

За едно недоразумение в два от нашите музеи

Автор: Николай Марков

Преди десетина години, при разглеждането на археологическа изложба, организирана в Националния исторически музей, в която бяха представени предмети, събрани от няколко музея в страната, бях впечатлен от един непознат дотогава за мен паметник, отнесен от колегите ми от Пловдивския археологически



Фиг. 1. Бронзова плочка с изображенията на Св.Св. Константин и Елена от Археологическия музей в Пловдив

музей към XII век (Фиг. 1) – отлята от бронз плочка с релефно представени насрещни изображения на Св.Св. Константин и Елена с корони на главите, държащи помежду си висок кръст. Композицията е допълнена с изображения на два от основните паметници, съхранени и до днес на Атмейдан (Хиподрома) в Константинопол – змийската колона и Теодосиевият обелиск, които са представени от двете страни на светците. Под условно маркираната под краката им основа е изписан триредов надпис с ясни букви, който обаче не се поддава на четене, поради несъмнения си имитативен характер. Цялата композиция е затворена в тънка релефна рамка, декорирана с гъсти напречни насечки (тип „шнур“), оформена в горния край като двускатен покрив (фронтон), в чиито ъгли са представени по една херувимска (?) глава. В отрязъците над покрива, в левия и в десния горен ъгъл на плочката, са моделирани насрещни изображения на птици с разперени крила. Тази декоративна плочка, намерена през 1959 г. при земеделска работа в землището на с. Бяга, Пазарджишко (м. Касъ герен) има следните размери: височина – 16 см и ширина – 11,5 см.¹

1 Размерите вземам от публикацията й



Фиг. 2. Бронзови плочки с изображенията на Св.Св. Константин и Елена: а) от музея в Кайро (по J. Strzygowski) и б) от Византийския музей в Атина (по M. Bailliot)

Поради несъмнено любопитния характер на находката, тя е била оповестена веднага, макар и под формата на кратко съобщение от Христо Джамбов в кн. IV на Годишника на Народния археологически музей – Пловдив (1960, с. 185-187). В същото съобщение е описан и друг подобен екземпляр, съхраняван в пловдивската църква Св.Св. Константин и Елена, чийто произход обаче е неизвестен. Според мнението на Хр. Джамбов тези две плочки, отлети в един и същ калъп, както и няколкото други, които са му били познати (от НАИМ – София, от ГИМ – Казанлък и от Археологическия музей в Цариград, както и екземплярът, публикуван през 1926 г. от Ернст Калинка

на Хр. Джамбов, който е забравил да измери дебелината ѝ.

по снимка, изпратена от П. Мутафчиев на А. Хайзенберг)² са „имитации, направени през средновековието, с религиозна или търговска цел от някой неграмотен занаятчия”. Това мнение

2 Бях написал вече работата си, когато в стремежа да допълня този списък с нови образци, потърсих и получих едно интересно сведение от колегите си от Археологическия музей във Варна. Без особена изненада, поне за мен, научих, че в сбирките и на този музей има подобна плочка. Освен това, на нея е бил посветен доклада на Павел Георгиев, изнесен от него през пролетта на миналата година в гр. Ниш, на поредния от традиционно организираните там вече от десетина години симпозиуми по византийска история и археология. Плочката е била представена за средновековна, мнение срещу което е имало бурна реакция от един от гръцките участници в симпозиума, който защитил становището, че тя е от XIX век. За съжаление, нямам възможността да науча мотивите за това негово мнение.

не се споделя от неколцина несъмнено забележителни изследователи на византийското изкуство. Б. Филов ги приема с известна уговорка за модерни фалшификати³, за каквито категорично ги обявява няколко десетилетия преди него и Й. Стриговски⁴. Никой от тях обаче не се е ангажирал с посочването на първообраза, послужил за изработването на тези „фалшификати“. Техните, несъмнено авторитетни мнения отклоняват за дълго време интереса на учените към тези и подобните им паметници.

Както обаче става нормално в науката, с времето и с неминуемото натрупване на нови факти, се създават условия за последвало преосмисляне на някои вече „утвърдени“ виждания. На първо място прави впечатление, че макар и еднотипни, споменатите бронзови плочки не са еднакви. За пример ще дам плочката от Музея в Кайро, публикувана от Стриговски през 1904 г.⁵,

3 Kalinka, E. – Altes und Neues Thrakien. In: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien. Bd. XXIII. Beibl. Wien. 1926, Col. 144.

4 Strzygowski, J. – Das Etschmiadzin-Evangelium. Beiträge zur Geschichte der Armenischen, Ravennatischen und Syro-Ägyptischen Kunst. Wien. 1891, S. 118, n. 5; Ders. – Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Koptische Kunst. Vienne. 1904, S. 320, № 7181.

5 Strzygowski, J. – Catalogue general ..., № 7181. Смятам за необходимо тук да представя и пълния текст на бележката на Strzygowski от работата му от 1891 г. Das Etschmiadzin ..., S. 118, n. 5: „Възползвам се от възможността да обърна внимание на едни фалшификати, с които се търгува рафинирано в целия Левант. Това са бронзови плочки широки 10 см и високи 15 см, завършващи в горния си край с фронтон, който има в ъглите си

както и тази от Византийския музей в Атина, (Фиг. 2, а и б)⁶, които твърде много си приличат. Въпреки, че основните персонажи и композициите им са подобни на познатите ни от България плочки, те се отличават съществено по изнесените над тях надписи, както и по оформлението на затварящата ги отгоре рамка. Към същата група от паметници трябва да се добави и мраморният релеф, съхраняван под инв. № 3267 в сбирките на Националния Църковен историко-археологически музей при Св. Синод (НЦИАМ), за чийто произход има ясни данни (Фиг.3)⁷. На тази, намерена през 1938

полуокръглености. В горната половина се виждат грубо направените изображения на Константин и Елена от страни на Кръста; откъм страната на Константин е изобразен египетски обелиск, а откъм Елена змийската колона, които се намират на Хиподрома. Долната половина е заета от триредов безмислен надпис: . Аз намирам тези плочки най-често в частно притежание и при търговците в Константинопол, в антикварния магазин при Берлинския музей и при д-р Науман в Мюнхен, който си е купил екземпляр от тях на пазаря в Цезарей. Трябва да се отбележи, че за оформянето на представите ни за византийското изкуство, допринася и голямото разпространение на тези измислици, които намират и своите купувачи.”

6 Тази плочка, с неизвестен произход (с инв. № 2571/T543) е обявена от гръцките ни колеги за магическа плочка от XI век, теза възпроизведена от френската изследователка Магали Байо (Bailliot, M. Iconographie et syncrétismes dans la magie de l'Antiquité à Byzance. La lute armée et la victoire. In: Croyances populaires. Rites et représentations en Méditerranée orientale. Actes du Colloque de Lille (2 – 4 décembre 2004). 2e colloque interuniversitaire des Universités Capodistriennes d'Athènes et Charles-de-Gaulle – Lille 3. XX-VIIIe Colloque international de Halma UMR 8142 [Athènes. 2008], pp. 156, 168 – Fig. 13.

7 Най-сърдечно благодаря на колегите си



Фиг. 3. Мраморна плочка с изображенията на Св.Св. Константин и Елена от сбирките на НЦИАМ

г. в олтара на пловдивския храм „Св. Св. Константин и Елена” плоча са изобразени отново в познатата ни композиция Св.Св. Константин и Елена, но без „константинополските символи” – змийската колона и обелиска, короните им липсват и са земенени с нимбове. В едноредовия надпис под краката им е представен отново имитативен текст, подобен на този, познат ни от бронзовите образци, но с друго съдържание: GDRRKOGCHXLEETO. В инвентарната книга на музея, откривателят на плочата Ив. Гошев е записал: „ако не е късен фалшификат [тази плоча] ще е от VI-VII в.”⁸, т.е. от предиконоборче-

от НЦИАМ за предоставената ми възможност да се запозная и публикувам този паметник.

8 Предавам записа, такъв, какъвто го

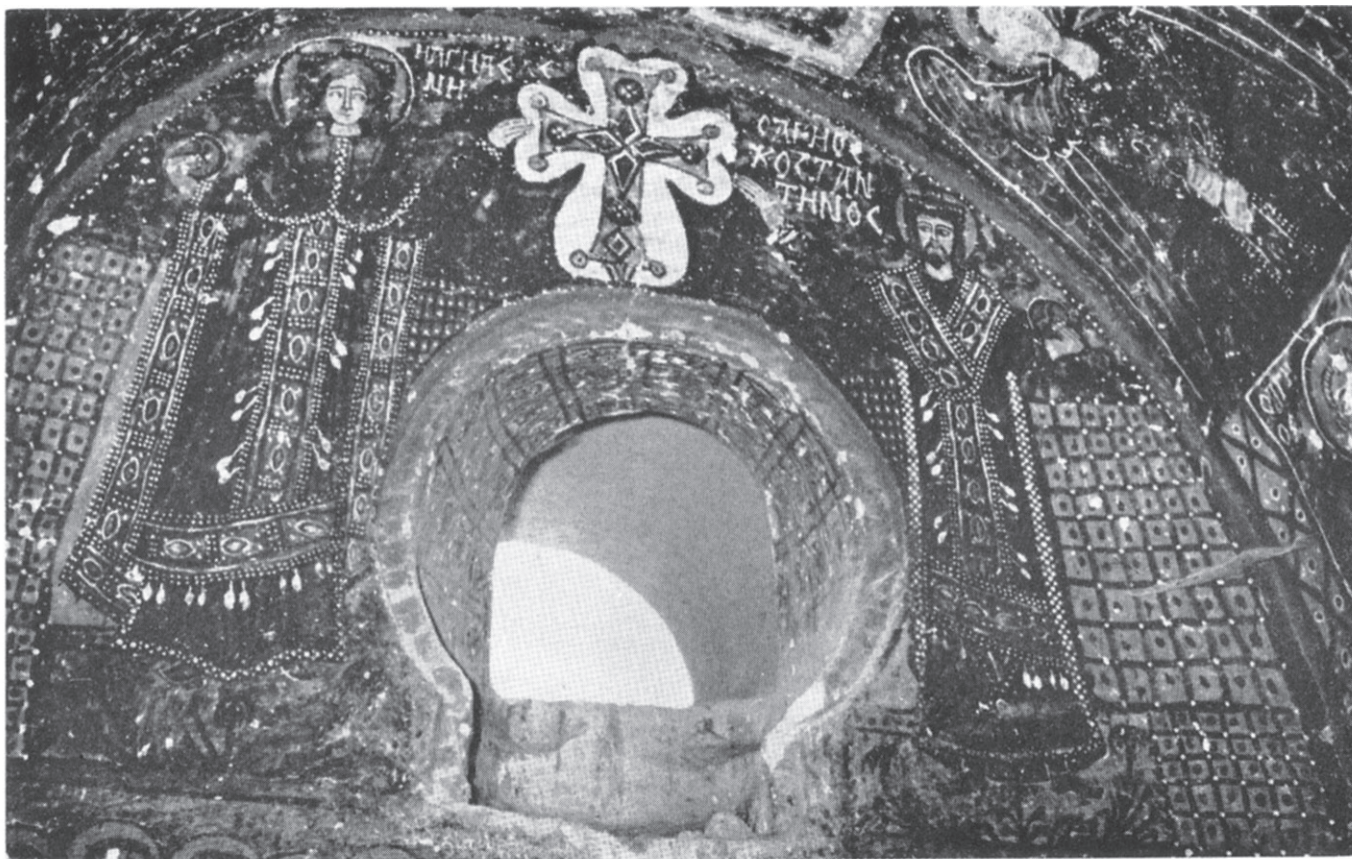
ския период. Днес в експозицията на музея плочата е придружена от етикет, на който датата е VI-VII в. Въпреки, че композицията била вече „разработена” по това време в Константинопол⁹, според наблюденията на А. Грабар ние „не познаваме никакъв общ портрет на Константин и Елена с кръст, дори извън нумизматиката, който да е по-стар от X-XI век”¹⁰. Склонен съм да виждам причината за погрешното допускане на Ив. Гошев във връзка с датировката на друг паметник с набедени изображения на Константин и Елена. Това е една специфична по начина на приложените за изработването ѝ техники (на няколко слоя и с енкаустика) синайска икона от колекцията на преосвещения Порфирий (Успенски), завещана при смъртта му на Църковно-Археологическото общество при Киевската духовна Академия. Нейният изследовател, директорът на музея при Киевската духовна академия Н. Петров я отнася с най-голяма вероятност към VI век¹¹. Нито техни-

намирам в инвентарната книга на музея, преписана след 1969 г., откогато във всички музеи в България са въведени новите типове инвентарни книги. Преписът от старата инвентарна книга на музея обаче трябва да е точен.

9 Такива триизмерни статуи на Константин и Елена, държащи сребърен, позлатен кръст помежду си имало в района на Форум Бовис (Constantinople in the Early Eight Century: The Parastaseis Syntomoi Chronikai. Eds. Av. Cameron and J. Herrin. Leide. 1984, p. 126-127, гл. 52).

10 Грабар, А. – Златният медальон от Мерсина в Киликия. В: Андрей Грабар. Избрани съчинения. Т. II. София. 1983, с. 20.

11 Петров, Н. – Коллекции древних восточных икон и образиков древней книжной живописи, завещанныя преосвященным Порфирием



Фиг. 4. Фреска от Яланлъ Кулисе в Кападокия (по А. & J. Stylianou)

ката, нито стилът на изработката обаче на мраморната плоча от НЦИАМ не говорят за толкова голяма старинност. Очарователният примитивизъм, излъчван от схематичната и относително грубата моделировка на светите образи, както и споменатият вече имитативен надпис я сродяват обаче с добре познатите ни вече бронзови плочи с подобни изображения.

На пръв поглед видовото и типово разнообразие на паметниците със Св.Св. Константин и Елена с имитативни над-

(Успенским) Церковно-Археологическому Обществу при Киевской духовной Академии. В: Труды Киевской духовной Академии. 1886. Сентябрь, № 9. Киев. 1886, с. 168-171. За грешното определение на светите образи върху тази икона от Н. Петров виж по-подробно у Strzygowski, J. – Das Etschmiadzin ..., S. 117 ff.

писи, както и широкото им разпространение, отбелязано още през 1891 г. от Стриговски („в целия Левант“) като че ли изключват определянето им като „фалшификати“. Какво е обаче все пак мястото им сред подобните им паметници и към кое време те трябва да бъдат отнесени? Това са въпросите, на които ще се постарая да дам отговори в следващите редове.

Централната сцена от всички споменати в горните редове паметници – Св.Св. Константин и Елена, изправени насрещно, държащи Кръста помежду си била специфичен символичен израз във византийското изкуство за представяне на сцената Откриване на Честния кръст (Църквата чества съби-

тието на 14 септември)¹². Както вече споменах, освен вероятно няколко подобни средновековни изображения в Константинопол, познати от едно ранно патристично произведение от около средата на VIII век¹³, най-старите, достигнали до наши дни образци на сцената възлизат едва към X век. Поне към това време е датирана първата известна ми с този сюжет сцена – фреска от Яланли Килисе в Кападокия (Фиг. 4). Както добре се вижда, Кръстът все още не е в ръцете на застаналите от двете му страни светци – вляво св. Елена и вдясно св. Константин. В паметниците от следващите столетия този „пропуск“ е вече коригиран. Напр. във фреска от църквата Панагия Форбиотиса в Асиниу, Кипър, датирана към 1105/6 г. светците вече го държат здраво, като освен това сочат със свободните си ръце към него (Фиг. 5)¹⁴. В основата на тази симетрична композиция залегнали както някое от споменатите константинополски из-

12 За нея виж по-подробно напр. у A. and J. Stylianos – “By this conquer”. Publications of the Society of Cypriote Studies, № 4. Nicosia. 1971, p. 33 ff.

13 Constantinople in the Early ...: гл. 16 (на Форума); гл. 34 (при Милиона); гл. 52 (на Форум Бовис); гл. 53 (на т.нар. Контария); гл. 58 (при портата на Филадельфион, на там те били представени, седнали на тронове). Към тях трябва да се прибави и мозайката от Диипион, на която имало също тяхно изображение (Janin, R. – Constantinople byzantine. Paris. 1950, p. 103). Във византийски Константинопол със сигурност имало и други техни по-малки изображения, но едва ли може да им се направи пълен списък.

14 По подобен начин са представени Св.Св. Константин и Елена и в миниатюра от датирано към края на XI век Евангелие, съхранявано в Палатинската библиотека (виж илюстрацията у Лазарев, В. Н. – История византийской живописи. Т. I. Москва. 1947, Табл. XXVI срещу с. 108).



Фиг. 5. Фреска от църквата Панагия Форбиотиса в Асиниу, Кипър (по А. & J. Stylianos)

ображения (с най-голяма вероятност това на Форо Бовис, за което разполагаме със сигурно указание, че Св.Св. Константин и Елена държали помежду си сребърен позлатен кръст), така и с утвърдените вече от няколко столетия византийски монетни типове, при които били представяни император и императрица или двама съимператори държащи помежду си кръст или лабарум. Веднъж възприета и утвърдена иконографски, сцената Откриване на Честния кръст започнала все по-често да бъде представяна в произведенията на монументалната живопис и особено в обковките на реликвариите, в които се съхранявали частици от Кръста. Интересно е, че върху монетите, за които ще стане дума по-нататък тя се явява сравнително късно и е по-скоро нетипична. Нещо повече, първият монетен тип, върху който я виждаме се отнася към латинското монетосече-



Фиг. 6. Медна голямомодулна монета, латинска имитация, с изображенията на Св.Св. Константин и Елена, намерена в Търново (по К. Дочев)

не в Солун (Фиг. 6). Впоследствие три малки, при това много късни емисии на медни торнезета от около 1400 година, две на император Мануил II Палеолог и една на императора-регент Йоан VII Палеолог, ще носят също техните изображения, но без поясняващи ги надписи¹⁵. Едва ли бих могъл да съставя пълен каталог с изображения на разглежданата сцена от времето, предхождащо османското нашествие на Балканите, тъй като тя вече била широко разпространена в целия православен свят, а и на Запад. Това не е и необходимо. Трябва да се отбележи обаче, че върху нито едно от познатите ми десетки изображения от периода, в сцената не са представени нито Теодосиевият обелиск, нито Змийската колона от константинополския хиподром, може би защото там никога не е имало изображения на Св.Св. Кон-

15 Bendall, S. & Donald, P.J. – The Later Palaeologian Coinage. 1282-1453. London. 1979, p.164-165 (№№ 7,8), 170-171 (№ 2).

стантин и Елена.

Излежда, че сцената от нашите плочки не е била избрана случайно. Освен поради споменатия по-горе утвърден от столетията иконен тип, образите на Св.Св. Константин и Елена се радвали на особено популярност на изток и поради суеверните представи на местното население. Около тях била развита митология, съобразно която те притежавали изключителна магично-предпазна и целебна мощ. Тази традиция имала стари корени, поне от средновизантийския период, откогато ни е известно писмо с подобни мисли, изпратено от прочутия византийски философ от края на XI век Йоан Итал до негов приятел константинополски лекар. По характера си писмото е обяснителна бележка, придружаваща един изключителен дар, който Итал направил на приятеля си – златен медальон с монета с изображенията на Константин и Елена. Тук предавам текста му със съкращения, така както го намирам, публикуван от А. Грабар¹⁶:

„...Получих този предмет в дар от един от могъщите. За да ти докажа неговата изключителност, ще прибавя, че е украсявал императорски гърди. Това е първото му достойнство. Второто е, че е златен, но не изцяло и не от еднакво качество. Обковката е от най-блестящо злато, а нагръдния филактерий – от най-скъпо злато и не може да се намери нито по-скъпо, нито по-чисто.

А от кого е надписът? Той

16 Грабар, А. – Цит. съч., с. 21-22.

е от най-царствения, най-благочестивия и най-добрия от императорите. Защото носи отпечатъка на Константин и Елена – пребожествените. На гърба [е изобразен] Христос с черти, които са много римски и с каквито го гравирани на времето. Навсякъде околоръст има буквени знаци, които не са гръцки. Мисля, че тези букви са римски. ...

Запази тази вещ, но не само, за да те предпазва от нечестивата природа, поради това, че [върху нея] е издълбан (т.е. гравирани, б.м.) кръстът, победоносното оръжие, но още и затова, че притежава неизразима сила, свойствена на самия предмет. Тази сила не е последица на някакво магическо изкуство, както при предметите, които халдейските и асирийските магове произвеждат в голямо количество, но тя се дължи на чудодейната мощ, излъчвана от сечивата, с които е била кована, и онзи, който я носи, остава неуязвим за чумата. Няма да имаш повече нужда от очистителни средства, от смяна на въздуха или от каквото и да било друго предписание от този род, ако носиш монетата на Константин.

И така, след като са я заобиколили от външната страна със златен кръг и за я окачили на верижка – както виждаш, че е направено, – всички я носят на гърдите си, за да отстранят, (както каза един от нашите), всички злини, които ги заплашват. ...¹⁷ Подарявам вещта без тях (т.е. без бисерите, б.м.) не като

злато, а като императорска монета, която притежава неизразима мощ¹⁸.”

Сигурен съм, че само този текст е достатъчно убедителен за това, че по времето на Йоан Итали вече била развита представата за образите на Св.Св. Константин и Елена като защитници от злото, представа, която през следващите столетия обхващала все по-големи обществени кръгове в Източната империя, а впоследствие измежду православното население на цялата османска държава.

За пример ще приведа само впечатлението на френския пътешественик от 1669 г. Де ла Гийотиер, който бил поразен от тази „константиномания”, с която се сблъскал при обиколките си в Източен Пелопонес:

„Видяхме многобройни гръцки параклиси, познати като „Агия Константина”; така наричат света Елена, майката на Константин Велики, тъй като поради благочестиво благоразумие не искат да я наричат Елена от страх да не бъде объркана с любовницата на Парис.

Агия Константина е на голяма почит в Закония¹⁹ и малцина са онези и от двата пола, които не носят около врата си медальонче, на което е отпечатано изображението

18 Невъзможно е да се каже каква точно монета е подарил Йоан Итали на приятеля си. По негово време, а и преди това монети с образите на Св.Св. Константин и Елена не са били емитирани.

19 Средновековното название на Лакония.

17 Тук съкращението е мое.

й до това на Константин. Това бяха някакви монети, които тази владетелка наредила да бъдат насечени, а от тях има безкрайно много по нивите, които ралата на орачите изваждат от земята всеки ден. Местните християни уверяват, че те лекували от епилепсия²⁰ и треска, и разказват много примери за това. Такова е мнението на всички в Гърция.”²¹

Освен тези суеверни представи, значителна тежест при избора на сцената, представена върху нашите плочки имало изглежда обаче обстоятелството, че споменът за създаването на Константинопол от император Константин Велики бил жив у всички, местни жители и чужденци. Всъщност Константинопол бил възприеман и досега „par excellence” като града на Константин²².

Установяването на тези три причини за избора на сцената не ни помага обаче ни най-малко за решаването на поставените по-горе въпроси. Очевидно се налага един по-комплексен подход към осмислянето на „находките”.

Появата на лети бронзови иконки със сравнително големи размери на Балканите е твърде странна. И досега около византийските метални иконки, т. 20 В оригинала „haut mal”.

21 De la Guilletiere – Lacedemone ancienne et nouvelle. T. I. Paris. 1676, p. 577-578.

22 Любопитно е и това, че въпреки несъмнения култ към Св.Св. Константин и Елена, през византийския период в Константинопол нямало нито една църква, посветена и на двамата, а съществуващата днес в турската столица с това име църква, макар и православна е караманлийска.

нар. сарутии (e.,kën sarouÚtia, и може би e.,ëkën calkÁ), познати изключително от писмените извори от средно и къс-новизантийския период има твърде голяма неяснота²³. В замяна на това, от края на XVIII век, когато руското културно проникване на Балканите се засилило, както и с приемането на староверско руско население в границите на Османската империя по същото време, местните жители добили възможността да се запознаят с традиционно произвежданите в Русия поне от две столетия лети бронзови иконки²⁴. Изглежда обемите на вноса им били забележително големи, тъй като и досега в балканските антикварни магазини и в музеите могат да се видят стотици техни образци, в огромната си част, отнасящи се към XIX век. Склонен съм да приема, че именно те са послужили като прототипи на разглежданите тук плочки с образите на Св.Св. Константин и Елена. Обстоятелството, че подобни бронзови плочки с изобразе-

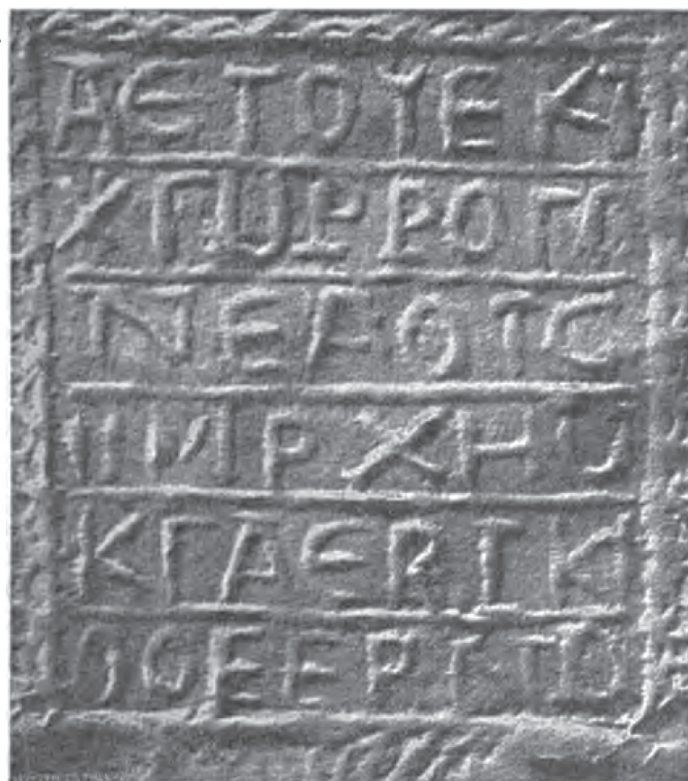
23 Виж бележки за този тип византийски икони в коментара на Parani, M., Pitarakis, Br. et Spieser, Jean-Michel към работата им Un exemple d'inventaire d'objets liturgiques: le testament d'Eustathios Boilas (avril 1059). In: Revue des études byzantines. T. 61. 2003. pp. 158-160. Посочените там примери за такива иконки са малко, при това, в голямата им част са образци, изработени от тънки метални листа с техника „репусе”. Масивните, отляти от бронз икони изглежда били твърде редки, ако въобще е имало такива. Дали обаче някои от обявените днес за бронзови матрици образци не са всъщност иконки „сарутия”?

24 За тези иконки, както и за проблемите около датировките им виж напр. у Blankoff, J. – Passeport pour un encolpion. Université libre de Bruxelles. 1986, 38 p.

ния на други светци, произвеждани в Османската империя не са намерени е също много любопитно. Това е също, макар и косвено указание за това, че плочките не са били произвеждани за заблуда на колекционерите, т.е. като „фалшификати”. Малко вероятно е те да са имали и някакво специфично предназначение, каквото имали напр. „опашатите” икони с изображения на Св.Св. Константин и Елена при нестинарите²⁵. Относително бедната им типова разновидност, както и обстоятелството, че поне няколко и от без друго малобройните познати ни образци, са отлети в един и същ калъп, говори за краткотрайно производство, по всяка вероятност в едно ателие.

Смятам, че един много вероятен отговор за предназначението на въпросните плочки, може да се получи във връзка с обяснението за появата върху тях на изображенията на Теодосиевия обелиск и на змийската колона от Атмейдан. Това били едни от малкото относително добре запазени образци на блестящата византийска култура, които западният посетител на Константинопол през XIX век могъл да види в Града. Според думите на Теофил Готие, наслаждавал се на живописния ориенталски живот в Константинопол в навечерието на Кримското война „... по оста на площада (Атмейдан, б.м.) се издигат обелискът на Теодосий, змийската колона и зиданата Пирамида, ... Тези руини са почти всичко, което е останало на повърхността

²⁵ Събрани ранни сведения за тях виж у Арnaudов, М. Студии върху българските обреди и легенди. Ч. I-II. София. 1924, с. 20-66 и др.



Фиг. 7. Имитативен надпис от гърба на недовършен мраморен релеф, закупен от Томас Хокли през 1888 г. в Капалъ Чарши, Константинопол (според публикацията му в *Report of the Proceedings of the Numismatic and Antiquarian Society of Philadelphia for the Years 1887-1889. Philadelphia. 1891, p. 67*)

чинийки от втората половина на XIX век и разбира се върху многобройни картички от края на същото столетие. По същия начин върху подобни произведения била представяна и църквата Св. София, но поради особената ѝ историческа съдба, тя била възпроизвеждана най-често върху мюсюлманските „сувенирни” изделия. Поради това, християните и любителите на византийското минало са предпочитали да купят и отнесат като спомен от посещението си в Константинопол някакъв „по-византийски” сувенир. А

²⁶ Gautier, Th. – Constantinople. Nouvelle édition. Paris. [s.d.], p. 301.

„туристи“ в Константинопол по това време не липсвали. Забележително големият туристически поток, започнал да залива града веднага с началото на „европеизирането“ му при управлени- ята на султаните Махмуд II и Абдул Меджит. По това време започнало и изграждането на големите музеи, от които особена слава придобил музеят Елбисеи-Атика (музеят на армейските костюми). Този засилен интерес на ту- ристите към историческото минало на Града стимулирал и частната инициа- тива, която се включила мигновено в „сувенирната“ индустрия, към чиито изделия трябва да се отнесат с най- голяма вероятност и разглежданите тук плочки. Поради това и безмысле- ните надписи, представени върху тях не бива да изненадват. Всъщност вър- ху тези сувенирни предмети те имали единствено декоративна стойност. А и не би могло да се очаква от неграмот- ния занаятчия, чието произведение били те, да създаде „шедъовър на пра- вописа“, нали? При моделирането на образите от плочките със Св.Св. Кон- стантин и Елена, той най-вероятно имал пред очите си образци на монети от средновизантийския период, вър- ху които и надписите, освен че били изписвани все още и с латински бук- ви, били често и твърде нечетливи. Възпроизвеждането им, при това без особено старание, довело до появата върху нашите плочки на безмислени надписи, каквито впрочем познаваме и от други константинополски памет- ници от епохата (Фиг. 7).

Смятам за необходимо да спомена и



Фиг. 8. Змийската колона в Константинопол. Детайл от турска миниатюра от Книга на празниците (Сурнаме) от края на XVI век (според публикацията ѝ в сборника *Turquie. Miniatures anciennes*. New York Graphic Society. 1961, Pl. XXIV)

още два елемента от разглежданите па- метници, които указват също сравни- телно модерния им произход. Рамката тип „шнур“ е добре позната от иконите от XVII и XVIII векове. Това пластично оформление на техните рамки е дори толкова типично, че се приема и за от- носително точен датиращ ги елемент. Осемнадесетото столетие е и времето, когато, макар и сравнително рядко, традиционните арки над главите на светите образи в иконите се представя- ли и като двускатни покриви, подобно на тези от нашите плочки. По същото време в декорацията на ръкописните книги намират широко разпростра- нение (особено в инициалите) елемементи от човешки тела – предимно глави, в профил или “en face”, подобни на тези, които са представени в ъглите на двускатното покривче от разглежда-

ните тук бронзови паметници.

За относителната им модерност свидетелства и начинът, по който са представени и змийските глави от прочутата колона. Вижда се, че те се издават съвсем слабо нагоре, докато в първоначалното състояние на колоната те са били силно изнесени навън (виж Фиг. 8). Очевидно, когато плочките са били създавани главите вече липсвали. Отчупването им, за което са запазени писмени сведения, настъпило около средата на XVII век²⁷. Споменът за съществуването им обаче не бил заличен. Към XIX век те вече се били превърнали в част от константинополската митология²⁸.

И така, в обобщение трябва да се каже, че въпросните бронзови плочки с най-голяма вероятност били произвеждани за кратко време в частна константинополска работилница около средата на XIX век. Те били предназначени изглежда изключително за продажба на чужденците, които желаели да отнесат след „поклонническото“ си пътешествие спомен (армаган) от прочутия град на Константин. Включените в плочките декоративно-символични елементи задоволявали вкусовете както на западника турист, така и на източните християни. Относителна-

27 Виж разказана накратко историята на тази колона у Janin, R. – Constantinople byzantine. Paris. 1950, p. 185-186.

28 Carnoy, H. et Nikolaïdès, J. – Folklore de Constantinople. Paris. 1894, p. 8-9. определение на светите образи върху тази икона от Н. Петров виж по-подробно у Strzygowski, J. – Das Etschmiadzin ..., S. 117 ff.

та краткотрайност на производството им, схематичността на изображенията, достигаща до примитивност, както и представянето върху тях на един утвърден иконен тип довел изглежда до развита се впоследствие спекула с тях, при което редките и поради това зле познавани образци били продавани на любители на старините като автентични образци на византийското изкуство, което от своя страна предизвикало реакцията на Стриговски да ги обяви за „фалшификати“. Забележително е и това, че веднъж харесан, типът се възпроизвежда и досега, макар и под формата на нагръдни иконки,



Фиг. 9. Нагръдна иконка от Янина, Епир. Бронзова отливка от края на XX в.

които се представят като „вдъхновени от стар византийски първообраз” (Фиг. 9).

И все пак, остава нещо неизяснено. Как да си обясним появата на подобна по трактовката си сцена, придружена отново от имитативен надпис върху мраморния релеф от сбирките на НЦИАМ, произлизаща от пловдивската църква „Св.Св. Константин и Елена”? Струва ми се, че няма да сгреша ако предположа, че този релеф е бил изработен от пловдивски каменоделец някъде към края на XIX, може би дори в началото на XX век, по модел на една от бронзовите плочки, която както споменах в началото на работата си се съхранява вероятно и досега в същия храм в Пловдив. По разбираеми причини при изработката на мраморния релеф не били възпроизведени цариградските символи – Теодосиевият обелиск и Змийската колона.

В заключение, без да имам за цел да натрапвам собственото си мнение, бих желал да призова колегите си към изострено внимание, особено при работата с паметниците с неясен произход, с които и днес продължават да се попълват всички частни и държавни музейни сбирки. Усвояването на нови, при това изключително добри методи за изработка на фалшификати и имитации, както и относително нарастналата грамотност на производителите им, заплашват музейните ни сбирки да се „обогатяват” с „ценни”, но за съжаление съвременни фалшификати и имитации, каквито впрочем има дори и в големите световни музеи.

БГ Наука е бесплатно, защото знанието трябва да достига до всеки.

БГ Наука е електронно издание, за да може всеки българин по света да има достъп до него.

admin@nauka.bg

НАПИШИ И ИЗПРАТИ СВОЯ СТАТИЯ!

<http://nauka.bg/forum/index.php?showtopic=16174>