rinderkopf. Höhe: 0,29, Breite: 0,30 m.

Tafel 13-2 PLISKA, NT, Kalksteinblock. Nach links sehender Tierkopf (wahrscheinlich eines Rindes). Höhe: 0,21, Breite: 0,30 m.

Tafel 14-1 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Begattung einer Stute. Höhe: 0,20, Breite: 0,26 m.

Tafel 14-2 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Nach links schreitendes Tier (wahrscheinlich Pferd). Höhe: 0,14, Breite: 0,27 m.

Tafel 15-1 PLISKA, SFM, Kalksteinblock, Die schematische Darstellung eines Tieres (Fohlen?) dahinter ein weibliches Geschlechtsorgan (vulva).

Tafel 15-2 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Ein nach links schreitendes Pferd mit langem Hals und Schweif, dahinter und darüber noch vier unvollendete Tierdarstellungen.

Tafel 15-3 PLISKA, SFM, Backstein. Vorderteil eines Hundes.

Tafel 15-4 PLISKA, SFM, Backstein. Zwei fragmentarisch erhaltene Tierdarstellungen (wahrscheinlich Pferde).

Tafel 16-1 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Ein nach rechts laufender Hirsch mit langem, hohem Hals, kleinem, schmalem Kopf und hohem verzweigtem Geweih. Höhe: 0,16, Breite: 0,16 m.

Tafel 16-2 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach rechts laufendes Tier (vielleicht ein Hund?). Höhe: 0,09, Breite: 0,145 m.

Tafel 17-1 PLISKA, Kirche Nr. 12, Mauerstein. Nach rechts laufender Hirsch. Höhe: 0,0105, Breite: 0,13 m.

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach rechts laufender Hirsch. Höhe: 0,23, Breite: 0,18 m. Tafel 17-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach rechts gewandter Hund in schnellem Lauf. Höhe: 0,145, Breite: 0,23 m. Tafel 18-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Der hintere Teil eines Pferdes. Höhe: 0,13, Breite: 0,36 m. Tafel 18-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Zwei nach links laufende, sich verfolgende unklare Tierfiguren, vor der ersten ein T-förmiges Zeichen. Höhe: 0,08, Breite: 0,21 m. Tafel 18-3

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Symbolisches Zeichen. Höhe: 0,20, Breite: 0,28 m. Tafel 18-4

PLISKA, WFM, Kalksteiblock. Mehrere Tierfiguren. Höhe: 0,25, Breite: 0,28 m Tafel 19-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Zwei sich gegenüberstehende Tierfiguren. Höhe: 0,16, Breite: 0,32 m. Tafel 19-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Mehrere fragmentarisch erhaltene Tierdarstellungen. Höhe: 0,11, Breite: 0,14 m. Tafel 20-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach rechts schreitender Vogel (Ente). Höhe: 0,095, Breite: 0,13 m. Tafel 20-2

PLISKA, Museum, Kalksteinblock. Eine aus fünf fertig und mehreren nicht fertig gezeichneten Figuren bestehende Pferdeherde. Höhe: 0,21, Breite: 0,55 m. Tafel 21

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Tier- und Symboldarstellungen. Höhe: 0,26, Breite: 0,45 m. Tafel 22-1

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Nach rechts schreitendes Tier (Rind?). Höhe: 0,16, Breite: 0,19 m. Tafel 22-2

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Zwei nach rechts laufende Rehe, links davon ein Rehbock und davor ein kaum noch sichtbares Reh. Höhe: 0,25, Breite: 0,35 m. Tafel 23-1

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Drei nach rechts laufende Rehe, auf der rechten Hälfte ein sich auf den Hinterbeinen aufgerichteter Rehbock. Höhe: 0,17, Breite: 0,44 m. Tafel 23-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Zwei sich gegenüberstehende Tiere. Höhe: 0,21, Breite: 0,475 m. Tafel 24-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Zwei nach rechts laufende Pferde, darüber und um sie herum wahllos eingekratzte, gerade, sich überkreuzende Linien, zwischen denen Kreuze und ein solares Zeichen dargestellt sind. Höhe: 0,24, Breite: 0,38 m. Tafel 24-2

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Tier- und Symboldarstellungen. Höhe: 0,21, Breite:, 0,82 m. Tafel 25

Tafel 26 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Tierfiguren.

Tafel 27-1 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Zwei nach links schreitende Stiere, darüber ein gleichschenkliges Kreuz. Höhe: 0,40, Breite: 0,39 m.

Tafel 27-2 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Jagdszene. Höhe: 0,26 Breite: 0,38 m.

Tafel 28 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Tierfiguren. Höhe: 0,24, Breite: 0,71 m.

Tafel 29-1 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Nach links laufendes Pferd, davor und darüber christliche Kreuze und dahinter ein Dreieck. Höhe: 0,25, Breite:, 0,19 m.

Tafel 29-2 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Nach links springendes Tier. Höhe: 0,24, Breite: 0,30 m.

Tafel 30-1 PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Tanzende Menschenfigur in einer Bewegung nach links. Davor eine nicht vollendete Tierdarstellung (Pferd?). Höhe der Menschenfigur: 0,23, Breite: 0,11 m.

Tafel 30-2 PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Nach rechts laufendes Tier (Ziegenbock), davor eine unklare Darstellung in Dreieckform. Höhe: 0,29, Breite: 0,46 m.

Tafel 31-1 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Zwei Menschenfiguren, Höhe: 0,26, Breite: 0,18 m.

Tafel 31-2 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Menschenfigur, davor ein großes, kreuzförmiges Zeichen mit breiten Schenkeln. Höhe: 0,28, Breite: 0,13 m.

Tafel 32-1 PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Zwei übereinander dargestellte Jagdszenen. Höhe: 0,60, Breite: 0,45 m.

Tafel 32-2 PLISKA, OFM, Backstein. Mehrere übereinander aufgetragene Tierfiguren.

Tafel 33-1 PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Jagdszene. Höhe: 0,33, Breite: 0,34 m.

Tafel 33-2 PLISKA, Gebäude 33-A, Mauerstein. Nach rechts schreitendes, fragmentarisch erhaltenes Pferd.

Tafel 33-3 PLISKA, Gebäude 33-A, Mauerstein. Nach links gewandtes, fragmentarisch erhaltenes Pferd.

Tafel 34-1 PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Jagdszene.

Tafel 34-2 PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Drei Tierfiguren.

Tafel 34-3 PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Ein Geflecht aus verschiede-

nen, übereinander aufgetragenen Darstellungen. Höhe: 0,82, Breite: 0,45 m.

PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Zwei übereinander aufgetragene Jagdszenen. Höhe: 0,30, Breite: 0,58 m. Tafel 35

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Jagdszene. Tafel 36-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Drei Pferde. Tafel 36-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Zwei Jagdszenen. Höhe: 0,43, Breite: 0,90 m. Tafel 37

PLISKA WFM, Kalksteinblock, Eine Jagdszene, Höhe: 0,20, Breite: 0,33 m. Talef 38-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Fragmentarisch erhaltene Tierdarstellungen. Höhe: 0,20, Breite: 0,32 m. Tafel 38-2

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Jagdszene. Höhe: 0,25, Breite: 0,44 m. Tafel 39

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Jagdszene. Höhe: 0,29, Breite:, 0,50, m. Tafel 40

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Hirschherde. Höhe: 0,16, Breite: 0,20, m. Tafel 41-1

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Jagdszene. Höhe: 0,14, Breite: 0,44 m. Tafel 41-2

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Jagdszene. Höhe: 0,30, Breite: 0,55 m. Tafel 42

PRESLAV, das Kloster unterhalb der Zâbui, Kalksteinblock. Jagdszene. Höhe: 0,18, Breite: 0,67 m. Tafel 43

PLISKA, Gebäude 33-A, Mauerstein. Jgdszene. Tafel 44-1

PLISKA, Gebäude 33-A, Mauerstein. Jagdszene. Tafel 44-2

PRESLAV, NFM (?), Kalksteinblock. Kampfszene. Höhe: 0,24 Breite: 0,69 m. Tafel 45

PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Kampfszene. In der unteren rechten Ecke ein Fischgrätenornament. Höhe: 0,34, Breite: 0,81m. Tafel 46

PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Kampfszene. Höhe: 0,23, Breite: 0,70 m. Tafel 47

PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Kampfszene. Höhe: 0,19, Breite: 0,69 m. Tafel 48-1

PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Tier- und Symbolfiguren. Höhe: 0,25, Breite: 0,42 m. Tafel 48-2

Tafel 49 PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Jagdszene (Treibjagd). Höhe: 0,36, Breite: 0,90 m.

Tafel 50 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Menschen-, Tier- und Symbolzeichnungen. Höhe: 0,29, Breite: 0,89 m.

Tafel 51-1 PRESLAV, NFM, Kalksteinblock. Nach links laufendes Pferd mit Reiter. Höhe: 0,22, Breite: 0,37 m.

Tafel 51-2 PRESLAV, NFM, Kalksteinblock. Nach links galoppierender Reiter. Höhe: 0,21, Breite: 0,30 m.

Tafel 52-1 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Reiter in einer Bewegung nach links. Höhe: 0,20, Breite: 0,24 m.

Tafel 52-2 PRESLAV, OFM, Kalksteiblock. Jgdszene. Höhe: 0,29, Breite: 0,38 m.

Tafel 53 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Links ein nach links gewandter Reiter, rechts zwei Tiergestalten. Höhe: 0,14, Breite: 0,54 m.

Tafel 54-1 PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Nach rechts laufendes Pferd mit Reiter. Höhe: 0,13, Breite: 0,28 m.

Tafel 54-2 PLISKA, NFM, Kalksteinblock. Nach links galoppierender Reiter. Höhe: 0,28, Breite: 0,40 m.

Tafel 55-1 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Reiter in ener Bewegung, nach links.

Tafel 55-2 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach rechts laufendes Pferd mit Reiter.

Tafel 56-1 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Jagdszene. Höhe: 0,23, Breite: 0,38 m.

Tafel 56-2 PLISKA, SFM, Backstein. Nach rechts schreitendes Pferd mit Reiter. Höhe: 0,07, Breite: 0,08 m.

Tafel 56-3 PLISKA, SFM, Ziegel. Fragmentarisch erhaltene Tierdarstellung. Höhe, 0,18, Breite: 0,10 m.

Tafel 56-4 PLISKA, SFM, Backstein. Der hintere Teil eines Pferdes und Überreste von einem Reiter. Höhe: 0,12, Breite: 0,08 m.

Tafel 57-1 PLISKA, Kirche Nr. 13, Mauerstein. Nach links galoppierender Reiter, dahinter eine teilweise erhaltene Pferdedarstellung.

Tafel 57-2 PLISKA, OT, Backstein. Zwei Tierdarstellungen (Rehe). Darüber mit krummen Linien wahrscheinlich die Darstellung eines Arkàn (eine Art von Lasso). Höhe: 0,26, Breite: 0,36 m.

Tafel 58-1 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Nach links schreitendes Pferd mit Reiter, darunter die halb verwischte Zeichnung eines Tieres. Höhe: 0,18, Breite: 0,20 m.

PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Nach rechts schreitendes Pferd mit Reiter. Höhe: 0,15, Breite: 0,14 m. Tafel 58-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Pferd in einer Bewegung nach rechts. Höhe: 0,12, Breite: 0,16 m. Tafel 59-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach links galoppierendes Pferd mit Reiter. Höhe: 0,12, Breite: 0,16 m. Tafel 59-2

PLISKA, Museum, Backstein. Nach links schreitendes Pferd mit Reiter. Höhe: 0,10, Breite: 0,13 m. Tafel 60-1

PLISKA, Museum, Backstein. Nach rechts schreitendes Rind. Höhe: 0,21, Breite: 0,30 m. Tafel 60-2

PLISKA, WFM, Marmorsäule. Menschen-, Tier- und Symboldarstellungen. Tafel 61

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Menschenfigur mit Gesicht und Körper en face und Beinen im Profil. Höhe: 0,29, Breite: 0,30 m. Tafel 62-1

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Menschenfigur mit Gesicht und Körper en face und Beinen im Profil. Höhe: 0,18, Breite: 0,12 m. Tafel 62-2

PRESLAV, NFM, Kalksteinblock. Kampfszene. Höhe: 0,21 Breite: 0,59 m. Tafel 63-1

PRESLAV, NFM, Kalksteinblock. Schiff mit langem, schmalem Rumpf. Höhe: 0,25, Breite: 0,42 m. Tafel 63-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Schiff mit unten gerundetem Rumpf. Höhe: 0,25, Breite: 0,31 m. Tafel 64-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock, Schiff mit schmalem länglichem Rumpf. Höhe: 0,15, Breite: 0,15 m. Tafel 64-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Schiff mit gerundetem, kahnähnlichem Rumpf. Tafel 65-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach rechts laufendes Fohlen. Tafel 65-2

PLISKA, Museum, Kalksteinblock. Schiff mit schmalem, kahnähnlichem Rumpf. Höhe: 0,10, Breite: 0,09 m. Tafel 66-1

PLISKA, Museum, Backstein. Halberhaltener, nach rechts laufender Hirsch. Höhe: 0,06, Breite: 0,03 m. Tafel 66-2

PLISKA, Museum, Backstein. Tier mit langem Körper und Schwanz und einem großen Kopf auf dünnem Hals. Höhe: 0,06, Breite: 0,09 m. Tafel 66-3

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Schiff mit langem Rumpf. Höhe: 0,21, Breite: 0,37 m. Tafel 67-1

Tafel 67-2 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock von dem Sockel. Zwei Darstellungen von dem Spiel „Dame" (Koran, Babylon). Höhe: 0,50, Breite: 0,33 m.

Tafel 68 PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Aus mehreren Tieren bestehende Pferdeherde. Höhe: 0,50, Breite: 0,33 m.

Tafel 69-1 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Nach links laufendes Pferd mit Reiter. Höhe: 0,29, Breite: 0,80, m

Tafel 69-2 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Drei nach links hintereinanderschreitende Pferde. Höhe: 0,23, Breite: 0,79 m.

Tafel 70-1 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach links schreitende Pferde.

Tafel 70-2 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Von einem Pferdeknecht begleitete, nach links schreitende Pferde.

Tafel 71 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Von zwei Reitern begleitete Tierherde. Höhe: 0,38, Breite: 0,32 m.

Tafel 72 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Jagdszene (rechts unten). Darüber die große Figur eines vierbeinigen Tieres (Löwe?). Höhe: 0,24, Breite: 0,84 m.

Tafel 73-1 PLISKA, Kirche, westlich vom kleinen Schloß, Stein. Szene vom Pflügen.

Tafel 73-2 PLISKA, das kleine Schloß, Sandsteinblock. Die unklare Darstellung eines nach links gewandten Tieres. Rechts davon die stilisierte Darstellung eines Pfluges(?).

Tafel 74-1 PLISKA, SFM, Backstein. Drei übereinander gezeichnete, linear umrissene Pflüge. Höhe: 0,28, Breite: 0,27 m.

Tafel 74-2 PLISKA, SFM, Kalksteinblock. Zwei nicht fertig gezeichnete Kreuzdarstellungen und eine schematische Fischfigur. Höhe: 0,10, Breite: 0,12 m.

Tafel 75-1 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nicht fertig gezeichnete Darstellungen von nach links gerichteten Pferden und einem Reiter.

Tafel 75-2 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Pflugdarstellung.

Tafel 76-1 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Pflug. Höhe: 0,35, Breite: 0,45 m.

Tafel 76-2 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Haus mit steilem Giebel, rechts davon ein durch waagerechte Parallelstriche angedeuteter Zaun. Links davon unklare Vertikal- und Horizontallinien und ein Runenzeichen. Höhe: 0,40, Breite: 0,55 m.

Tafel 77 PLISKA, Museum, Backstein. Menschenfigur (Melker) mit einem schematisch gezeichneten, eckigen Körper en face. Rechts davon ein schematisch dargestelltes Tier.

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Erotische Szenen. Höhe: 0,35, Breite: 0,75 m. — Tafel 78

PLISKA, nördlich vom kleinen Schloß, Ziegel. Zwei Männergesichter en face. — Tafel 79-1

PLISKA, Grabhügel, Knochenhorn. Tierdarstellungen, symbolische Zeichen, Runen und griechische Buchstaben. Länge: 0,115 m. — Tafel 79-2

PLISKA, Zivilgebäude, nördlich des kleinen Schlosses, Mauerstein. Menschen- und Tierfiguren, Inschrift. Über der Darstellung eine Inschrift auf Griechisch: ΕΕΑ [ο] ΠΟΛΑ ΔΥ [Ν]ΑΤΟC ΠΥΜΙΡ ΝΕΓΥΝ ΠΕΤΡΟC Höhe: 0,28, Breite: 0,48 m. — Tafel 80

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Tier- und Symboldarstellungen. Höhe: 0,41, Breite: 0,48 m. — Tafel 81-1

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Nach links schreitendes Pferd mit Reiter, über dem eine griechische Inschrift steht: ΔΥΝΑΤΟΝ ΜΕ ΑΛΕΓΑΝΔΡΗ ΗC ΡΟΜΑΝΗΑ Höhe: 0,17, Breite: 0,30 m. — Tafel 81-2

PLISKA, die Große Basilika, Stein. Aufrechte Menschenfigur mit Körper und Gesicht en face. Links davon eine unleserliche Inschrift mit kyrillischen Buchstaben: ΠΗCAX. . . Höhe: 0,21, Breite: 0,37 m. — Tafel 82-1

PLISKA, Thronsaal, Mauerstein. Eine schematisch dargestellte Tierfigur (Pferd?) in einer Bewegung nach rechts. Darunter eine unleserliche Inschrift mit kyrillischen Buchstaben. — Tafel 82-2

PRESLAV, nördlich der Mostič-Kirche, Steinkreuz. Frauenfigur mit Körper und Gesicht en face. Auf der Rückseite eine zweisprachige Inschrift auf Griechisch und Bulgarisch: im Monat Oktober, am neunten Tag starb die Sklavin Gottes Anna (Amen). Höhe: 0,11, Breite: 0,20 m. — Tafel 8

PLISKA, WT, Backstein, Stein. Anthropomorphe Darstellung der Sonne auf dem Backstein. Höhe: 0,185, Breite: 0,23 m. Schematisch aufgetragene Tier- und Reiterfigur, ein Pentagramm und ein Menschenkopf en face (auf dem Mauerstein). Bei der Zeichnung steht eine kaum zu bemerkende vierzeilige Inschrift mit kyrillischen Buchstaben (?). — Tafel 84

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Symbolische Darstellung der Sonne. Darunter eine Jagdszene. Höhe: 0,34, Breite: 0,44 m. — Tafel 85-1

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Zwei nach rechts laufende Pferde mit Reitern. In der oberen linken Ecke noch ein Pferd. Vor den Reitern ein dreieckiges Maskengesicht. Höhe: 0,33, Breite: 0,42 m. — Tafel 85-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Symbolische Darstellung der Sonne. In der Scheibe sind zwei Menschenfiguren dargestellt. — Tafel 86-1

Tafel 86-2 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach links laufendes Pferd mit Reiter.

Tafel 87-1 PLISKA, die Große Basilika, Sarkophagdeckel Nr. 4. Schematische Darstellung der Sonne. Eine zweite Sonnendarstellung vor der Figur eines nach links schreitenden Pferdes. Höhe: 0,5, Breite: 0,4 m; Höhe: 0,6, Breite: 0,8 m.

Tafel 87-2 PLISKA, die Große Basilika, Tongefäß. Adlerfigur in heraldischer Stellung. Auf der anderen Seite des Gefäßes eine nach links gewandte Taube. Darüber drei Runenzeichen. Höhe des Adlers: 0,12 m.

Tafel 87-3 PLISKA, kleines Schloß, Mauerstein. Skizzierter Plan einer rechteckigen Festung (das Kleine Schloß). Höhe: 0,33, Breite: 0,87 m.

Tafel 88-1 PRESLAV, das Kloster unterhalb von Zăbuite, Kalksteinblock. Schematische, nach links gewandte Tierfigur mit eckigem Körper und langem Hals. Höhe: 0,16, Breite: 0,20 m.

Tafel 88-2 PRESLAV, nördliche Festungsmauer der Aula, Ziegel. Eine schematische Darstellung des Sonnenreiters. Höhe 0,04, Breite: 0,05 m.

Tafel 88-3 PRESLAV, das Kloster unterhalb von Zăbuite, Backstein. Die Zeichnung eines Stiefels. Höhe: 0,165 m.

Tafel 89-1 PRESLAV, Museum, Kalksteinblock. Ein hoher Stiefel mit Kniestück, eine nicht fertig gezeichnete Kreuzdarstellung und andere unklare Figuren. Höhe: 0,22, Breite: 0,21 m.

Tafel 89-2 PRESLAV, OFM, Schleifstein. Tierdarstellungen und ornamentale Motive symbolischen Charakters. Höhe: 0,033, Breite: 0,165 m.

Tafel 89-3 PRESLAV, Gebäude in Seliste, Tongewicht. Tierdarstellungen. In der linken Ecke ein prabulgarisches Zeichen. Höhe: 0,045, Breite: 0,06 m.

Tafel 90-1 PRESLAV, ST, Kalksteinblock, Unklare Zeichnungen, Kreuze und Tiere. Links eine schematische Darstellung (Maske?), daneben die Zeichnung eines Stiefels. In der rechten Hälfte drei nach links schreitende Tiere, in der Mitte wahllos aufgetragene Vertikallinien. Höhe: 0,26, Breite: 0,36 m.

Tafel 90-2 PRESLAV, Kantor neben dem ST, Tongefäß, Zwei Stiefel mit hohen Kniestücken. Höhe: 0,09 m.

Tafel 91-1 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Symbolische Zeichnungen. Höhe: 0,39, Breite: 0,40 m.

Tafel 91-2 PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Tier- und Symboldarstellungen. Höhe: 0,33, Breite: 0,82 m.

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Nach links schreitendes Pferd mit Reiter. Tafel 92

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Menschenfigur mit einem großen ovalen Maskenkopf. Höhe: 0,39, Breite: 0,48 m. Tafel 93-1

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Kreuze: ein dreiteiliges und ein gewöhnliches. Tafel 93-2

PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Figur eines Heiligen oder des gekreuzigten Christus. Links ein Kreuz mit sich verzweigenden Schenkeln und eine Inschrift: NYKA. Zwischen dem Kreuz und der Figur steht eine vierzeilige, unleserliche Inschrift auf Griechisch: KEPOY. . . Höhe: 0,28, Breite: 0,47 m. Tafel 94-1

PLISKA, OFM, Kalksteinblock. Symbolische Kampfszene. Höhe: 0,29, Breite: 0,47 m. Tafel 94-2

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Dreizehn Kreuze. Dazwischen eine Inschrift mit kyrillischen Buchstaben: ЂNЪ ГРЂЩЪNЪ ПНСАЛЪ ВЪ ТЪMNHЧНСЂДѦ. Höhe: 0,35, Breite: 0,45 m. Tafel 95-1

PRESLAV, OFM, Kalksteinblock. Kreuze und ein tamgoähnliches Zeichen mit verschiedenen Strichen und Größen. Tafel 95-2

PRESLAV, ST, Kalksteinblock. Enkolpionkreuz mit einer das Darstellungsrelief hervorhebenden Zeichnung. In der Mitte ein anderes Kreuz, dessen Schenkel in runde Vertiefungen auslaufen. Weiter unten ein kleineres Kreuz vom Maltesertyp. Höhe: 0,30, Breite: 0,14 m. Tafel 96-1

PRESLAV, ST, Kalksteinblock. Zwei Kreuze, deren Schenkel in eingekreiste Punkte oder Dreiecke auslaufen. Höhe: 0,095, Breite: 0,19 m. Tafel 96-2

PRESLAV, die Runde Kirche, Mauerputz, Stein. Eine Tabelle der verschiedenen, auf den Außen- und Innenwänden der Kirche befindlichen Kreuztypen. Tafel 97

PRESLAV, Runde Kirche, Mauerstein. Schematisch dargestellter Hirsch mit langem Körper und Hals. Höhe: 0,09, Breite: 0,13 m. Tafel 98-1

PRESLAV, OFM, Ziegel. Darstellung eines Labyrinths. Tafel 98-2

PRESLAV, Runde Kirche, Mauerputz. Ein Schiff mit länglichem, gestricheltem Rumpf, hohem Mast, Tauen und einem dreieckigen Segel. Höhe: 0,30, Höhe:, 0,16 m. Tafel 98-3

PLISKA, SFM, Backstein, Stein. Darstellung von „Dame" auf einem Backstein (Höhe: 0,12, Breite: 0,11 m.) und die eines unbekannten Spiels auf einem Stein (Höhe: 0,095, Breite: 0,10 m). Eine ähnliche Darstellung auf einem Backstein (Höhe: 0,21, Breite: 0,22 m.), ein Kreuz und ein darauf zulaufendes Tier (Höhe: 0,05, Breite: 0,16 m.). Tafel 99

Tafel 100-1 PRESLAV, Runde Kirche, Mauerputz. Schematische Silhouette eines Kirchengebäudes (der Runden Kirche). Höhe: 0,16, Breite: 0,085 m.

Tafel 100-2 PRESLAV, Runde Kirche, Backstein aus den Klostergebäuden. Menschlicher Kopf mit dem Gesicht en face. Höhe: 0,07, Breite: 0,04 m.

Tafel 100-3 PRESLAV, Runde Kirche, Mauerputz. Ein nach links schreitender Hund mit gut umrissenem Körper. Höhe: 0,13, Breite: 0,20 m.

Tafel 101-1 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Zwei Tierdarstellungen. Höhe: 0,30, Breite: 0,25 m.

Tafel 101-2 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Zwei Tierdarstellungen. Höhe: 0,24, Breite: 0,34 m.

Tafel 102 PLISKA, WFM, Kalksteinblock. Eine sich nach rechts bewegende, hintereinander gehende Gruppe von Löwengryphonen. Höhe: 0,18, Breite: 0,71 m.

Tafel 103 PLISKA, OFM, Kalksteinblock Jagdszene.

Tafel 104-1 BALCIK, frühbulgarische Festung, Steinplatte. Darauf ein tief eingeritztes großes Kreuz, ein Pferd und ein Vogel, ein kleineres Kreuz, Buchstabenzeichen und andere unklare Darstellungen.

Tafel 104-2 BASARAB, Steinbruch, Mauer. Nach rechts laufendes Pferd mit Reiter.

Tafel 104-3-5 BASARAB, Steinbruch und Kirchen, Mauer; Kompliziertes Kreuz, Labyrinth und die Darstellung eines Phantasievogels mit kleinem Kopf und einem Geflecht ähnelnden Körper, was wahrscheinlich eine Replik des Ornamentalschmuckes aus den Handschriften darstellt.

Tafel 105-1 BASARAB, Steinbruch und Kirchen, Mauer. Eine Heiligenfigur mit Heiligenschein, langem Bart und langen Gewändern. Über dem Kopf vier Buchstaben.

Tafel 105-2 BASARAB, Steinbruch und Kirchen, Mauer. Fassadenansicht eines Kirchengebäudes. Auf ihrer Kuppel steht ein kompliziertes Kreuz.

Tafel 105-3 BASARAB, Steinbruch und Kirchen, Mauer. Komplizierte Swastika.

Tafel 105-4 BASARAB, Steinbruch und Kirchen, Mauer. Schematisch dargestellte Pferdefigur.

Tafel 105-5 BASARAB, Steinbruch und Kirchen, Mauer. Darstellung eines Kahns.

BASARAB, Steinbruch und Kirchen, Mauer. Schematische Hundedarstellung. Tafel 105-6

VELIKO TĂRNOVO, Carevec, Baukeramik. Schematisch umrissene Menschenfiguren und die gut ausgeführte Darstellung eines Adlers in heraldischer Stellung auf Ziegeln und Backsteinen. Tafel 106-1-3

VELIKO TĂRNOVO, Carevec, Steinblock. Fragmentarisch erhaltenes Vorderteil eines Pferdes (Kopf und Vorderbeine). Auf der Seitenfläche sind drei Kreuze eingeritzt. Tafel 106-4-5

VELIKO TĂRNOVO, Carevec, Sgraffitokeramik. Zwei schematisch umrissene Menschenfiguren (vielleicht mit Heiligenscheinen) auf einem Gefäßfragment. Tafel 106-6

VENČAN, Felsen. Herrliche Hirschdarstellung. Tafel 107-1

VOKIL, Tongefäß. Auf einem der Streifen sind mehrere, einem schematisch gezeichneten Baum zugewandte Tiere dargestellt. Oben ist die Zaichnung mit grüner Glasur bedeckt. Tafel 107-2

OBERE FESTUNG, Felsfläche. Aufrecht stehende Menschenfigur en face. Tafel 107-3

GORTALOVO, Felsen. Zwei Menschenfiguren. Tafel 108-1

GORTALOVO, Felsen. Vier linear wiedergegebene Tierdarstellungen. Tafel 108-2-5

DLĂŽKO, Sauk punar, Steinblock. Zwei völlig schematisch dargestellte Hunde. Tafel 108-6-7

DOBROSTAN, Höhlenwand. Vier schematische Tierdarstellungen. Tafel 109-1-4

ZLATNA NIVA, „devtašlar". Pferdedarstellung. Tafel 109-5

KAVARNA, Hafen, Wand der Galerie. Schematische Pferdefigur in Bewegung nach links. Darüber altbulgarischen Zeichen ähnelnde eingekratzte Striche. Tafel 110-1

KAVARNA, Hafen, Wand der Galerie. Menschliches Maskengesicht. Tafel 110-2

KAVARNA, Hafen, Wand der Galerie. Pentagramm. Darunter ein schematisch dargestellter Tierkopf (Pferd). Tafel 110-3

KOSOVO, Höhlenfelsen. Schematisch dargestellte Reiter mit Lanzen in den Händen. Tafel 111-1-2

KREPČA, Felsenkloster. Wand. Jagdszene: ein Reiter verfolgt ein unklar abgebildetes Tier. Tafel 111-3

KREPČA, Felsenkloster, Wand. Schematisch dargestellter Reiter in einer Bewegung nach rechts. Tafel 111-4

Tafel 111-5 KREPČA, Felsenkloster, Wand. Schematisch dargestellter Vogel mit langem Hals (Storch).

Tafel 112-1 KRIVA REKA, Grabmal, Sandsteinblock. Serie von Zeichnungen: nach links galoppierende Pferde mit lanzenhaltenden Reitern, verschieden umrissene Kreuze, symbolische Zeichen, Überreste eines griechischen Textes.

Tafel 112-2 KRIVINA, mittelalterliche Siedlung, Boden eines Tongefäßes. Schematische Reliefdarstellung eines Tieres (Fohlen).

Tafel 112-3 KRIVNJA, Felsenkirchen, der Felsen. Nach links schreitendes Pferd en face mit Reiter.

Tafel 112-4 KRIVNJA, Felsenkirchen. Sehr schematisch wiedergegebene Frauenfigur.

Tafel 113-1-2 KRIVNJA, Felsenkirchen. Zwei sehr schematisch dargestellte Menschenfiguren.

Tafel 113-3 MADARA, Stein. Zeichnungen, unter denen sich besonders zwei aufrecht stehende Figuren eines Mannes und einer Frau, darüber ein Tier und viele Vertikal-und Horizontalstriche abheben.

Tafel 113-4 MADARA, Gefäßboden. Schematische Darstellung eines Menschen und verschiedene Striche.

Tafel 114-1 MADARA, Ziegel. Darstellung eines Menschen in ganzer Größe.

Tafel 114-2 MADARA, Stein. Unklare Darstellung eines Tieres, ein Kreuz und eine Inschrift mit kyrillischen Buchstaben.

Tafel 11 4-3 MADARA, Stein. Darstellungen einer Frau (der Kopf ist nicht erhalten) und eines Mannes, der in seiner Rechten ein Kreuz hält. Dahinter und unklare Figur eines Tieres.

Tafel 115-1 MADARA, Felsen. Schematische Darstellung eines Menschen in ganzer Größe. Darunter ein Runenzeichen.

Tafel 115-2 DEVNJA, mittelalterliche Siedlung, Jurtenmodell. Auf der Außenfläche des Modells ist eine Szene dargestellt: eine Menschenfigur mit einem, gegen den Menschen laufenden Tier gerichteten Bogen. Dazwischen ein unklarer Gegenstand. Die Zeichnung ist schematisch.

Tafel 115-3 NESEBĂR, Kirche Hl. Stephan, auf Wandmalereien. Schematische Darstellung eines Schiffes.

Tafel 116-1-3 NESEBĂR, Kirche Hl. Stephan, auf Wandmalereien. Drei Darstellungen von Schiffen und Fischerkähnen.

Tafel 11 7 NESEBĂR, Kirche Hl. Johannes Haliturgetos, Stein. Darstellung eines großen Schiffes.

Tafel 118-1 NIKOPOL, Festung, Stein. Jagdszene.

NIKOPOL, Felsenkirche, Wand. Zwei schematisch dargestellte Reiter. Dazwischen eine Priestergestalt. Tafel 118-2

NIKOPOL, Felsenkirche, Wand. Zwei schematische Darstellungen von Tieren: Pferd und Hirsch. Tafel 118-3-4

NIKOPOL, Festung, Steinblock. Darstellung einer menschlichen Gesichtsmaske. Tafel 118-5

OVČAROVO, mittelalterliche Siedlung, Steinleuchter. Einige friesähnlich angeordnete Figuren. Tafel 119-1

OREŠAK, Sandsteinplatte. Auf der breiten Fläche sind verschiedene Figuren abgebildet: schematisch dargestellte Männer und Frauen, ein Reiter und geometrische Umrisse. Tafel 119-2

OSMAR, Felsen. Die lineare Darstellung eines nach links laufenden Pferdes mit Reiter. Die menschliche Figur ist verwischt. Tafel 119-3

OSMAR, Felsen. Zwei Darstellungen: ein nach links schreitendes Pferd mit Reiter und ein Hirsch, ebenfalls in einer Bewegung nach links. Tafel 120-1-2

PERNIK, Kirche, Mauerputz. Ein nach links schreitender Hirsch mit großen, verzweigten Hörnern. Darunter ein Hirschjunge. Tafel 121-1

PERNIK, Kirche, Mauerputz. Schematische Darstellung eines nach links schreitenden Pferdes mit Reiter. Der Reiter ist kaum mehr erkennbar. Tafel 121-2

PERNIK, Kirche, Mauerputz. Eine nach links gewandte Vogelfigur. Tafel 121-3

PERNIK, Kirche, Mauerputz. Kreuz mit gleichlangen Schenkeln, die in ovale Umrisse auslaufen; Pentagramm. Tafel 122-1 -2

PERNIK, Festung, Böden von Tongefäßen. Schematische Tierdarstellungen (Fohlen). Tafel 122-3-4

PROVADIJA (Oveč), Festung, Steine. Darstellungen von Menschengesichtern mit ovaler oder dreieckiger Form. Tafel 122-5-7

PROVADIJA (Oveč), Festung, Stein. Die fragmentarisch erhaltene Darstellung eines Kriegers in natürlicher Größe. Tafel 123-1

PROVADIJA (Oveč), Festung, Stein. Fragmentarisch erhaltene Menschenfigur in natürlicher Größe. Tafel 123-2

PROVADIJA (Oveč), Festung, Stein. Zwei teilweise erhaltene Pferdedarstellungen. Tafel 123-3-4

VELIKO TĂRNOVO, Kirche Hl. Vierzig Märtyrer, Marmorsäule. Nach links schreitender Hirsch mit großem verzweigtem Geweih. Darunter ein Tannenzweig. Seitlich eine Inschrift mit kyrillischen Buchstaben. Tafel 124-1

Tafel 124-2-4 PROVADISCHES DEFILEE, die Felsen. Darstellung eines nach links schreitenden Hirsches; ein kaum erkennbarer Reiter in einer Bewegung nach links; eine aufrecht stehende Menschenfigur mit Krummsäbel und Gewehr.

Tafel 125-1-5 RAVNA, mittelalterliche Kirche, Steinblöcke. Schematische Darstellungen von Reiter, geometrische Umrisse und Zeichnungen von Kriegsstiefeln.

Tafel 126-1 RAZDELNA, Festung, Steinblock vom Torbogen. Eine aufrecht stehende, schematisch gezeichnete menschliche Figur en face.

Tafel 126-2-3 SENOVO, Felsen. Zwei Pflugdarstellungen.

Tafel 127-1 SERES I, Felsenkatakomben, Fels. Die Figur eines nach rechts schreitenden Hirsches mit großem verzweigtem Geweih.

Tafel 127-2 SERES I, Felsenkatakomben, Felsen. Symbolische Darstellung von Pfeil und Bogen.

Tafel 127-3 SERES I, Felsenkatakomben, Felsen. Pferdedarstellung.

Tafel 127-4 SERES I, Felsenkatakomben, Felsen. Schematische Darstellung eines Reiters.

Tafel 127-5 SERES I, Felsenkatakomben, Felsen. Schematische Darstellung eines Menschen mit erhobenen Armen.

Tafel 127-6 SERES I, Felsenkatakomben, Felsen. Darstellung eines Menschen in natürlicher Größe mit erhobenen Armen.

Tafel 127-7 SERES I, Felsenkatakomben, Felsen. Völlig schematisch wiedergegebene menschliche Figur in natürlicher Grösse.

Tafel 127-8 SERES I, Felsenkatakomben, Felsen. Tierdarstellung (Reh)!

Tafel 128-1 SERES II, Felsenfläche. Jagdszene.

Tafel 128-2 SERES II, Felsenoberfläche. Nach links schreitendes Pferd mit Reiter

Tafel 128-3 SERES II, Felsenfläche. Eine Szene, die einen sich nach links bewegenden und ein beladenes Pferd hinter sich herziehenden Menschen darstellt. Unter dem Pferd befindet sich ein anderes Tier.

Tafel 129-1-2 SOFIA, Kirche Hl. Spas, Mauerputz. Nach rechts schreitendes Pferd. Darunter die Darstellung eines Menschengesichtes. Inschrift mit Datum.

Tafel 129-3 TĂRGOVIŠTE, Festung Krumovo kale, Gefäßboden. Drei Tierfiguren (Hunde oder Wölfe).

Tafel 129-4 TROICA, Felsenkirche, Wand. Schematische Darstellung einer kleinen Menschenfigur, eines Hirsches und Beiles.

TĂRGOVIŠTE, Festung Krumovo kale, Steinblock, Teilweise erhaltene Darstellungen von Hirschen, Hunden und vereinzelten, eingeritzten Linien. Tafel 129-5

KHAN KRUM, Aul von Omurtag, Backstein. Schematische Tierdarstellung (Pferd); Geflecht. Tafel 130-1

KHAN KRUM, mittelalterliche Kirche, Wand. Teilweise erhaltene, schematische Pferdedarstellung. Tafel 130-2

HLEBAROVO, Felsenkirche, Wand. Kreuzumrisse und Texte mit kyrillischen Buchstaben. Tafel 130-3

CAREVEC, Felsenhöhlen, Wand. Zwei Menschenfiguren. Tafel 131-1

CAREVEC, Felsenhöhlen, Wand. Umrisse einer komplizierten Swastika und ein geometrisches Zeichen. Tafel 131-2-3

CAREVEC, Felsenhöhlen, Wand. Gruppe von Hirschen mit breiten verzweigten Geweihen. Tafel 132-1

CAREVEC, Felsenhöhlen, Wand. Aufrecht stehende Menschenfigur en face. Inschrift mit kyrillischen Buchstaben. Tafel 132-2

CAREVEC, Welsenhöhle, Wand. Schematisch umrissene bogenschießende menschliche Figur. Tafel 132-3

CAREVEC, Felsenhöhlen, Wand. Schematisch umrissener Reiter in einer Bewegung nach rechts. Tafel 132-4

CAREVEC, Felsenhöhlen, Wand. Sehr schön gezeichnete Hirschfigur mit langem verzweigtem Geweih. Tafel 133-1

CAREVEC, Felsenhöhlen, Wand. Ungeschickte Zeichnung eines Hirsches mit langem verzweigtem Geweih und gestricheltem Körper. Darum eine Inschrift mit kyrillischen Buchstaben. Tafel 133-2

ČERVEN, Festung, Steinblock. Szene mit einem nach links galoppierenden, lanzenhaltenden Reiter. Dahinter drei Tierfiguren, die sehr schematisch wiedergegeben sind. Tafel 133-3

ČERVEN, Festung, Steinblock. Schematische Pferdefigur im Lauf nach rechts. Tafel 134

ČERVEN, Festung, Steinblöcke. Sehr eigenartig gezeichnete Pferde und Reiter mit stark stilisierten Körpern und Köpfen, die eher Vögeln ähneln. Tafel 134-1-2

ČERVEN, Festung, Steinblock. Sehr schematisch wiedergegebener Reiter in einer Bewegung nach links. Tafel 134-3

ČERVEN, Festung, Steinblock. Nach rechts gewandte Vogeldarstellung (Ente). Davor einige Striche, darüber unklare Darstellungen und dahinter Teil einer Inschrift. Tafel 134-4

БЪЛГАРСКИ СРЕДНОВЕКОВНИ РИСУНКИ ГРАФИТИ

Автор ст.н.с.к.и.н. ДИМИТЪР ОВЧАРОВ

Рецензенти: проф. д-р академик ИВАН ДУЙЧЕВ
проф. ИВАН ВЕНЕДИКОВ

Редактор ДОНКА КУРБАНОВА
Художник СТЕФАН ГРУЕВ
Худ. редактор МИРА ЛАЗАРОВА
Фотоилюстрации ПЕТЪР ГЪЛЪБОВ
Техн. редактор СПАС СПАСОВ
Преводачи:
на руски език ЛАРИСА ЙОТОВА
на немски език АНЕЛИЯ КАСАБОВА
на английски език ЕМИЛ ЕНЧЕВ
Коректори:
български текст ЛЮДМИЛА МИЛЕВА
руски текст ТОДОР СТОЙНОВ
немски текст ВЕНЕТА СТОЯНОВА
английски текст ЦВЕТАНА ДИШКОВА

Илюстрована книга,
българска,
първо издание.

Код 10 $\frac{9531274512}{7020-4-81}$

ДЪРЖАВНО ИЗДАТЕЛСТВО „СЕПТЕМВРИ“ ПК „ГЕОРГИ ДИМИТРОВ“ — базисно предприятие СОФИЯ, 1982

Дадена за набор на 5 .VIII. 1981 г.
Подписана за печат на 14 .XI. 1981 г.
Излязла от печат на 25 .XII. 1981 г.
Формат 16/70×100
Издателски коли 29,9
Печатни коли 23 УИК 32,30
Тираж 3100
Цена 5,10 лв.

БЪЛГАРСКИ СРЕДНОВЕКОВНИ РИСУНКИ-ГРАФИТИ

•

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ РИСУНКИ-ГРАФИТЫ ИЗ БОЛГАРИИ

•

MEDIEVAL BULGARIAN GRAFFITO DRAWINGS

•

MITTELALTERLICHE GRAFFITO-ZEICHNUNGEN AUS BULGARIEN

5 • 10 лева