

**ЕЛЕКТРОНЕН БЮЛЕТИН
РЕГИОНАЛЕН ИСТОРИЧЕСКИ МУЗЕЙ – СОФИЯ**

**E-BULLETIN
REGIONAL HISTORY MUSEUM – SOFIA**

Бр. 05/2022
Vol. 05/2022



**Издателство на Регионален исторически музей – София
Publishing of Regional History Museum – Sofia**

София 2022

**„Е-бюлетин“ е периодично научно електронно издание на
Регионален исторически музей – София**

**“E-Bulletin” is a periodical scientific electronic edition of
Regional History Museum – Sofia**

Съставители

д-р Александър Станев (РИМ–София)
Цветозар Йотов (РИМ–София)

Отговорен редактор

Цветозар Йотов (РИМ–София)

Редакционна колегия

доц. д-р Венета Ханджийска-Янкулова
(РИМ–София)
гл. ас. д-р Илиана Борисова-Кацарова
(СУ „Св. Климент Охридски“)
д-р Марио Филипov (РИМ–София)
Елена Николова (РИМ–София)

Техническо оформление

Светлана Чолакова

Editors

Alexander Stanev, PhD (RHM–Sofia)
Tzvetozar Yotov (RHM–Sofia)

Editor-in-chief

Tzvetozar Yotov (RHM–Sofia)

Editorial Board

Veneta Handzhiyska-Yankulova,
Assoc. Prof., PhD (RHM–Sofia)
Iliana Borisova-Katsarova, Chief Assist.
Prof., PhD (SU “St. Kliment Ohridski”)
Mario Filipov, PhD (RHM–Sofia)
Elena Nikolova (RHM–Sofia)

Layout

Svetlana Cholakova

**Издавателство на Регионален исторически музей – София
Publishing of Regional History Museum – Sofia**

ISSN 2603-4247

**Изисквания към авторите за подготовка на публикация / Requirements for authors
when preparing a publication: <https://e-bulletin.sofiahistorymuseum.bg/bg/requirements>**



Регионален исторически музей – София
Regional History Museum – Sofia

ЕЛЕКТРОНЕН БЮЛЕТИН E-BULLETIN

<http://www.sofiahistorymuseum.bg/bg/>

<http://e-bulletin.sofiahistorymuseum.bg/bg/>

Бр. 05/2022

ISSN 2603-4247

Vol. 05/2022

СЪДЪРЖАНИЕ CONTENT

АРХЕОЛОГИЯ /ARCHAEOLOGY

**ПРАИСТОРИЧЕСКИ МАТЕРИАЛИ ОТ МЕСТНОСТТА ЧУНГОВИЦА,
С. ЛОЗЕН, СТОЛИЧНА ОБЩИНА**

Мargarита Попова, Люба Дафова

**PREHISTORICAL MATERIALS FROM CHUNGOVITSA LOCALITY, VILLAGE
OF LOZEN, STOLICHNA MUNICIPALITY**

Margarita Popova, Lyuba Dafova

.....9–16

**КЪСНОАНТИЧНИЯТ КОМПЛЕКС В КВ. ВЕРДИКАЛ, ГР. БАНКЯ – ДАННИ И
МАТЕРИАЛИ ОТ ПРОУЧВАНИЯТА ПРЕЗ 1981 Г.**

Аnани Антонов

**THE LATE ANTIQUE COMPLEX IN VERDIKAL NEIGHBOURHOOD, TOWN OF
BANKYA – DATA AND MATERIALS FROM THE 1981 SURVEYS**

Anani Antonov

.....17–42

**ТЕРЕННИ ИЗДИРВАНИЯ В ЗЕМЛИЩАТА НА СЕЛАТА ЛОЗЕН И КАЗИЧЕНЕ,
РАЙОН ПАНЧАРЕВО, СТОЛИЧНА ОБЩИНА**

Александр Станев, Методи Златков

**FIELD SURVEYS ON THE TERRITORY OF LOZEN AND KAZICHENE VILLAGES,
PANCHAREVO DISTRICT, STOLICHNA MUNICIPALITY**

Alexander Stanev, Metodi Zlatkov

.....43–111

ИСТОРИЯ / HISTORY

БОЯНСКИЯТ МАЙСТОР И ПРЕДСТАВАТА ЗА САРАЦИНИТЕ

Ели Антова

THE BOYANA MASTER AND THE REPRESENTATION OF THE SARACINS

Eli Antova

.....115–128

СВЕДЕНИЯТА ЗА ВЛАСИ „РИМСКИ ПАСТИРИ“ И УПОТРЕБАТА НА ТЕРМИНИТЕ BULGARI, BLASII И MESSIANI В УНГАРСКИТЕ ХРОНИКИ ОТ XIII–XV ВЕК

Цветозар Йотов

THE ACCOUNTS OF WALLACHIANS AS “ROMAN SHEPHERDS” AND THE USE OF THE TERMS BULGARI, BLASII AND MESSIANI IN THE HUNGARIAN CHRONICLES FROM 13TH–15TH CENTURIES

Tzvetozar Yotov

.....129–151

ДИАЛЕКТИКА НА УПРАВЛЕНСКИТЕ И ИЗМЕРИТЕЛНИ СИСТЕМИ В ОСМАНСКАТА ИМПЕРИЯ И НЕЙНИТЕ ПОСЛЕДСТВИЯ

Василис Пимпас

DIALECTIC OF MANAGEMENT AND MEASUREMENT SYSTEMS IN THE OTTOMAN EMPIRE AND ITS CONSEQUENCES

Vasilis Pimpas

.....153–167

ТАКОР КЮРДЯН – ТАКИ: 25 ГОДИНИ ПО-КЪСНО

Силвио Томов

TNAKOR KURDYAN – TAKI: 25 YEARS LATER

Silvio Tomov

.....169–185

ИЗКУСТВОЗНАНИЕ / ART STUDIES

ИЗЛОЖБА ПО СЛУЧАЙ 100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА НИКОЛАЙ БОЕВ

Христина Грозданова

EXHIBITION ON THE 100TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF NIKOLAY BOEV

Hristina Grozdanova

.....189–206

НАУЧНАТА ИЛЮСТРАЦИЯ В БЪЛГАРИЯ ОТ XIX ДО СРЕДАТА НА XX ВЕК И НЕЙНОТО МЯСТО В НАУЧНИТЕ ИЗДАНИЯ И ОТВЪД ТЯХ

Христина Грозданова

THE SCIENTIFIC ILLUSTRATION IN BULGARIA FROM 19TH CENTURY TO MIDDLE 20TH CENTURY AND ITS PLACE IN SCIENTIFIC EDITIONS AND BEYOND

Hristina Grozdanova

.....207–228

МУЗЕОЛОГИЯ / MUSEOLOGY

„СПОМЕНИ ЗА ШЕСТ СОФИЙСКИ УЛИЦИ“ ОТ ВЕРА МЕЧКАРОВА

Марияна Маринова

“MEMORIES OF SIX SOFIA STREETS” FROM VERA MECHKAROVA

Mariyana Marinova

.....231–253

РЕЗУЛТАТИ ОТ АНКЕТИТЕ ПРОВЕДЕНИ ВЪВ ВРЪЗКА С „ЕВРОПЕЙСКА НОЩ НА МУЗЕИТЕ 2022“ И ДЕНЯ НА СОФИЯ НА ТЕРИТОРИЯТА НА РЕГИОНАЛЕН ИСТОРИЧЕСКИ МУЗЕЙ – СОФИЯ И НЕГОВИТЕ ФИЛИАЛИ

Ангел Драгиев

RESULTS FROM SURVEYS CONDUCTED IN CONNECTION WITH EUROPEAN NIGHT OF MUSEUMS 2022 AND DAY OF SOFIA IN REGIONAL HISTORY MUSEUM – SOFIA AND ITS BRANCHES

Angel Dragiev

.....255–263

ДИГИТАЛИЗАЦИЯ И ДИГИТАЛИЗАЦИОННИ РЕСУРСИ В БЪЛГАРСКАТА МУЗЕЙНА ПРАКТИКА

Ангел Драгиев, Йордана Николова, Даниел Иванов

DIGITALIZATION AND DIGITIZATION RESOURCES IN THE BULGARIAN MUSEUM PRACTICE

Angel Dragiev, Yordana Nikolova, Daniel Ivanov

.....265–285

НАУЧНАТА БИБЛИОТЕКА НА РЕГИОНАЛЕН ИСТОРИЧЕСКИ МУЗЕЙ – СОФИЯ

Бранимира Тенева

THE SCIENTIFIC LIBRARY OF THE REGIONAL HISTORY MUSEUM – SOFIA

Branimira Teneva

.....287–289

КУЛТУРНО-ИСТОРИЧЕСКО НАСЛЕДСТВО / CULTURAL HERITAGE

БЪЛГАРСКОТО ЗАКОНОДАТЕЛСТВО В СФЕРАТА НА НЕДВИЖИМОТО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО С АРХЕОЛОГИЧЕСКИ ПРОФИЛ (1944–2020 Г.). ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД

Даниел Иванов

BULGARIAN LEGISLATION IN THE FIELD OF IMMOVABLE CULTURAL HERITAGE WITH ARCHAEOLOGICAL PROFILE (1878–1944). HISTORICAL REVIEW

Daniel Ivanov

.....293–305

ИСТОРИЯ
HISTORY

БОЯНСКИЯТ МАЙСТОР И ПРЕДСТАВАТА ЗА САРАЦИНИТЕ

Ели Антова

Целта на настоящото изследване е да се обогати картината, представяща съвремението на Боянския майстор, като към нея се добави образът на сарацините, представен в сцената „Св. Никола спасява Василий от сарацински плен“ (Фиг. 1)¹. В процеса на анализ ще се разкрият етнопредставата за сарацините в средновековния българин и вероятните мотиви за изобразяването на тази сцена в притвора на западната стена над входа в Боянската църква „Св. Никола и св. Пантелеймон“.

Боянската църква е един сравнително добре запазен паметник на търновската архитектурна и художествена школа от XIII век. Изключителният ѝ принос за развитието на средновековното изкуство, високата художествена стойност на стенописите от 1259 г. я нареждат сред обектите в Списъка на световното културно и природно наследство на ЮНЕСКО през 1979 г. Живописата в Боянската църква предвещава настъпването на новата културна епоха в Европа, т.е. тя е предтеча на ренесансовата живопис, свидетелство за културния разцвет на Второто българско царство и на Търновската живописна школа.

Наблюдаващият стенописите в Боянската църква става съпричастен, реален свидетел на събитията и епохата, в която е живял художникът. Съвременните брони на светците воители, царските инсингии – корона, лорос (златотъкан широк колан), зокус (червени ботуши), севастократорските (на Калоян и на Десислава) и дворцовите (на св. Неделя и на св. Варвара) облекла, хералдическите символи (орли, лъвове, грифони, растителни орнаменти), изобразени върху златотъканите дрехи и на килима в сцената „Чудото с килима“ в притвора, кадилницата на св. Петър в сцената „Успение Богородично“ на западната стена в наоса, рязката и деветте стръка чеснов лук на масата в сцената „Тайната вечеря“ на северната стена в наоса, обогатяват историческата картина и представата ни за живота и битата през XIII век. Несъмнено, Боянският майстор е притежавал

¹ Изказвам своята благодарност на директора на Националния исторически музей, доц. д-р Бони Петрунова, и Началник на филиал „Боянска църква“, доц. д-р Илиян Боянов, за предоставените изображения.



Фиг. 1. Сцената „Св. Никола спасява Василий от сарацински плен“, изобразена в притвора на Боянската църква (Снимка: Филиал „Боянска църква“)

точно око за детайлите, искал е да предаде символи, смисли, които да могат да се разпознаят от неговите съвременници и да бъдат забелязани и декодирани от наблюдателни посетители от бъдещи епохи.

Никола Мавродинов открива много сходства между Боянския майстор и Леонардо да Винчи – лаконизмът на средствата, с които си е служил, леката зеленикава тъмнота на стенописите и особеността му класицизъм, в който духовната красота е съчетана с физическата (Мавродинов 1972: 46). Бихме могли да добавим, че двамата споделят още една обща черта – те отправят послания към съзерцаващите техните творби, оставят символи и кодове, вероятно разпознаваеми за техните съвременници, но озадачаващи за днешните изследователи, защото са по-трудни за разгадаване от далечината на времето, което ни отделя от тях. Според Кирил Цонев „художникът не е изпаднал в антихудожествено излишество и претрупаност, притежавал е чувство за мярка и мащаб“ (Цонев 1957: 10). Сцените в Боянската църква не са претрупани с много фигури и подробности, изобразени са най-важните фигури, за да се предаде разказа, а по преценка на твореца на някои места са вмъкнати интересни детайли от неговата епоха. Боянският майстор ни доказва, че малките детайли също са от значение и носят информация.

Посетителят на Боянската църква добива представа за тъканите – златотъкани, везба със злато, коприна, обшиване с камъни, перли, апликации, коприцени, кадифени материи и за актуалните мотиви върху византийски и български тъкани от XIII век, както и за сакралните предмети, и тези от бита. Грифоните,

орли, лъвове наред с това, че са хералдически символи на властта и царствеността, в по-широк смисъл са пазители на сакралното пространство.

Стенописите в Боянската църква са една представителна извадка за тогавашното общество: царе, благородници, армия, свещеничество, селяни. Някои от сцените показват интереса на Боянския майстор към други народи и тяхната култура – напр. венецианският кораб, западните щитове и моряците с модните си за времето бели шапки с връзки, се открояват в сцената „Чудото в морето“.

Боянската църква е посветена на св. Никола (първият етаж) и св. Пантелеймон (вторият етаж) и спада към двуетажни църкви – тип гробници, долният етаж със северен и южен аркосолии предназначени за гробници на ктиторите севастократор Калоян и съпругата му Десислава, а горният – семеен параклис на знатната фамилия. На първия етаж в притвора на църквата са изобразени осемнадесет сцени от живота и чудесата на св. Никола – архиепископ мирликийски. Св. Никола е почитан от православни и римокатолици, множество църковни творби – жития, похвални слова, канони и др. на различни езици са съставени, за да прославят Светителя. Мирослав Дачев отбелязва, че „Житийният цикъл на св. Никола обикновено се базира върху избрани сцени от Деянията и чудесата на св. Никола и към тях се добавят още рождението, учението, посвещаването в сан и успението, като всичко е израз на определени конвенции и въпрос на избор в съответния контекст“ (Дачев 2016: 23) Нина Гагова установява, „че сцените в притвора на Боянската църква подсказват съответствие с Константинополския вариант на култа към светеца, разпространен през XI век и базиран върху текстове, създадени във византийската столица, същият е с голямо влияние в българската агиографска традиция и особено актуален през втората половина на XIII век“ (Гагова 2011: 122). Дачев обобщава, че „много от изследователите на Боянските стенописи и на този цикъл в частност виждат връзки с византийското изкуство от края на XII и началото на XIII век, но със силен български отпечатък, който личи в българските надписи, в променената перспектива на изобразяване и в неспазването на подредбата на сцените“ (Дачев 2016, 43). Съвременни изследователи Г. Анрих, Н. Шевченко, А. Бугаевски, архимандрит Владимир Зорин откриват, че към житието на св. Николай Мирликийски са добавени агиографски елементи от църковния наратив за св. Николай Сионски и Пинарски. Последният е живял в Ликия през VI век, игумен на манастира Сион, а в края на живота си архиепископ на Пинара (близо до Мира). Общото между двамата светители е, че са чудотворци, с еднакви имена, архиепископи в Ликия, но живели в различни времена. Според Гагова този процес на смесване на култа към св. Николай Мирликийски и св. Николай Сионски се случва не по-късно от X–XI век и от Византия е пренесено в южните славяни и Влашко (Гагова 2013: 29). Чудесата, които се случват в Константинопол, са характерни само за св. Николай Мирликийски – „Чудото с килима“, „Св. Никола спасява Димитрий от потъващия кораб“, и „Освобождаването на тримата стратежи от тъмница“ с ходатайството на св. Никола, който се явява в съня на император Константин Велики и на цариградския градоначалник Евлавий. Св. Николай Мирликийски взима участие в Първия вселенски събор в Никея през 325 г., води борба срещу арианската ерес, събаря идоли, разрушава храма на Артемида. Някои по-рядко срещани сцени от чудесата на св. Никола са изобразени в Боянската църква – „Св. Никола изгонва бесовете от дървото“

(характерна за св. Николай Сионски) и „Чудото с килима“. Гагова определя, че сцените, изобразени в Боянската църква се базират основно върху текста на Метафрастовото житие, а две от сцените се опират на друго житие – „Чудото с новородения Николай“ и „Чудото с изгонването на бесовете“. Боянският майстор е избрал да включи и три чудеса, случили се след успението на светеца и поместени в „Сказание за чудесата на св. Никола“ – „Св. Никола спасява Димитрий от потъващия кораб“, „Св. Никола спасява Василий от сарацински плен“, и „Чудото с килима“. Тези посмъртни чудеса на светеца са добре познати в южнославянската, но слабо популярни в гръцката ръкописна традиция (Гагова 2011: 120).

Най-вероятно по настояване на младото севастократорско семейство, ктитори на храма, темата за семейството е добре разгърната в нартекса на Боянската църква. Например, на южния аркосолий са изобразени дванадесетгодишният Иисус, беседващ с еврейските учители в храма и изненаданите му родители, праведният Йосиф и Дева Мария, които влизат в храма. На северния аркосолий е представена сцената „Въведение Богородично“ – родителите Йоаким и Анна въвеждат в храма тригодишната Мария, за да изпълнят дадения обет да я посветят на Бога. Изображението на пресвета Богородица с Младенеца, фланкирано от образите на нейните праведни родители Йоаким и Анна, е изографисано на източната стена, срещуположно на сцената „св. Никола спасява Василий от сарацински плен“. Св. Никола не случайно е избран и за патрон на храма, той е известен като покровител на семейството и децата. Някои от изобразените сцени в нартекса свидетелстват за чудодейната помощ на светеца в критични за семействата моменти – „Св. Никола спасява от блудство трите дъщери на обеднял баща“ като подхвърля три кесии със златни монети, „Св. Никола спасява Димитрий от потъващ кораб“ и „Св. Никола спасява Василий от сарацински плен“. Св. Никола, известен като закрильник на семейството, е подходящ и за патрон на църкви и гробници заради вярването, което се основава върху фрагменти от житието на св. Никола Сионски, че светецът се застъпва за душите по време на Страшния съд (Гагова 2013: 28–40).

По правило Успение Богородично се изобразява на западната стена в наоса, няма установен канон за западната стена в нартекса, защото той в повечето случаи представлява открита галерия, което е дало свобода на художника по отношение на избора на подходяща сцена. В нартекса на западната стена над входа е изобразена сцената „Св. Никола спасява Василий от сарацински плен“. Тази позиция в храма може да се тълкува като гранично пространство между външния свят на друговерците и християнския свят. При спомената сцена има преход – Василий е юноша християнин, озовал се в нехристиянски свят, в плен на сарацините, но с чудодейната помощ на св. Никола е върнат отново в християнската църква. Според разказа в Мира живял благочестив мъж, наречен Агрик. Всяка година, в навечерието на празника на св. Никола, Агрик се молел в църквата, посветена на св. Никола, и след това раздавал храна на роднини, приятели и бедните хора. Една година в деня, в който трябвало да се почете св. Никола, той помолил шестнадесетгодишния си син Василий да отиде на църква и да присъства на св. Божествена литургия. Бащата останал у дома, за да приготви обичайната вечеря за празника. В навечерието на празника банда арабски пирати (сарацини) от остров Крит нападнали града, откраднали съкро-



Фиг. 2. Сцената „Св. Никола спасява Василий от сарацински плен“, детайл
(Снимка: Филиал „Боянска църква“)

вищата от църквата на св. Никола и отвлекли Василий, за да го продадат като роб. Поради изключителната красота и незнанието на арабски от Василий, сарацинският принц назначил момчето за негов виночерпец. Василий в продължение на една година сервираше вино в красива златна чаша на сарацинския принц Амур, а родителите били покосени от скръб и се молели пламенно на св. Никола синът им да се върне при тях. На следващата година на празника на св. Никола родителите на Василий подредили трапезата с храна за бедните хора. Внезапно пред тях се появило едно момче в сарацински дрехи и чаша в ръка. Бащата веднага разпознал сина си. Момчето разказало, че точно в момента, в който е наливало вино на принца, някой го сграбчил за ръката, Василий попаднал във вихрушка и след това се озовал отново у дома с помощта на св. Никола. При изографисването на тази сцена художникът се е съобразил с архитектурата на храма, като е намерил добро

композиционно решение. Светецът навежда гръб по извивката на свода, за да представи момчето на родителите му. Боянският майстор е избрал момента, в който св. Никола представя Василий на родителите му. Масата е приготвена за празника. Майката, облечена в туника и мантия, с кърпа на ивици на главата, простира ръце към сина си. Бащата става от масата, навежда се към сина си, като разперва учудено ръце. Боянският майстор отново се стреми да постигне достоверност на разказа и да докаже, че момчето е било в една различна културна среда. Василий е облечен в туника, с островърха шапка, той поднася с едната си ръка чаша, а в другата държи кърпа с някакви орнаменти. Но когато се загледаме в кърпата на Василий, забелязваме ясни и изящни изображения на купи и пики (Фиг. 2). Художникът е вложил културен код, с който идентифицира сарацините, вероятно разпознаваем за по-голяма част от съвременниците му – островърхата шапка и играта на карти.

За целите на настоящето изследване трябва да се изясни употребата на етнонима сарицини. Терминът е от гръцки произход (*sarakenos*) и буквално означава жители на източни страни. Лингвистите предполагат, че думата произ-

хожда от арабската *sharq* със значението „изток“.² Св. Иполит Римски (170–235 г.) е един от първите, които споменават сарацините като народ, населяващ Северен Хиджаз. Той ги описва като опоненти на Римската империя със завидни военни умения (Sczepanski 2018). Първоначално думата сарицини е използвана от римляни и византийци за обозначаване на арабските номадски племена, населяващи Синайския полуостров, а впоследствие за всички арабски племена.³

През Средновековието етнонимът е в по-широка употреба назоваващ всички мюсюлмани, независимо от етнически произход. Терминът е с негативна конотация, сарицините са друговерци, нехристияни, варвари, които представляват заплаха за християните. В надписа към сцената „Св. Никола спасява Василий от сарацински плен“ в Боянската църква е посочено, че Василий, син на Агрик, е върнат в бащиния дом след като е бил в плен на безбожните сарицини (Гълъбов 1963: 47).

В периода, когато Боянската църква е била изографисвана, Египет, Леванта и Хиджаз са се управлявали от военната каста на мамелюците (1250–1517 г.). Последните са наричани още „роби-войници“ и са формирали елита на армиите на мюсюлманския свят от IX–XIX век. Мамелюците са били почитани като едни от най-великите воители, много от тях са се издигали до високи позиции в двореца. През 1250 г. те завземат властта и основават Мамелюкския султанат като успяват да задържат политическата власт до османското нашествие през 1517 г. С цел да подсилят армиите си арабските владетели още по времето на Абасидския халифат в Багдад (IX век) са взимали роби-войници. Традицията след това е продължена от династиите на Фатимидите (909–1171 г.) и на Аюбидите (1169–1250 г.) (Ali 2020b). Най-често момчета са били залавяни в района източно от Черно море – степите на Югоизточна Русия и Кавказ и са били продавани на търговци на роби. В тези територии с разнообразен етнически състав понякога бедни семейства са продавали децата си. Отвлечените момчета след приемането на исляма и подходящо обучение – стрелба с лък, езда, изкуство, лечение на рани и др., са служели и са се борели за управляващи арабски династии. Тренирани за кавалерийски войници, те са спазвали определен морален кодекс и най-важните морални ценности за тях са били кураж и щедрост (Ali 2020a).

При управлението на Мамелюкския султанат се открояват два исторически периода – в първия управлява династията на Бахрите (1250–1382 г.), а втория е на Бурджитите (1382–1517 г.). За нас интересен е първият период от съществуването на Мамелюкския султанат, когато властват Бахрите (идващи от река), тъй като първоначално са живеели в замъка Ал-Родах на остров Рода на река Нил, където са получили интелектуално, религиозно образование и военна подготовка. Мамелюците дължат страховитата си слава на непобедими воители на успешните военни кампании срещу кръстоносците в периода (1171–1260 г.) – когато последният ефективен аюбидски султан Ал Салих Айюб предвожда армия от мамелюци в битката при Ла Форби, наречена още битката при Харбия (1244 г.) и битките в гр. Мансура и Фараскур (1250 г.). След тази година кръстоносците загубват повече от териториите си от мамелю-

² Вж. Saracen <<https://en.wikipedia.org/wiki/Saracen>>, 16.06.2022

³ Вж. Saracen <<https://www.britannica.com/topic/Saracen>>, 18.06.2022

ците. Династията на Бахрите затвърждава военната си мощ с решителна победа на считаните дотогава за непобедими монголи при Айн Джалут през 1260 г. (Ali 2020a).

През първия период от развитието си Мамелюкският султанат е културен център на ислямския свят. Архитектура, изкуство, литература и наука биват покровителствани и процъфтяват. Гравирани метални произведения, дърворезба, текстил от Мамелюкския султанат, са били високо оценявани из цялото Средиземноморие и Европа, а стъklarските им изделия са образци за подражание от венецианската стъklarска индустрия. Мамелюците оставят богато архитектурно и културно наследство, което може да се види по улиците на Кайро. Една богата империя, която води усилен търговия със средиземноморските и черноморските пристанища, а столицата Кайро е разположен на основен търговски път между Изтока и Запада. През епохата на кръстоносните контакти между арабите и латинска Европа се увеличават. Дори по време на политически, военни и религиозни конфликти търговията не запада. Трябва да се отбележи, че във времето, в което е творил Боянският майстор, комерсиалните връзки на Венеция с Изтока процъфтяват, тя добива достъп до търговията в Черно море. Мамелюкският султанат в Египет (1250–1517 г.), има централна транзитна роля в международната търговия между Далечния Изток и Европа. Арабите получават стоки от Персия, Индия, Китай: необработена коприна, тамян, скъпоценни камъни, лимони, кайсии, подправки, индиго, слонова кост, паунови пера и установяват контакти с Венеция, Генуа и разменят източните стоки за дукати, коприна, сирене, мед от Европа. Засилените търговски контакти между европейските пристанища – средиземноморски, черноморски и Мамелюкския султанат допринасят за обмен на широк спектър от стоки, някои по-общодостъпни, други, като произведения на изкуството и скъпоценности, са били предназначени само за елита. Вероятно по търговски пътища картите за игра са се озовали в Европа, като един от начините за прекарване на свободното време сред благородниците.

Първият период на Мамелюкския султанат, когато управлява династията на Бахрите (1250–1382 г.), е наричан от мюсюлманските историци „тюркски“ или „кипчакски“, заради етническия състав на робите войници. Византийските и европейските извори използват етнонима кумани, а руските извори – половци. Българите са познавали добре куманите. Владетелите от Второто българско царство са водели успешна политика за привличане на съюзни и наемни войски от степите на Северното Черноморие, предимно кумани, в периода 1186–1241 г. Според Никита Хониат през 1187 г. на българска страна срещу Исак II Ангел (1185–1195 г.) са се сражавали не по-малко от 7000 кумани; в сражението на цар Калоян (1196–1207 г.) край Одрин (1205 г.) са участвали 14000 от тях; кумански отряд помага и на цар Йоан Асен II при Клокотница (1230 г.). Куманите са не само съюзници на българите срещу враговете, те ставали част от българското общество, приемали християнството и достигали високи военни постове. Владетелските династии от Второто българско царство Асеневци (Асен, Петър, Калоян, Йоан Асен II), Тертеровци (Георги I Тертер, Теодор Светослав), Шишмановци (Михаил Шишман, Иван Александър, Иван Шишман) са с кумански произход (Павлов 2005).

С някаква симпатия Боянският майстор е изобразил юношата Василий, защото това е един възможен разказ за момче от кумански (кипчакски) произ-

ход, отвлечено да служи на сарацините, отделено от семейството си. Но, като представител на този народ юношата бързо се адаптира в новата културна среда, приема религия, традиции и се издига до висок пост – виночерпец на арабския принц. Боянският майстор представя сарацините като „носители“ на картите за игра чрез образа на Василий, завърнал се от сарацински плен с културни белези на етническата общност, сред която е живял в продължение на година. За да докажем, че художникът има основания да изобрази по този начин сарацините трябва да разгледаме различните теории за произход и разпространение на картите.

Изследователите на историята на картите за игра все още спорят относно техния произход – едни поддържат тезата, че те са се появили за първи път в Египет, според други са създадени в Китай и са разпространени на Запад през Индия, Персия и Близкия Изток. Уилям Гърни Бенам, в своята книга „Играта на карти, историята на колодата и обясненията на многобройните ѝ тайни“ обобщава теориите за произхода на картите и тяхното разпространение. Той започва своето въведение с извода, че когато нещо изглежда мистериозно и далечно, произходът му се приписва на дявола или на Азия. Един от примерите е проповедта на св. Бернардо от Сиена, францискански монах (1380–1444 г.), в която картите са представени като изобретение на дявола, но това даже довело до увеличаване на популярността им. Църковното предание разказва, че занаятчия или художник от Болоня, който правил карти за игра, за да си осигури препитание, бил силно притеснен, че вследствие на проповедите на св. Бернардо ще загуби доходите си. Светецът го успокоил и убедил, че вместо изображенията на карти може да рисува или отпечатва IHS – символ на Исус Христос (Singer 1816: 52). Следващата концепция, която авторът представя е, че картите са от азиатските игри, защото се прави аналогия с шаха, и според модерните писатели, по подобие на тримата влъхви картите са дошли от Изтока. Персийци, китайци, индийци отдавна са играли с плочки или дискове, показващи техните владетели и различни емблеми. Теорията, че картите са донесени в Европа от кръстоносците е категорично отхвърлена от Бенам, аргументирайки се, че последният кръстоносен поход е през 1291 г., а играта на карти се споменава 100 години по-късно. По отношение на вярването, че циганите, претендиращи за египетски произход, са ги създали и донесли в Европа, авторът смята, че езикът и произходът на циганите са индийски, и те са дошли в Европа след като картите вече са били добре познати сред европейските народи (Benham 1931, 12–14). Катрин Пери Харгрейв в книгата си „История на играта на карти и библиография на картите и хазартните игри“ се позовава на изследването на Стюарт Кулин (1858–1929 г.), антрополог, изследовател на ритуали, игри, облекла и директор на музея в Бруклин, Ню Йорк в периода 1903–1929 г., според когото шахът и картите се основават на митологични концепции за подредбата на света. Те са съществували в Китай преди XII век и оттам са пренесени в Европа през XIII век и бързо са се разпространили из целия свят, напр. индийските карти са били вдъхновени от европейските. Символите върху китайските карти са били копирани от книжни пари от времето на Тан династията (618–908 г.) (Hargrave 1930: 23–25). Друг изследовател на картите, Сингър, ни представя възражението на Гоф в неговата „Археология“ срещу приноса на кръстоносците за появата на картите в Европа, тъй като

те са били заети да правят други неща. Сингър изказва съмнения, цитирайки запазен куриозен едикт от времето на кръстоносен поход от 1190 г., забраняващ хазартни игри в християнската армия, предвождана от английския крал Ричард I (1189–1199 г.) и френския крал Филип II (1180–1222 г.). Според издадената заповед рицарите и свещениците могат да играят тези игри, при условие, че не губят повече от 20 шилинга, на нарушителите се налагат наказания, а единствено двамата крале могат да играят тези игри без ограничение (Singer 1816: 18). Сингър споменава и хипотезата на Антоан Корт дьо Гебелин, пастор и изследовател на таро картите (1725–1784 г.), че картите са използвани в Египет през VII век, те съдържат скрити египетски знания, използват се за гадания и египтяните или циганите са въвели употребата им в Европа. Самюел Сингър добавя бележка, че думата цигани може да се тълкува като етноним за обозначаване на египтяни или араби и пояснява, че италианците наричат египтяните *Zingari*, испанците – *Gitanos*, французите – *Bohemians* или *Saracen* (Singer 1816: 34).

Въпреки различните мнения относно родината на картите за игра, повечето изследователи са категорични, че в Европа те са пренесени от арабите, т.е. сарацините. Приема се, че най-ранните карти в Европа са италианските и испанските. Италианци, испанци и французи са били в близък контакт с арабите и по този начин са се запознали с арабското изкуство, литература и развлечения. Доказателство, че играта е сарацинска, е испанската дума за карти *naipes*, която е производна на арабските думи – *nabi*, *naba*, *nabaa*, означаващи предсказания. Бенам отбелязва и позицията на италианския хроникьор Ковелузо (1500 г.) относно етимологията на думата от *Napoles* – испанската дума за италианския пристанищен град Неапол, от което игрите на карти са стигнали до Испания (Benham 1931: 13). Запазени мамелюкски карти за игра от XV век се откриват в музея на двореца Топкапъ в Истанбул, а в пояснителния текст испанското наименование на картите се разглежда като производно на арабската дума *naib* – заместник. Всеки цвят (боя) карти от колодата се състои от 13 карти – десет от тях са номерирани с цифри от 1 до 10) и три кралски – крал, заместник и втори заместник.⁴

Произходът на картите изглежда загубен в хрониките от минали времена, а изворовата база, достигнала до нас е крайно ограничена. Откъслечна информация за появата им в Европа може да се открие единствено в писмени източници, които ни запознават с въведени забрани на игрите с карти, тъй като те са се използвали с хазартна цел. XIV век е определен от изследователите като точен период за въвеждането на картите в Европа. Доказателство са стари книги от много германски градове – напр. в „Древният кодекс на Нюрнберг“ хазартът е забранен между 1286–1299 г., но картите не са посочени сред тези игри. Картите се появяват в хрониките на Прованс около 1361 г., а Шарл V (1356–1360 г.) с декрет през 1369 г. забранява хазартните игри, като включва и игрите с карти. По-късно, през 1380–1384 г., картите са споменати сред разрешените игри. Хуан I Кастилски (1379–1390 г.) в Испания също налага забрана на тяхната употреба през 1387 г. (Singer 1816: 2–6). В Западна Европа през XIV век са издадени много декрети, забраняващи играта на карти – 1367 г. за Берн, 1377 г. за Базел, 1379 г.

⁴ Вж. Mamluk cards, ca. 1500. <<https://cards.old.no/1500-mamluk/>>, 07.07.2022.

за Сен Гален, 1382 г. за Фламандия. В текст от 1382 г. от регистъра на Наредбите в Барселона откриваме, че лицата, играещи карти и зарове са глобявани. Въз основа на тези документирани забрани, проповеди, осъждащи играта на карти, защото тя е била свързана със залагания и друг порок – пиенето на алкохол, повечето изследователи обобщават, че картите са се появили в Европа през XIV век защото няма открити артефакти или споменаване на картите в писмените извори по-рано от посочения век (Wintle 1998).

Но, едно изречение, вмъкнато от Сингър между цитираните източници за забрана на картите, ни изненадва и ни провокира да се размислим. Картите са споменати в употреба сред италианците през XIII век от Джироламо Тирабоски (1731–1794 г.), италиански литературен критик, в книгата му „История на италианската литература“ (*Storia della letteratura Italiana*, Т. VI, Р. II, р. 402), като се позовава на ръкописа на Сандро ди Пипозо „Trattato del Governo della Famiglia“ от 1299 г (Singer 1816: 2–6). В подкрепа на това твърдение за по-ранната поява на картите в Европа преди XIV век е становището на авторитетния изследовател на игрите Стюарт Кулин, че картите са въведени в Европа от Китай през XIII век и след това са се разпространили из целия цивилизован свят. Кетрин Харгрейв ни напомня, че играта на шах произхожда от Индия, но чрез Персия арабите я опознават през VI век. Играта е непозната за Европа до настъпването на епохата на кръстоносците, когато Годфроа дьо Буйон (1060–1100 г.), пръв владетел на Йерусалимското кралство (1099–1100 г.), завръщайки се от Първия кръстоносен поход, през 1096 г. е донесъл шаха в Европа (Hargrave 1930: 20). Не може да изключим напълно теорията, че кръстоносците са въвели картите в употреба в Европа, но по-късно от шаха.

Дори самите араби да не са измислили тази игра, според повечето изследователи те са нейни разпространители, заимствали са я от източен народ, с който са поддържали търговски взаимоотношения, какъвто е случаят с играта на шах и вероятно са я предали на европейците през епохата на кръстоносците.

Следователно заключението е, че през XIV век картите са били в широка употреба сред различните класи на обществото, хората лесно са се снабдявали с тях, но те са били вредни за морала и един от начините за популяризирането на хазарта. Писмените източници със забрани и осъждането на играта на карти не опровергават вероятността картите да са навлезли в Европа по-рано от XIV век. Изящните изображения върху картите са били ръчно рисувани върху хартия, дървена или от слонова кост плочка и вероятно са били скъпа стока. По-късно се е стигнало до по-масово производство, когато с дървени гравюри са отпечатвали изображенията на картите. В Европа отпечатването на мотиви от дървени гравирани блокчета е популярно през XIV век, макар самата техника да е позната в Китай векове по-рано. Религиозни изображения и такива върху карти за игра са се отпечатвали от дървени гравюри през XIV–XV век и тогава картите стават общодостъпни. Френският крал Шарл VI (1380–1422 г.) през 1392 г. е платил сравнително ниска цена за три колоди с карти, но през 1430 г. миланският херцог Франческо Сфорца (1401–1466 г.) е купил една колода карти за 1500 златни крони (Singer 1816: 134–135). Несъмнено през XIV–XV век е имало карти за ценители, но и такива съобразени, с покупателните възможности на повечето хора. Запазените писмените източници със забрани и осъждането на играта на карти не опровергават вероятността те да са навлезли в Европа

по-рано от XIV век, като развлекателна дейност сред висшите класи. Играта на карти вероятно през XIII век не е била достъпна за голяма част от хората и не е представлявала опасност за обществения морал, и затова няма документирани ограничения от този период.

Алекс Бъкан (Singer 1816: 424) определя картите като емблема за тайно знание за човечеството, полезно знание чрез забава. Изследователи предлагат различни тълкувания на изображенията на картите за игра. Най-популярното е, че източните карти алегорично показват класите в обществото. Пики, наподобяващи стилизиран връх на копие и наричани още мечове, представят благородници или висша военна каста, купите (чаши) – за свещенослужителите, кари (диаманти) – търговци, спатии – хора, които обработват земята, е една от вероятните интерпретации на изображенията върху картите.

Изобразените купи и пики в Боянската църква освен, че са ранно изображение за Европа на карти за игра (1259 г.), могат да представляват емблемите на мамелюците. Последните развиват система от емблеми, за да означат ранговете във владетелския двор при различните султани. В музея „Метрополитан“, Ню Йорк е изложен текстилен фрагмент от късния XV – ранния XVI век, вероятно част от дреха или драперия с герб от управлението на султан Ал Ашраф Кайтбей (1468–1496 г.) или на някои от наследниците му. В трите полета на текстилния фрагмент има пет фигури: най-отгоре купа, подобна на тези, върху изображенията на картите, в средата поставка за мастилница, разположена в чаша, която е фланкирана от рогове и най-отдолу още една чаша.⁵ В много ренесансови картини, включително и „Приемът на венецианските посланици в Дамаск“ (1511 г.) от анонимен венециански художник, която се съхранява в Лувъра, Париж, са включени удивителни мамелюшки емблеми в композицията.⁶ Освен купите като мамелюшки владетелски символ, пиките са друг техен символ, показващ, че те са „мъже на меч“. И още един друг етнокултурен идентификатор е островърхата шапка, която носи момчето Василий при спасяването му от св. Никола. Тя наподобява военните шлемове на мамелюците. Подобен запазен шлем на султан ал-Ашраф Барсбей (1422–1428 г.) се намира в Лувъра, Париж (Ali 2020b).

Стенописът „Св. Никола спасява Василий от сарацините“ показва, че картите са възприемани не само като една „сарицинска игра“, емблема, един културен маркер за този народ през XIII век, но че изкусно нарисуваните купи и пики вероятно вече са си проправили път в Европа през втората половина на XIII век. Този стенопис може да се счита за най-ранното запазено изображение на карти за игра в Европа.

Боянският майстор е живял във времето, когато Константинопол е завладян от рицарите кръстоносци. България е била в пряк досег с тях и стенописите в Боянската църква отразяват културен обмен между Изтока и Запада. При ктиторския портрет на Десислава Андрей Грабар пръв забелязва, че с палеца на

⁵ Вж. Textile fragment with Mamluk emblem late 15th – early 16th century. <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452400>>, 24.06.2022.

⁶ Вж. The reception of the Ambassadors in Damascus <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anonymous_Venetian_orientalist_painting,_The_Reception_of_the_Ambassadors_in_Damascus%27,_1511,_the_Louvre.jpg>, 26.08.2022.

дясната си ръка обтяга шнур, който придържа краищата на мантията ѝ. Този жест, както и забраждането *la barbette* – тънък бял подбрадник, който описва в меки гънки лицето и лежи под брадата, свидетелстват за навлизането на западни моди сред българските благородници. Сцената „Чудото в морето“ е прекрасно свидетелство, че художникът е видял венециански кораб с щитове и моряци със западни бели шапчици във Варна или Месемврия, а сцената „Св. Никола спасява Василий от сарацините“, ни провокира да предположим, че той е видял изображения и на карти за игра.

Боянският майстор като първокласен художник от царската Търновска школа е общувал с тогавашното знатно общество и може да е видял играта на картите и сред българските благородниците като западна мода, оставили своя отпечатък, един от начините за прекарване на свободното време.

Стенописите в Боянската църква продължават да ни изумяват с техническо изпълнение, реализъм, културни кодове, символи. Основната цел на художника е постигната – нарисуваните от него образи да оживеят, да разказват, да предават послания, да се открият и да бъдат запомнени. Боянският майстор ни разказва истории, които ни връщат назад във времето, за да ни представят тогавашния светоглед и начин на живот, а боянската живопис е ценен исторически извор за времето, в което е живял художникът.

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

- Акрабова-Жандова 1960:** И. Акрабова-Жандова. *Боянската църква*. София, 1960.
- Гагова 2011:** Н. Гагова. *Житийният цикъл за св. Никола в Боянската църква и наративните текстове за светеца в южнославянската агиографска традиция през XIII век.* – В: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*. Под ред. на Б. Петкова. София, 2011, с. 100–125.
- Гагова 2013:** Н. Гагова. *Св. Никола – застъпник на душите на Страшния съд.* – В: *Светци и свети места на Балканите*. Т. 2. *История, културна антропология, изкуствознание (= Старобългарска литература*. Кн. 48). София, 2013, с. 28–40.
- Грабар 1978:** А. Грабар. *Боянската църква*. София, 1978.
- Гълъбов 1963:** И. Гълъбов. *Надписите към боянските стенописи*. София, 1963.
- Дачев 2016:** М. Дачев. *Св. Никола: светител, спасител, чудотворец*. София, 2016.
- Мавродинов 1972:** Н. Мавродинов. *Боянската църква*. София, 1972.
- Райнов 1949:** Н. Райнов. *Старото българско изкуство.* – В: *Художник*, 2, 1949, с. 34–46.
- Христова-Трифенова 2007:** М. Христова-Трифенова. *Боянската църква*. София, 2007.
- Цонев 1957:** К. Цонев. *Стенописите в Боянската църква с приложения 48 репродукции*. София, 1957.
- Benham 1931:** W. Benham. *Playing cards, history of the pack and explanations of its many secrets*. London, 1931.
- Hargrave 1930:** C. Hargrave. *History of playing cards and bibliography of cards and gaming*. New York, 1930.
- Singer 1816:** S. Singer. *Researches into the history of playing cards: with illustrations of the origin of printing and engraving on wood*. London, 1816.
- Павлов 2005:** П. Павлов. *Военачалници и съюзници кумани, татари и алани във Второто българско царство*. В: *Liternet* 2005. <https://liternet.bg/publish13/p_pavlov/buntari/voenachalnici.htm>, 07.07.2022.
- Ali 2020a:** A. Ali. *Slave, soldier, lord and sovereign: The story of Baybars*. In: *Medievalist* 03/2020. <<https://www.medievalists.net/2020/03/slave-sultan-baybars/>>, 06.07.2022
- Ali 2020b:** A. Ali. *The Mamluk military. A professional medieval army*. In: *Medievalist*. 05/2020. <<https://www.medievalists.net/2020/05/mamluk-military-professional-medieval-army/>>, 12.05.2022
- Szczepanski 2018:** K. Szczepanski. *Who were the Saracens?* In: *Thoughtco* 04/2018. <<https://www.thoughtco.com/who-were-the-saracens-195413>>, 29.07.2022
- Wintle 1998:** S. Wintle. *The early History of playing cards*. In: *World of playing cards*. 28/01/1998, updated 28/02/2022. <<https://www.wopc.co.uk/history-the-history-of-playing-cards/>>, 15.06.2022.

S U M M A R Y

THE BOYANA MASTER AND THE REPRESENTATION
OF THE SARACINS

Eli Antova

The purpose of the research is to analyse the scene “St. Nicholas saves Basil from Saracens” which is painted on the western wall above the entrance in the narthex of Boyana church “St. Nicholas and St. Panteleimon”. Furthermore, “Saracens” image and their cultural code is introduced to Boyana church visitors.

The likely reason for depiction of this scene above the entrance is the intention of Boyana master to outline the transition space and to distinguish the world of non-Christians from Christian world.

According to the narrative sixteen-year-old Basil had been kidnapped by Saracens and in the course of one year he waited on the Arabian prince Amur. Considering the story of Basil we may draw parallels with Mamluks’ fate – the slave soldiers. After one year captivity Basil returned home changed, representing another cultural identity – a sharp pointed hat and a towel with probable images of cups and spades (cards).

Different theories about the origin and the spread of playing cards are reviewed in the research. China, India or Egypt may be defined as a country of their origin. Regarding their spread researchers agree that Saracens brought the game into Europe and referring to the numerous decrees banning hazard games including cards, they suppose that in the XIV century playing cards came to Europe.

Observing the scene “St. Nicholas saves Basil from Saracens” we discover the earliest preserved image of playing cards in Europe (1259) – evidence that playing cards were known to Europeans and confirmation that Saracens were the people who spread the game.

Ключови думи: Боянска църква, св. Никола, сарацини, карти за игра
Key words: Boyana Church, St. Nicholas, Saracens, playing cards

A B T O P

Ели Антова

Национален исторически музей
eliventurer@abv.bg

Eli Antova

National History Museum
eliventurer@abv.bg