

Тракийският конник в контекста на културните влияния от Балканите към Египет - вяра, почитания, иконография

д-р Ирена Янчева, Пловдив

Настоящото изложение представя пътищата на поява и развитие на почитанията към Тракийския конник в земите по поречието на река Нил посредством артефакти от античен текстил, каменен релеф, стенописи, монети и архивна база данни. Проследяват се процесите на пренос, адаптиране и причините за това.

Изображенията на Хероса проявяват значителна устойчивост и широко разпространение за един твърде продължителен период – повече от 15 века, включващ времето на управление от Династията на Птолемеите, Късната Античност и Ранното Християнство, назовани още Coptic Egypt и свързани с понятието Coptic Art (Coptic Church). Те се споделят от множество носители или съмишленици, превръщат се в обикнат мотив, който е пряка проекция на техните вярвания, обреди, митологично мислене. Успоредно с това, разкриват специфични процеси на идентификация и самоопределение, културно-историческа и общностна принадлежност.

Най-много на брой, многообразни по вид и стилистични характеристики текстилни артефакти се откриват при разкопки в Северна Африка (както и в зоната на Палестино-Финикийските земи, градовете Дура и Палмира). Те покриват дълъг период от време и са свързани с погребални обреди. Земята на Древен Египет осигурява най-добри условия за съхранение и оцеляване на античния текстил в суха и песъчлива, тъмна и стерилна среда на пустинята, където липсват влага и киселинност. Според данни от археологически разкопки се установява, че заедно с местното производство (вълна, лен, коноп), търговията с текстилни изделия и багрила е започнала още през II хил.пр.н.е. Тя се оказва в основата на мрежа от контакти, която впоследствие се разраства в Източното Средиземноморие – от Египет до Анатолия, от Сардиния до Финикия и Босфора. Текстилтът се оказва лек и много лесно преносим. Той се превръща за кратко време в предпочитана, основна стока на търговска размяна при все по-големи разстояния. Именно в страните от Средиземноморието и Близкия Изток са открити едни от най-ранно запазените текстилни фрагменти в света. Този регион се развива като център на едни от най-ранните търговски пътища, миграции на общности, пренос на обреди и обредно изкуство.

Текстилните артефакти са носители на една общовалидна характеристика да обслужват всекидневните потребности на хората от раждането до смъртта. Проследена в детайли, тяхната роля е по-специфична: те разкриват личностната и общностната идентичност, напр. произход, социални позиции, занятие, професионална гилдия, статус в рамките на групата. Времето и мястото, където тъканите са влизали в употреба или една дреха е носена, са много показателни маркери относно значението на техните орнаменти и символни изображения, те разкриват важна информация за измеренията на частно и публично, профанно и сакрално. Необходимо е да разчетем тези знаци, да се опитаме да разберем този тип комуникация, която нашите древни предци са ни завещали.

Древните египтяни (по-късно и евреите също) предпочитат облекла и тъкани в бял или естествен вид на лена. Това се случва особено често при религиозни церемонии, специални събития от жизнения цикъл (обреди на преход, на инициация) и календара. Тази материя е била харесвана и поради нейната здравина, устойчивост, дълготрайност-нишките от лен са меки и не се износват бързо. Успоредно с това,

ленените дрехи са поддържали хладина за човешкото тяло в противовес на вълната, което е било добре на практика за горещите климатични условия. Съществувала е религиозна забрана за носене на дрехи от вълна или забрана да бъде погребан човек, облечен-повит с вълнени тъкани-платно от животинска материя, смятано за нечисто (Херодот, История, кн. II, с. 159). Останалите общности с различен произход не са спазвали това правило. В Древен Египет оцветените, пъстри текстили са били голяма рядкост. Но има съхранени египетски плочки и стенописи, където могат да бъдат видени чужденци. Най-известен е примерът с фамилната група от племето Ааму, изписани в гробницата на провинциалния управител Кнемхотеп-Beni Hassan, 12-та Династия (времето на Средно Царство), които носят ярко оцветени и орнаментирани дрехи, изтъкани от вълна – дълги туники. Може да се каже, че хората от земите на Леванта, по-скоро провинциалното население, проявяват същите предпочитания и естетически вкус към облеклото, но в египетска среда това се споделя от градските жители и от такива с по-висок социален статус, по-заможни прослойки. От края на II и началото на I хил. пр. н. е., както и от по-късен период, има редица датирани артефакти на цветен текстил (вълнена материя/вълна, мохер и лен) от крайбрежната зона на Палестина-Финикия-Сирия и Антична Фригия-Gordion, Negevarea, Tyre, Sidon, Ugarit, Byblos, Timna, Юдейската пустиня и др. Употребявани са багрила с местен органичен произход за получаване на червен, лилав, син и жълт цвят. Използването на цветове и орнаменти, повечето от които в линейно-геометричен стил, се свързва и с управлението на Тутмос III, Тутмос IV и Тутанкамон (1504-1450 г. пр. н. е.; 1419-1386 г. пр. н. е.; 1334-1325 г. пр. н. е.); от същото време е датирана и най-рано съхранената бродерия върху дреха (туниката на Тутанкамон, четири ленени платна украсени с лотос и папирус-символизиращи Горен и Долен Египет, свързани с Тутмос IV, гробница на 18-та Династия в Theba).

Успоредно с факта, че древните египтяни са използвали всестранно бял лен (ленената индустрия е процъфтяваща), включително и при мумификация, съществува и друга причина за това боядисаният текстил да се среща рядко: ленът като материя не приема добре багрилата, проявява значителна съпротива. Въпреки това, оцветените и орнаментирани тъкани не са били тотално липсващи: изображения на чужденци, египетски божества, царе и жреческа йерархия в техните церемониални облекла са съхранени и от периода на най-ранната египетска история – напр. Първа Династия (3050-2890 г. пр. н. е.), статуетка на владетел, който е облечен в пъстро наметало с растителни орнаменти.

Важно допълнение представлява и фактът, че върху оцелелите части от платното, с което са били повити костите на цар Флип II, бащата на Александър Велики, са открити Tugian purple/нар. царско лилаво, златна метална нишка, митологични сцени и растителни орнаменти (скрол, гробница Вергина).

Най-многобройни по количество оцелели текстилни артефакти имаме налице от разкопки на гробища (Akhmim/Panopolis, Antinoe/Antinopolis, Fayum, Saqqara). Заедно с проникване на християнството в Египет се променя и обредът на погребението. Най-ранната християнска община е създадена в Александрия, която се превръща в значим теологичен център от 2 в. нататък. С разрастване на християнството мумификацията постепенно намалява (след 4 в. изчезва) и най-обичайната погребална практика, която започва да се налага, е тялото на покойника да бъде облечено в неговите всекидневни дрехи и положено в гроб. Домашно изтъканите големи платна и малки възглавнички са често използвани за цялостно покриване и за да придържат главата.

Въпреки че геометричните, неусложнени линейно-квадратни орнаменти се появяват рано – по време на Средното и Новото царство (2060-1782 г., 1782-1570, 1570-1070 г. пр. н. е.), те са били основно използвани при Късните Династии, Птолемеите и Римския период. От времето на Птолемеите употребата на декоративни елементи и вълна нараства значително. Освен това, вълната приема багрилата много лесно. Богато украсените дрехи с ярки цветове и орнаменти се установяват като трайна тенденция в египетското общество. Туниките от лен и вълна, с различна дължина и обем, придобиват еднакво значимо разпространение (две версии на изработка – вълнената украса е била прикрепвана към ленената туника допълнително или са изтъкани заедно). Те са изключително удобни, практични за носене и с добра естетика. Пространството на декорацията е ограничено, тя не е обемна или силно натрапчива, стои елегантно и красиво. Предпочитаните теми за украса, изтъкани от боядисани вълнени нишки, могат да бъдат групирани в следните главни направления: *геометрични орнаменти* (свастика, фриз, интерлейс, скрол и др.); *реалистични човешки портрети с индивидуални характеристики*; *митологични фигури и сюжети* (бог Дионис и неговия антураж, Херкулес, Орфей, Ариадна, Афродита, Кентавър, Аполон, нимфата Дафни, Морски нимфи и други митични креатури); *ловни сцени* (т. нар. Coptic rider/Coptic horseman); *флора и фауна свързани с река Нил*; *воини и гладиатори*; *празнични сцени свързани с прибиране на реколтата и плодородието*; *християнска тематика*, изградена преди всичко от Историята на Йосиф и неговото семейство, Богородица, Кръщението на Исус в река Йордан, редица безименни светци (правостоящи или на кон/Св. Мина, Св. Георги), кръстове (Анкх, равнораменен) и др. Сред тях видимо се открояват някои любими образи и символи: лоза, бръшлян, амфора/кратер, пълни кошници с плодове, дървото на живота, акантус, скрол, розета, птици, лъвове/леопарди, конникът, придружени от нестихващия интерес към човешката фигура и античната геометрия (квадрат, кръг, осмоъгълник). Сродни художествено-стилови тенденции на развитие се откриват в изкуството на каменните релефи, мозайки и стенописи. Добре познатите и обичани класически теми продължават да съществуват до Арабското нашествие през 7-8 в.н.е. Старият репертоар продължава своето съществуване и след това с някои видими изменения към схематизация и геометризация. Част от тези мотиви оцеляват до 10-12 в. Украсата посредством човешки фигури се измества от текст (т. нар. tiraz). Това е времето, когато сцените и цветовете вече клонят към едно преобладаващо ислямизиране. За него е характерно и проникването на известно Персийско-Сасанидско влияние („огледален образ“, 7-10-12 в.).

Вековете, когато Късната Римска империя завладява Египет, както и Ранният Ислямски период се свързват с няколко условно въведени понятия като Coptic Christians, Coptic Art, Coptic Church, Coptic language. Условното название Coptic маркира периода на християнизация по поречието на р. Нил и разграничава в културен аспект старото местно население спрямо новопристигналите номади-заселници от Арабския свят. Определено името Coptic не означава идване на нова, различна от досега съществуващите, етническа група. Това наименование е предоставено от чужденците-араби спрямо заварената от тях древна общност по тези земи.

Източната Римска империя остава в своето развитие преобладаващо християнска, но заедно с това езичеството продължава да съществува. Силните традиции на класическо наследство в изкуството и литературата не са били напълно забравени, прекъсвани или унищожавани. Те са включени и постепенно интегрирани в недрата на християнската култура по един напълно естествен начин. Така например между вековете на Късната Римска империя и Ранния Византийски период няма рязко очертана граница на

дълбоки различия или противопоставяния. Асимилирането на езическата култура от Източната Римска християнска империя допуска класическите теми и художествени стилове да бъдат съхранени жизнени и непроменени за векове. Класическото изкуство оцелява посредством теми, идеи, естетически вкус и рецепция. Това наследство продължава да живее дълго, да се трансформира и надгражда в Късната Античност и Ранна Византия.

Изкуството, свързано с Коптите се идентифицира по своята същност като християнско. Именно общността на Коптите съхранява множество емблематични митологични теми – уникални връзки с традициите на Класическата Античност. Някои елементи и характеристики преминават в Християнския символизъм. Езическите и християнските теми съществуват заедно в хармония, били са използвани паралелно и това е типичен белег за Късната Античност.

Много от елементите на дизайна и иконографията са рефлексия на интеркултурните взаимодействия и миграционни процеси в Източното Средиземноморие, заселване на общности от Балканите и Мала Азия-Трако-Пеласгийската диаспора, към Делтата на р. Нил. Необходимо е да прибавим и преноса на вертикалния тъкачен стан около 1660 г. пр.н.е., еволюция и развитие на технологиите в тъкачеството.

Асимилирането на по-стари художествени традиции разкрива пътя на вярванията и обредите, където можем да видим трансформирана идеята за наличие на друг живот след смъртта, при който душата продължава да съществува. Смъртта не е била край на човешкия живот за вярващите, а една подготовка за ново раждане, едно осъзнато ново начало (път, спасение, прераждане, възкресение). Адаптирани и споделени впоследствие при едни по-широки граници на Римската империя, част от тези традиции добиват популярност, превръщайки се в универсален стил, естетически вкус и мода. Орнаментираното текстилно изкуство остава основна струя, преобладаваща насока на развитие от времето на Александър Велики до ранните векове на Арабската експанзия (7-10-12 в.), свързано с едно интензивно производство, високо ценено и добре приемано.

Именно оцелелите изображения на Тракийския конник представляват един от примерите за съхранение на несъмнено по-древни мотиви от предходните векове: трансферирани-преоткрити-запазени като вяра, почитания и иконография. Конното божество е един от белезите, който олицетворява произхода и културната приемственост между общностите на нашите предци от Балканите и Мала Азия, отправени се към земите на Делтата на няколко преселнически вълни – сборната група „Хиксос“ (ок.1660 г. пр.н.е., управлявали повече от 100-тина години Египет, столица Аварис, от 15-та Династия нататък), групата на „Морски народи“ (12/13 в. пр. н. е.), времето на Птолемеите (304-30 г. пр.н. е.) и последвалия период на Късна Античност-Раннохристиянска епоха.

Конят липсва в традиционната Египетска религиозно-митологична система и символика. Той е тотално чужд на африканската екосистемата. За първи път конете се появяват в Египет по време на заселването и управлението на Хиксос, въведени главно за употреба на бойни колесници и царски такива. Освен преноса на високия вертикален стан и тъкането на ярко оцветени, изпълнени с орнаменти платна, те внасят и няколко нови бойни оръжия, които заедно с колесницата представляват нова технологична революция при обработката и приложението на металите – променят стратегиите на отбрана и бойни действия (усложнен лък, двойна брадва, нов вид меч и др.).

Образът на Конника/Колесничаря възниква около началния период на Новото Царство – както воители, така и божества на коне идват в Египет заедно с инвазията на групата Хиксос. Съхранени са изображения от Мемфис на женската богиня на воините Астарте от Мала Азия, която навлиза в египетските земи посредством тракопеласгийските заселници. Нейният култ е бил споделян и в близкия регион Канаан – златна плочка от Лачиш, 1300 г. пр.н.е. Тя се среща и върху монети от Сидон, управляваща колесница с четири коня. Открити са сродни изображения и на богиня Ашера от 12 в. пр. н. е., където е качена на кон, с корона на главата, носейки в ръцете си лотоси, асоциирана с плодородието и войната; и от 7 в. пр. н. е. – стояща изправена върху лъв и носеща в ръцете си две змии. Съществува фрагментарно запазена стела от Тиба, при надгробен храм на Тутмос IV, свързана с времето на 18-та Династия, с конно изображение, където фараонът поднася почитания към богинята Астарте. Тези културни влияния просъществуват до и през време на управлението на Птолемеите (напр. Птолемеи XVI).

Конят е неразривно свързан с всекидневния живот и обредната система на тракопеласгийската общност още от дълбока древност. За това споменават Омир и Херодот (X песен на „Илиада“). Този народ не само отглежда коне, но и поддържа елитни отряди от колесничари и стрелци-конници в своята многобройна войска. Може да се каже, че символиката на конника и колесницата води своето начало от земите на тракопеласгите – съхранени са стенописи от гробници на владетели, чиито изображения разкриват бойния триумф на тракийския аристократически елит, сила и победа, подвизи и слава. Траките организират конни състезания в чест на редица божества, но най-силна е връзката с погребалните обреди. Конят е жертвено животно – преди сражение, както и в надгробни могили, особено при лица от висок социален ранг. Примери за това могат да се открият от разкопки при столицата на Хиксосите Аварис.

Почитанията към Тракийския конник се свързват неизменно с вярата в света на отвъдното, в живота след смъртта, с Култа към мъртвите и Култа към предците, с победа и закрила. Особено значими те стават след 4-3 в. пр. н. е. Неговото символно изображение по време на Династията на Птолемеите се среща твърде често в сакрални пространства – върху надгробни плочи от гробища около Александрия (Шатби, Хадра) или стенописи и релефи от храмове в района на Фаяум, скулптурни фигури от теракота (Магдола, Теаделфия, Каранис, Нармутис и др.; както и Деир-ел Медина, Деир-ел Хагар в Дакла), където той придобива ореола на бог на мъртвите и пътя към отвъдното. В своята иконография изображенията на Хероса следват основните принципи, създадени още от предримската епоха, които се срещат в почти всички региони на Тракийските земи (виж: Г. Кацаров, Зл. Гочева, 1997, с. 94-99 и др.; Г. Михайлов, 2015, с. 395-397; Д. Попов, 2014, с. 213 и др.). Върховният господар-конник, тракийският владетел е вечно устремен напред, възседнал коня си. В повечето случаи Конникът е представен в спокойна позиция, в ход, обърнат надясно, заедно с което се наблюдават и няколко версии, където той е насочен в лява посока или стои изправен до коня, поемайки в ръце поводите му.

В тази група движението на коня е показано чрез неговия профил и повдигнат преден крак. Ездачът е изобразен в анфас или полуанфас, с правилни анатомични пропорции, във всекидневно или военно облекло, с развят плащ и повдигната дясна ръка с дланта навън, изразяваща благословия, закрила, поздрав, победа. Въръжението, носено от него, включва копие или двойна бравичка. Почти идентични ключови знаци-емблеми на власт присъстват върху множество от сечените монети на Одриските и Македонските царе. Тази царска и соларна символика е в синхрон с лъчи или нимб

изписани около главата, както и с наличието на корона или венец. Конят също е украсен богато и царствено. В композицията се появява по-малка фигура с мъжки силует, на помощник, придружавайки главната в непосредствена близост и няколко допълнителни елемента поставени в съседство до божеството, като негови главни атрибути: змия, олтар, дърво/клон, фиала (обичайно змията се увива около дървото). Изображението е изградено от соларно-хтонични символи. Това е най-старият чист образ на Конника като върховен повелител, събрал в себе си всички основни функции на върховното божество на траките с известни черти на монотеизъм; този иконографски тип е родствен на изображенията на хероизираните мъртъвци (виж: Зл. Гочева, 1997, Г. Кацаров, с. 97).

Присъствието на дървото е отпратка към древния символ Дървото на живота или Оста на света/Стълбът, което изразява познание, вечен живот, безсмъртие, олицетворява един синтез на небето, земята и водата, свързва и обединява трите основни свята и прави възможно общуването между тях. То символизира и женското начало – Великата майка на боговете като хранителка, защитница и помощница, утробата и силата на неизтощимите оплодителни води, които тя контролира. По всяка вероятност, тази иконография изразява в своя цялостен вид поднасяне на почитания и дарове към Великата майка от страна на обожествения тракийски владетел, отъждествен с ездача-конник – един култ водещ своя произход от най-древни митични времена. Тя е свързана с вярата в божествения произход на властта; с древния обред инициация, при който царят-жрец, съсредоточил в себе си социално-политическото и духовно управление, получава емблемите/инсигнии и признанието на своя статут след успешно преминаване на редица степени на изпитания и усъвършенстване (виж: Д. Попов, 2014, с. 249-259). В това можем да се убедим посредством езика на жестовете/тялото, обредната напитка и парадните владетелски атрибути, носещи религиозно-доктринално значение. До известна степен богатството е показано, но то служи като маркер за разпознаване на статуса, високо благородство и личностно достойнство. Ритуалното поднасяне на чаша (част от системата на дарове-раздаване-взаимна обмяна), вписан в обреда на преход-инициация, граница и начало, бележи характерно сакрално време и пространство, изисква проявления на преданост и отговорност, приобщава към бога, заедно с което изравнява позициите на царя-жрец с Великата майка – специфичен диалог за установяване равновесие и порядък в Космоса. Фиалата, изпълнена с обредна напитка вино, е утвърден културологичен знак и за обединение на мистичните общности, на братствата от посветени. Тя напомня за общата обредна трапеза, за споделения хляб и вино, символизира познание и радост. Повечето от тайнствата са включвали и угощения. Самите божества са имали свои пиршества. Тракийско-пеласгийската аристокрация също споделя този обред в специално определени банкетни зали (стъпка към побратимяване, дипломатически споразумения, обреди от жизнения цикъл и годишния календар).

Венецът-корона, който украсява главата на безименното конно божество подчертава неговия статус: една отпратка към привилегиите на богове, жреци, герои, победители и владетели (напр. Дионисий, Аполон и др., образи на царе върху монети, награда по достойнство при Питийски и Олимпийски игри). Той придава характерна тържественост на обреда, олицетворява слава и справедливост, заслуги и почести. Вярвало се е, че този, който поставя венец на главата си, приема свойствата скрити в растението и те го предпазват от различни зли сили (бръшлян, лоза, лаврови или маслинови клони, житни класове и др.). Този божествен атрибут олицетворява мир и изобилие/плодовитост, познание, стремеж към безсмъртие – вечен живот.

Каменната колона-олтар напомня за божественото присъствие, за възстановяване на единството с бога чрез свещенодействие/жертвоприношение, непрекъснато възвращащото се начало, сливане и отдаване на благодарност. Неговата форма и местоположение в светилището/храма са свързани със силуета на гробницата и координатите, предназначени за молитва с лице обърнато на изток към слънцето: измеренията на вечността и превръщането на смъртта в живот.

Тези характеристики пряко кореспондират с наименованията, дадени за тракийския конник от трако-пеласгийската диаспора, които обозначават неговата дълбока същност, възприятия, символика и почитания вътре в редовете на общността – язdecия, ездача, кон, бързина, бързак/този, който се движи бързо, разбързвам се, вода, водещ конете, велик огън, огън на величието, светлия, сияйния, чуден, чудодееен, мъдър мъж/мисля, перкам/удрям, кървавия/този, който побеждава в битките (виж: П. Серафимов, 2013, с. 264-269).

Някои изследователи отбелязват смесване на погребалните традиции при траки и египтяни, наличие на смесени вярвания за безсмъртната човешка душа и пътя на душата в Отвъдния свят. Процесите на синкретизъм в тези сакрални места се откриват в две главни направления: като син на слънцето, Херосът се родее с други божества, които имат соларни проявления – напр. Амон-Ра, Хорус, Аполон, частично Атум; от друга страна, като водач на душите на починалите и във военен аспект с божества свързани с победата Арес, Херакъл, Серапис, Диоскури (виж: Wahid Omran, 2015, с. 206-225). Сродни процеси протичат и на Балканите във времето след Христа. Тракийският Херос в повечето му иконографски, културно-антропологични и синкретични характеристики през III в. е по-скоро местният бог – закрилник на здравето, на добрата реколта и добрите надежди, а не бог на победата, обвързан с мистериални практики; той е засвидетелстван в синкретизъм само с Аполон, Асклепий или рядко със Сабазий; като покровители на душите, е било възможно и смесването на Хероса с Диоскурите (М. Тачева, 2000, с. 238-257 и др.).

Конят олицетворява за общността и живота, и смъртта. Конят символизира интелекта, мъдростта, благородството, светлината, динамичната сила, смелостта и щедростта. Той съхранява и своята инстинктивна, животинска, земна природа. Конят замества бика като жертвено животно, изобразяващо небето и боговете на плодородието, мъжественост и плодовитост. Жертвоприношението на кон се е възприемало като преодоляване, надмогване на смъртта. Черният кон се е считал за погребален символ, известяващ смъртта, хаоса. В противовес, белите (златни, огнени) коне теглят колесниците на слънчевите божества. Те се утвърждават във вярванията на общността като соларни символи (на небесното начало и на слънцето). Язденето на бели коне означава преминаване от един свят в друг. Белият кон се свързва със слънцето и чистия разум, изразява непорочност и невинност, живот и светлина, спасение и свършенство, просветление и безсмъртие. Той се превръща в неизменен атрибут на победителя и героя. База данни в тази насока се откриват при стенописи, скулптори от теракота и при артефакти от античен текстил, където изображението се поставя върху контрастен червен фон. Качествата и намеренията на ездача са в пълен синхрон със символните значения на коня: напр. при белите коне те насочват към духовното начало, чистотата, соларността. Едновременно с това конят е и космически посредник между горния и долния свят; с негова помощ културният герой може да стигне до долната земя на мъртвите и прадедите (Ив. Георгиева, 1993, с. 232-242).

Втората значителна група от артефакти представят Тракийския конник като участник в ловна сцена. Изображението се среща изключително върху антични

текстилни фрагменти, части от декоративни украси за туники, възглавнички и завеси, твърде широко разпространени. Тази обикната иконографска схема представлява отглас на по-стара трако-пеласгийска митично-религиозна концепция, свързана с темата за двуборството. Сцената е изцяло позитивна и оптимистична като замисъл. Ловът разкрива двубой, при който царят-ловец участва в схватка с животно или с повален враг. Той триумфира в борбата, олицетворение между добрите и зловредните сили. Неговата победа възвръща отново реда и порядъка, сигурността и хармонията, в противовес на хаоса. Темата за лова се възприема и като висша аристократична привилегия, и като олицетворение на едно от ценностните изпитания и препятствия, необходими за утвърждаване и прослава на владетеля, реминисценция на едно вечно възраждане и своеобразна форма на безсмъртие (виж: Д. Попов, 2014, с. 260-268). Сродни примери се откриват при съкровищата от Летница и Луковит, IV в. пр. н. е..

Композицията Конник-ловец се поставя най-често в кръгъл медальон, в по редки случаи той е обграден от арки. Силно се подчертава динамиката на композицията като цяло, при която няма нито един статичен елемент. Устремът на конника е експресивно въздействащ посредством множество детайли: ездачът е с развят плащ, представен в анфас или полуанфас с правилни анатомични форми; конят е в профил с повдигнати предни крака, препускайки в галоп надясно или в позиция на скок, същевременно и богато украсен; пред коня или под него са разположени бягащи бозайници – див заек, куче, лъв, пантера, борба между две животни или повалена човешка фигура/враг. Срещат се и варианти, при които композицията е обърната в лява посока. Движението е допълнително подчертано посредством употребата на няколко контрастни цветове, положени върху ключови детайли (напр. червено, зелено, жълто). Възможно е заобикалящата природна среда и схватката под краката на коня да бъдат загатнати чрез геометрично-линеарно маркиране. Тези своеобразно стилизирани елементи се компенсират от разширенията направени в непосредствена близост до рамката, където са включени растителни орнаменти, животински и човешки фигури. За основа на кръговата рамка служат лъкатушещи клони от лоза или бръшлян, които осигуряват непрекъсваема връзка между безименното конно божество и съседните изображения, отново реализирани в движение. Пълната иконографска схема еволюира по-късно при християнски светци-конници като Св. Георги (маркиран с корона и нимб едновременно) и Св. Димитър.

Въоръжението на ездача при този двубой се състои от различни типажки: копие, усложнен лък, диск/гюле, меч, двойна бравичка. Въпреки многообразието, между тях съществуват общи белези, които ги сродяват и ги правят взаимозаменяеми като позиция и семантика. Копието представлява най-старото оръжие, атрибут на всички воители и ловци. Близки по значение на него са магическата пръчка/тирс/тояга, а по-късно и кадуцей, показател за статус изразяващ пряко закрила, управление, върховна власт. Родствен пример в тази насока е изображението на богиня Бендида от Мала Азия (в монетите на витинския цар Никомед I, 278-255 г. пр. н. е. Бендида е представена седнала върху камък, на който е опрян кръглият ѝ щит, с копие в дясната ръка, къс меч на кръста и облекло от къса туника). Траките са притежавали елитни отряди от копиеносци-пешаци и копиеносци-конници. То олицетворява мъжка сила и войнствена храброст. Копието може да символизира Световната ос, мъжкото начало (фалически символ), животворната сила, плодовитостта.

Като мъжки символ, лъкът означава храброст и сила (изпращане на мъжката стрела – особен знак). Той е част от ловните атрибути на мъжки и на женски божества:

Аполон, Ерос, Артемида. Отрядите от конници-стрелци са характерни за войската на траките: северните траки – скитите придобиват голяма известност като такива.

Мечът също олицетворява власт и защита, царствен авторитет и водачество, справедливост и бдителност, смелост и сила, физическо унищожение. Мечът може да бъде и символ на мъжкото начало, на силата в действие (на фалоса). Заедно с това, той символизира разума: вземане на правилната оценка в правилното време, духовната решителност и праволинейност. Освен изразител на позитивна закрила, мечът е в състояние да разграничава и разделя (напр. душата от тялото, небето от земята).

Другите две въоръжения, чиято форма изписва или загатва графичен кръг, принадлежат към групата на соларните символи. Дискът/гюле наподобява слънцето. Той напомня за възраждането на живота, свършенството и божествената сила.

Двойната брадвичка е преди всичко царски знак на трако-пеласгийските династи (запазена е при погребални практики и при изображения на монети на тракийските царе). Изразява власт, царственост, авторитет, подкрепа, опора. Свързва се с обреди на жертвоприношение. Тя е соларна емблема на небесните божества, на Зевс и на Богинята майка. Двойната брадвичка може да се тълкува и като свещен съюз между небесния бог и земната богиня, отпратка към плодоносния дъжд на небесните богове, гръмотевица и светкавица. Лабрисът съществува и в Минойската цивилизация, пренесен от балкански заселници. Съхранено е изображение на Великата майка на боговете с лабрис, фалически символ на плодовитостта ѝ (две вдигнати нагоре ръце, които носят по една двойна брадвичка). Вероятно още в най-древни времена е символизирала върховна власт, силата и присъствието на върховното божество.

Композицията е разположена в кръг, където на практика няма дясна и лява посока, горна и долна позиция, а само един център, в който е съсредоточена най-важната семантика и всичко е разположено на еднакво разстояние от него, и периферия. Въпреки това, бихме могли да включим в употреба до известна степен дясната страна. При повечето примери от текстилни декоративни фрагменти, Конникът лети в дясна посока, дясната ръка на ездача носи оръжието, дясната ръка е вдигната с дланта навън и означава благословия и върховна мощ, божия милост и благодат. Дясното се счита като соларна страна, символизира мъжкото начало и бъдещето, външната изява.

В отделна група бихме могли да обединим артефактите, при които дясната ръка на Конника се вдига нагоре за благославяне, покровителство и поздрав. Тя утвърждава принципа на живота, силата на властта на бога. Символизира помагащата ръка на бога, закрила, изцеление и благослов. Свързана е с истината, справедливостта, закона. Тя притежава силата да лекува и благославя, ранява и осъжда. Маркира клетва и спасение.

Произходът на тази сцена може да се свърже с ежегодно извършваната символична ритуална обиколка от тракийските династи на подвластната им територия и на поданиците им: обредният обход на владетеля проследява пътя на неговата еволюция заедно с еволюцията на обществото; обиколката му обединява в едно цяло вселената; потвърждава върховните и неограничени права над посетените земи; отделя, освещава и предпазва територията от неподредения хаос; възпроизвежда възраждането на природата, както и собственото си възраждане; осигурява благополучие (виж: Д. Попов, 2014, с. 314-329).

Преобладаващата рамка, в която е поместена композицията при текстилните артефакти е кръг. Успоредно с това се среща и употребата на квадрата за тази цел. Формата на кръга е твърде древен и утвърден символ от най-ранни митични времена, свързан с представите за сакрално време и пространство. Примери могат да се открият и при архитектурния облик на гробниците от „Долината на тракийските царе“, както и

при ритуала „обредно заораване“ в кръг при Кукеров ден, наследник на Големи Дионисиеви чествания. Кръгът олицетворява цялостност и съвкупност, едновременност и първоначално съвършенство. Той е безначален и безкраен, вечно съществуващ. Посредством неговата форма може да бъде представено върховното божество-създател. Свещената кръгова линия е пряко свързана с времето на вечността, отъждествено с времето на боговете. То продуцира повторение и цикличност, периодично възстановяване и съхранение на предходните традиции, стъпки към възраждане и безсмъртие. Кръгът е отпратка към всички соларни цикли, към безкрайно движение и динамика, завършване и реализация.

Интересното при тези случаи е, че имаме налице главна композиция в кръгов медальон, която повторно е вписана в квадрат. Между двете рамки се разполагат допълнителни изображения от фигури, животни, растения, понякога и вторични геометрични орнаменти. Въмъкването на кръг в квадрат се среща при свещената геометрия (понятието „квadrатура на кръга“), култовата архитектура свързана с храмове. Тук намираме преоткриването на тази идея за съединяване на небето и земята, завръщане към първоначалното единство на небесното и земното време и пространство, където квадратът изразява земното статично и рационално съществуване, постоянство и стабилност, а кръгът – сферичната форма на небето и небесното царство (символично слизване на небето към земята, духа към материята).

Квadrатната рамка се възприема сама по себе си като хармонична пропорционалност и баланс. Тя насочва и към значението на четирите посоки на света, както и към мистичния съюз на четирите основни елемента в природата: земя, въздух, огън, вода. Тук бихме могли да потърсим допълнителни значения, като рефлексия от митологичното мислене и ритуални практики на египтяните. Така например за тях четворката е свещено число на времето, мерило на слънцето; четири стълба подпират небесния свод; четири канопи (съдове, в които се пазят вътрешните органи на починалите) са поставени около мъртвия в четирите ъгъла и се охраняват от четиримата сина на Хор (чиито похлупаци изобразяват главите на Амсет, Хапи, Дуамутеф и Кебексенуф – павиан, чакал, ястреб и човек), които се свързват респективно с четирите посоки на света (виж: John Baldock, 2011, Мелетинский, 1996).

В античното текстилно изкуство на коптите, твърде често Тракийският конник е обграден с родствени, близки по замисъл сцени, фигури, символи, които са разположени между централния овален медальон и външния квадрат. Придружаващите мотиви и образи са в хармонично съчетание с главното изображение, поддържат вътрешната динамика, движението и баланса на композицията. Често те се редуват вмъкнати в по-малки медальони, създавайки специфична ритмична стъпка, успоредно с което могат да бъдат представени и самостоятелно. Организиранни в отделни тематични звена, тези мотиви се поставят на точно определени места, така че да заемат две по две срещуположни позиции под формата на кръст: напр. четири кратера/амфори, от които извираат клонове на лози или бръшлян, свързани заедно; четири кошници пълни с плодове и др. Това допълнение наподобява формата на фриз, може да лъкатуши и като скрол или да изпълнява функцията на усложнена рамка. Един втори план на действието, изпълнен с важни по значение символи, които нямат чисто декоративен характер. Това твърде интересно обкръжение включва редица мотиви с подчертано соларни характеристики, свързани с изобилие и плодородие, със свещени дарове и пиршества, с боен триумф и могъщество, с вярата в безсмъртието и вечния живот: напр. водоплаващи птици (гъсок), бозайници (див заек, лъв, пантера, коза), кентавър, клонове от лози или бръшлян, бликащи обилно от амфори/кратери, кошници препълнени

с плодове, нимфи, ероси или човешки фигури (воини, гладиатори, вестоносци), растителни орнаменти и др. Част от тях се споделят от древната Дионисиева обредност и свързаните с нея изображения (кошница-дарове, венец-корона, обредна напитка, пантера, виеща се лоза/бръшлян). Произходът на един от тези символи – гъската, е свързан с рефлексия от Египетската митология. Гъсокът на Нил се възприема като създател на света, защото той измътва космическото яйце, от което се излюпва слънцето Амон Ра; фигурира като емблема на Изида, Озирис и Хор (виж: John Baldock, 2011, Мелетинский, 1996).

Забележително е умението, посредством което майсторите тъкачи се опитват да изразят формите на физическия свят и движението на фигурите. Постига се натуралистично изображение с правилни пропорции, мъжките фигури са видимо различни от женските, без да има индивидуализация на образите. Налице е съзнателно търсена типологизация. Характерна за този стил е силната експресивност на фигурите, ефектни и бързо запомнящи се, както при едноцветните композиции (в лилаво или в синьо) наподобяващи графика или скулптура, така и при многоцветните, близки до стенописа и мозайката.

Идентични орнаменти от времето на Късната античност и Ранно-християнската епоха срещаме и на Балканите при надгробни плочи (Югозападна Тракия – по протежение на р. Струма и Места, Долна Мизия, Черноморското крайбрежие, Централна Тракия-Филипопол и региона; Северозападна Тракия и Горна Мизия – саркофази), където Конникът изобразява починалия като херой, какъвто според вярванията на траките той става след смъртта си (виж: Зл. Гочева, 1997, с. 95-96). Соларните символи на лъвовете, както и символите олицетворяващи безсмъртието – лозови или бръшлянови пръчки излизали от амфори, разположени в най-долното ниво на плочите, са в пълен синхрон с тракийската поменална обредност, възприятието за смъртта като начало на един нов живот, пътя и спасението на безсмъртната човешка душа, божеството, което съпровожда и подпомага този път. Лъвът (пантера, леопард) като слънчев знак осигурява бдителност и закрила, могъщество и покровителствена власт, служи и като емблема на царственост. Растящи нагоре, даващи плодове или вечно зелени лоза и бръшлян се асоциират неизменно с възраждането и вечния живот. Тези елементи, трайно обвързани с Дионисиевите почитания и иконография са споделени по един напълно естествен път и при художествено-изразните средства на няколко изкуства, свързани с Култа към мъртвите и Култа към предците, с древните митологично-религиозни представи за спасение-възкресение-безсмъртие.

При своите преселения на юг и трайно установяване в Египетските земи, както и в съседните на Делтата региони, трако-пеласгите успяват да съхранят ревностно етнокултурните си традиции. Те запазват дълго във времето спомена за своите царски династии, почитания и култове, успоредно с което споделят със завареното население своите знания, технологични и културни достижения. Истинската идентичност на групата и пътищата на нейното самоопределение се разкриват посредством основните обреди и вярвания, имащи рефлексии и в изкуството. Общността пази обряда чрез неговото регулярно и точно повторение, от своя страна и обредът съхранява живеца на общността, правилния ред и норма. Именно в критични моменти и чуждо обкръжение е необходимо за групата това припомняне на миналото и неговото превръщане в едно вечно настояще. Чрез изразните форми на изкуството може да бъде разпозната нейната уникална индивидуалност.

Б и б л и о г р а ф и я :

- Браун, Питър, Светът на Късната Античност, 150 - 750 г. след Христа. С., 1999
Георгиева, Ив. Българска митология. С., 1993
Гочева, Зл. Завещано от Траките. Велико Търново, 1997
Коньям, Пьер, Louvre Визит. Париж, 1996
Маразов, Ив. Видимият мит. С., 1992
Маразов, Ив. Човек, Мит, Култура. С., 1992
Мелетинский, Е. М. Мифология. Санкт-Петербург, 1996
Михайлов, Г. Траките. С., 2015
Николов, Ст. Укритото и премълчаното в Българската история. Първа част. С., 2015
Попов, Д. Гръцките интелектуалци и Тракийският свят. С., 2013
Попов, Д. Тракийска религия. С., 2014
Симеонов, Ст. Египет – ключ към Тракийската култура. С., 2011
Серафимов, П. Истинската Българска история. С., 2013
Приор, Ж. Универсалните символи. С., 1993
Стойнев, А. Българска митология. С., 1994
Тачева, М. Власт и Социум в Римска Тракия. С., 2000
Теодоров, Ев. К. Древнотракийско наследство в Българския фолклор. С., 1999
Тукидид, История на Пелопонеската война. С., 1979, книга първа

Приложения





