

ХРИСТИЯНСКА СИМВОЛИКА В ТРАДИЦИОННИТЕ СИСТЕМИ ЗА СИГУРНОСТ В БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ

Павлин Чаушев

CHRISTIAN SYMBOLISM IN TRADITIONAL SYSTEMS FOR SECURITY IN THE BULGARIAN LANDS

Pavlin Chaushev

Abstract: *In this article I will research Christian symbolism the in traditional systems for security in Bulgarian lands in XVII – XIX century. The locks during this period considered are made mainly of wrought iron and are distinguished mainly by their decoration. Christian decorations have magical powers to ward off the evil eye and protect against evil spirits. The analysis made in this article helps to better understand the purpose and complex semantic load of the images on metal locking systems in Bulgaria in the 17th-19th centuries. They differ in type and method of manufacture, but undoubtedly their Christian decorations are directly related to the folklore and religious beliefs of the local population.*

Keywords: *locking systems, Christian symbolism, Christian cross.*

Причината за написването на настоящата статия е стремежът ми да популяризирам една все още неизследвана част от традиционната материална култура в българските земи, а именно християнската декорация на старинните заключващи системи в българските земи през периода XVII – XIX век.

Всяка форма или предмет, създаден от човека, има своето утилитарно предназначение. Този предмет му служи, улеснява го във всекидневната му практика или задоволява други негови потребности. В процеса на развитието на технологиите предметите се усъвършенстват. Този процес се наблюдава особено активно и при еволюцията на традиционните охранителни и заключващи системи [Чаушев, П. 2022, с. 119].

Освен сръчност и техническо майсторство, при изработката им творецът влага и изкуство. В природата на човека е заложено съзнателно или несъзнателно да твори по законите на красотата. В българските заключващи системи е подчертано както утилитарното, така и декоративното начало. Голяма част от ключалките, катинарите, вратите и сандъците имат богата декоративна украса. Християнската символика също се

среща много често в тази украса. Понякога тя дори е основната украса на заключващите системи в българските земи.

Заклучващите системи като брави, катинари и ключовете към тях съществуват от най-дълбока древност. За първи път на човека се е наложило да предпазва вещите си по време или малко след земеделската революция. Причина за това е уседналостта и излишъкът на храна, които от своя страна довеждат до урбанизация и забогатяване на част от обществото. Плиний Стари приписва произхода на заключващите механизми на Теодор Самоски, макар че неговото разбиране за тази технология е ясно оформено от гръко-римския светоглед. Разбира се, такива устройства съществуват се използват много преди древногръцките [Davis, T. 2014, p. 9].

В християнската религия заключващите системи също играят важна символична роля. Според проф. протопрезвитер Николай Шиваров ключовете се срещат в свещените библейски текстове с две основни значения: 1) те са символи на Христовото благовестие, на средствата, чрез които можем да влезем в Божието царство (сравнение с Евангелие според Матей 16:19, Лука 11:52); 2) символи на власт, използвани особено за върховната власт на Христос над всички неща, включително над силите на смъртта и ада (Ис. 22:22; Откр. 1:18, 3:7, 9:1, 20:1) [Шиваров, Н. 1995, с. 94]. В действителност тези атрибути присъстват в християнската иконография. Често пъти се възприемат като символи на сигурността, на високата отговорност, поверена специално на св. първоапостол Петър, както и средство за влизане в райските поселения. Във византийската традиционна иконография могат да се посочат примери за монументално изобразяване на ключовете (Константинопол, Солун, Кападокия). Освен това в Западна Европа темата за ключовете също се развива така задълбочено. Например особено красноречива е поредицата илюстрации към книга „Апокалипсис“. В една от гравюрите, изпълнени от Албрехт Дюрер, виждаме тъжен ангел, държащ ключ, както и страховит дракон, спускащ се в бездната (ил. 1). В типично средновековни миниатюри с религиозен характер също често се забелязват детайли с ключове. Същественото в тези примери е това, че гравьори, зографи и скулптури от различен произход и школи са заимствали от реалния живот познати ключалки и брави и буквално са ги отразявали в наративните си композиции [Чаушев, П. 2022, с. 33].

Завръщайки се към темата за трансформациите в изкуството, несъмнено трябва да отбележим изображенията на св. апостол Петър, който държи ключовете за рая. Ключът, както вече беше споменато, е символ на високия епископски пост, достоен за приемника на Христос и покровител на римската общност. Нещо повече, предаването на ключовете за рая от Новия Завет постепенно се превръща в основание за бъдещи ритуали и официалности в Римокатолическата църква [Чаушев, П. 2022, с. 34].



Илюстрация 1. Гравюра на Дюрер – композиция от ангел, държащ ключ, и дракон, спускащ се в бездната, пресъздава „Апокалипсиса“ (<https://www.locks.ru/informat/history/pervyie-zamki.html>)

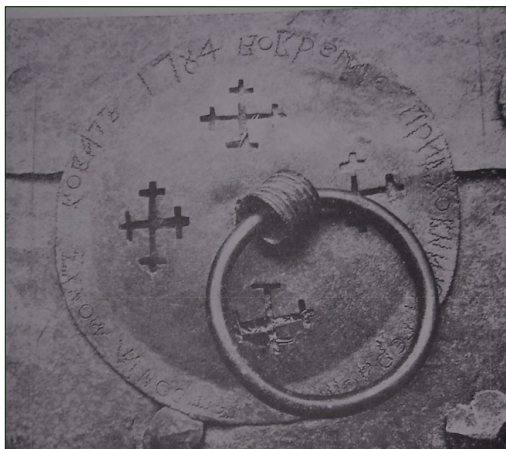
Флорентинските майстори също с вълнение изписват сюжета със самото предаване на ключовете. На практика, заради буквално ключовата позиция на св. първоапостол Петър, той е наричан още „страж на небесните порти“ (ил. 2).

Характерна особеност на декоративната украса на заключващите системи в периода XV – XVII в. е наличието на богата християнска символика. През този период започва и проникването на бароковата художествена култура благодарение на връзките с Подунавие и Австрия. Естествено, не бива да се пропуска ролята на Света гора Атон и Палестина. Атонският полуостров е не само хранилище и консерватор на източноправославните традиции, но и трансформатор на идеи и форми от Западна Европа. Подобна е и ролята на Светите земи, които вероятно са и първоизточникът на тази двойственост на Света гора. От средата на XVII в. и особено през XVIII в. се активизира поклонничеството. Палестина е източник на специфично палестински, византийски, ориенталски и западни стилово-иконографски образци [Чаушев, П. 2022, с. 122].



Илюстрация 2. Св. Петър държи ключовете на рая. Стенопис от 1841 г. от Бачковския манастир, дело на Захарий Зограф (снимка на автора)

Това е и причината манастирите също да играят важна роля в развитието на железарския занаят и на видовете заключващи системи. Някои от тях достигат до завидно майсторство. Съществено е обстоятелството, че железарството в много манастири е упражнявано и развивано през миналите векове предимно от послушници и монаси. Спомени за такива ковачи монаси са запазени и в някои от българските манастири от XVIII в. Например върху обкова на дръжката на източната (самоковска) порта на Рилския манастир ковачът Монах Петроний е оставил следния надпис: „1784 во време при духовника Герасима Петронна монахъ ковачъ“ (ил. 3) [Божинов, А., Хр. Вакарелски, Д. Друмев. 1957, с. 33]. Характерно за тази украса е наличието на кръста като част от украсата на ключалките. Ключът като форма за украса се е използвал масово и за украсата на кованите ключове. Дори прорезите, които изпълняват функцията на секрет, също имат форма на кръст.



Илюстрация 3. Надпис върху обков на входна врата от Рилския манастир
(А. Божинев, Хр. Вакарелски, Д. Друмев. Ковано желязо
(Художествени творби на българските ковачи преди Освобождението.
София: БАН, 1957, с. 176)

По-късно през втората половина на XIX в. в същия емблематичен манастир е работил друг ярък представител на занаята – отец Митрофан.



Илюстрация 4. Надпис върху обков на входна врата от Рилския манастир:
(А. Божинев, Хр. Вакарелски, Д. Друмев. Ковано желязо
(Художествени творби на българските ковачи преди Освобождението.
София: БАН, 1957 с. 175)

По всяка вероятност той изработва множеството заключващи системи по вратите на килиите в манастири, в които животинският, растителният и митичният орнамент са силно застъпени. Неговото име личи

върху ключовата капачка на една от вратите на църквата – постница „Св. Лука“: „Отче Митроф[ан]“ (ил. 4). Преданието за него днес не е така свежо, но още се помни и пази наковалнята, на която той изработва своите заключващи системи. Тази наковалня е свидетелство не само за традициите, но и за личния подход на монаха и подсказва за неговите естетически нагласи: затова тя е украсена с фриз в долната си част [Чаушев, П. 2022, с. 123].

Традицията на ковачи духовни лица в Рилския манастир е засвидетелствана и в друг надпис – върху свещник, произхождащ от костницата на Св. Лука – „Йоан ковачъ“. За историята и развитието на железарския занаят в българските земи през XVII – XIX говорят и оскъдните дати и надписи върху някои църковни свещници. Такъв е например случаят със свещника от село Ново село, Видинско (ИЕФЕМ – БАН, инв. № 21832). С работовидно оформени букви този надпис съдържа следното: „за споменъ... папа Никола 1871 авъгостъ 15“ [Божинов, А., Хр. Вакарелски, Д. Друмев. 1957, с. 34–35].

Друг популярен християнски мотив, който се използва при украсата на металните заключващи системи, е триъгълникът. Това е един от основните символи на християнството. Той е символ на Светата Троица, знак, възприет още в епохата на ранното християнство. Триъгълникът символизира един Бог в три Лица (Света Троица), а лъчите – слънцето на правдата, Словото, което прониква в човешкия свят. През Възраждането този символ започва да се използва масово в църковната украса, както и в украсата на металните заключващи системи. Неговият произход е свързан с „Всевиждащото око Божие“, което се появява като мотив в западното християнско изкуство в Средновековието и става особено популярен символ в барока през XVII в., включително и в българското възрожденско изкуство [Чаушев, П. 2022, с. 138].

Друг по-рядко използван геометричен символ при украсата на заключващите системи в България е хексаграмът или т. нар. „Звезда на Давид“ (ил. 5).

Хексаграм или шестолъчна звезда е един от древните символи в човешката история. Тя съществува още от бронзовата епоха и е възприета от много отдалечени едни от други общества и цивилизации. Месопотамия, Индия, Гърция и Етрурия са сред местата, където тя е открита – с различни значения. През Средновековието хексаграмът се появява доста често в декорациите на еврейските и ислямски ръкописи и дори върху някои синагоги. Символът, който днес е известен като „хексаграм“, през Средновековието се нарича още „Соломонов Печат“. В ислямския свят хексаграмът е популярен и широко използван. Той се свързва с магически кръг или с печат, за който се вярва, че предоставя на цар Соломон контрол над демоните (юдейска митология). Трябва да се отбележи, че

хексаграмът е използван и в християнството, и в исляма като символ с огромна магическа сила. Често изпълнява ролята на талисман, който има власт да отпъжда злите духове. Вероятно по българските земи прониква чрез влиянията на ислямската художествена традиция през XVII – XVIII в., а не от юдейските общности [Чаушев, П. 2022, с. 140].



Илюстрация 5. Снимка на декоративно изображение на хексаграм върху дървена ракла с метален обков от XVII – XVIII век (лична колекция)

Затова е важно да се изясни, че за разлика от *менората* (свещник), *лъва на Юда*, *шофара* (овнешкия рог) и *лулав* (палмовите листа), *Звездата на Давид* никога не е била уникален еврейски символ. Както вече беше споменато, името на геометричната фигура е хексаграм или шестолъчна звезда. Този символ е съставен от два взаимосвързани равностранни триъгълника в една убежна точка. В статията си, посветена на този древен символ (How the ‚Magen David‘ Became the Jewish Symbol), Гершом Шолем хвърля светлина върху историята на Звездата на Давид и връзката ѝ с юдаизма. Употребата на този символ започва сравнително късно. Една от първите употреби на звездата на Давид е като част от „колофон“, това е специалната издателска емблема, отпечатана на заглавната страница на старопечатните книги [Sholem, G. 1949, p. 250]. Понякога печатарят включва фамилията си в *колофона*, или избира илюстрация, която

подказва за неговото име, потекло. Много често този символ е свързан с успех и благословия. Идеята е била да се разграничат книгите на отделните печатари от тези на техните конкуренти и едновременно да се украси заглавната страница. Колофоните са толкова стари, колкото и самата печатна машина [Sholem, G. 1949, p. 250]. Според Шолем мотивът за широкото използване на Звездата на Давид е желанието да се имитира християнството. По време на еманципацията си евреите се нуждаят от универсален символ на юдаизма, аналогичен на християнския кръст. По-специално, те искат да намерят нещо, което да украси стените на съвременния еврейски храм, и да се възприема като символично универсален знак. Ето защо Звездата на Давид става толкова популярен мотив за евреите през XIX век и по-късно е използвана върху ритуални предмети и в синагоги, като в крайна сметка достига Полша и Русия [Чаушев, П. 2022, с. 140].

Затова не е изненадващо, че този символ е използван още през XVII век за украсата на подсилената главна врата на църквата „Рождество Христово“ в с. Арбанаси (ил. 6; ил. 7).

Хексаграмът има определен магически предпазен смисъл. Това е причината и да се постави на това важно място за защитата на църквата. Той се е използвал масово за украсата на важни укрепени места, като входовете и вратите на църкви, металните ключалки и дървените обковани с метал сандъци за съхранение на ценности. В началото на XX в. постепенно той е изоставен, заедно с останалите старинни символи, които са използвани от занаятчиите в България в продължение на векове [Чаушев, П. 2022, с. 141].

Друг много популярен християнски мотив, използван при украсата на традиционните заключващи системи, е двуглавият орел. По време на своето проучване попаднах на няколко метални каси сандъци, които са украсени с двуглав орел. Част от тях реално са произведени във фирми, принадлежащи на Австрийската империя (Kaisertum Österreich), логично, като се има предвид гербът и регламентираните изисквания за експорт. Но също така откривам други каси, които са местно производство, и сред щемпелите откривам същия двуглав орел. Но тук изображенията са по-скоро имитативни, а вложените идеи нямат нищо общо с имперската идеология (ил. 8; ил. 9) [Чаушев, П. 2022, с. 148].



Илюстрация 6. Входната врата на църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси с изображение на хексаграм (снимка на автора)



Илюстрация 7. Изображение на хексаграм върху входната врата на църквата „Рождество Христово“ в Арбанаси – детайл (снимка на автора)



Илюстрация 8. Изображение на двуглав орел върху закриващия капак на каса сандък от началото на XIX век (лична колекция)

Всеизвестно е, че този символ има както светско, така и религиозно значение. През вековете много държави го използват в своите гербове. Например символиката на двуглавия орел е пряко свързана с историята на Византия. В България двуглавият орел се среща за първи път като изображение на монети, сечени от цар Георги I Тертер. Според Христо Дерменджиев, двуглавият орел би трябвало да се възприема като династичен символ на Тертеровци [Дерменджиев, Е. 1983, с. 85]. В Търновското царство изображение на двуглав орел с монограм на Михаил Шишман е открито преди много години върху капител от дворцовата църква на Царевец [Дерменджиев, Е. 1983, с. 86]. Двуглавият орел се среща и върху фрагмент от саркофага на цар Иван Александър, открит в църквата „Св. Четиридесет мъченици“ [Божилов, И. 1985, с. 43].



Илюстрация 9. Детайл на изображение на двуглав орел върху закриващия капак на каса сандък от началото на XIX век (лична колекция)

Като цяло този мотив се използва като апотропеен (защитен) елемент в украсата на църковните врати. Най-често се разполага на камъка над входа на главната врата на храма в хералдична поза. Отчетливи са съставните части – основно тяло, разперени крила, раздвоени глави с подчертано остри клюнове, подчинени на симетрия, силни крака с дълговидни нокти. Главите винаги са извити в профил, а често пъти в централната част тялото е покрито с метален щит. Фактически това е най-разпространеното и популярно композиране, неизменено от векове. Този маниер на интерпретация продължава да се използва и през възрожденските години. Отчетлива е приемствеността с шаблонния стил, кой-

то е специфична черта от похватите на българските средновековни майстори. Като хералдично стилизирана емблема двуглавият орел бележи своето историческо присъствие с плоскостно и пестеливо моделираните образи по плочите от Стара Загора (края на X – началото на XI в.), с появата си върху монети на българските царе Георги Тертер (1280 – 1292 г.) и Михаил Шишман (1323 – 1330 г.), а също и в представителната каменна пластика от Търново през XIV в. [Ковачева-Костадинова В. 1983, с. 532].

В християнската традиция орелът е знак на свети Йоан Богослов и символизира духовните висини, до които се изкачва този евангелист [Успенски П. 1993, с. 156]. През X в. във Византия отново се появява древният двуглав орел, но вече като символ на Христовите думи: „Кесаревото – кесарю, Божието – Богу“, т. е. символизира баланса между божественото и земното. Този византийски двуглав орел с полуразперени крила в хералдиката е познат като двуглав орел в полет. След падането на Византия двуглавият орел се появява като символ на държави, считащи себе си за приемници на Източния Рим – Свещената Римска империя, Руската империя. Той остава символ и на Цариградската патриаршия. Нашата православна църква до 1870 г. е пряко подчинена на Цариградската патриаршия, затова най-много изображения на двуглав орел се срещат именно в украсата на храмовете. Древната представа за орела – символ на земното и необятното, композиционно обединен със змията – олицетворение на подземния свят и хтоничните сили, пресъздадена по материални паметници и влязла като сюжет в словесното народно творчество, е трансформирана и спрямо образа на двуглавия орел [Чаушев, П. 2022, с. 151].

Така в българското изкуство, макар и много по-частично проявени, намират място и народните разбирания и представи, трансформирани в образа – емблема на държавност. Освен това намира израз и идеята, изразена в упоменатите белези на християнството и най-вече в идеологическото преосмисляне на неговия основен знак – **кръста**. Като отчетем заслугата на църкви и манастири за съхранение на език и вяра в османския период и добавим ролята на християнството в периода на Възраждането, то устойчивостта и масовата повтораемост на мотива в тази идейна насока става обяснима. Изменят се идеите, които подхранват творческото въображение на майсторите, разнообразяват се техните похвати и варианти на сюжета [Чаушев, П. 2022, с. 151].

Повечето от описаните вече християнски декорации имат магическа сила да отклоняват лошия поглед и да предпазват от злите духове. Направеният в хода на изложението анализ помага по-добре да се разбере предназначението и сложната семантична натовареност на изображенията върху металните заключващи системи в България през XVII – XIX в. Те се различават по вид и начин на изработка, но безспорно християнски-

те им украси са пряко свързани с фолклорните и религиозните вярвания на местното население.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Архивни източници / Archives sources

ИЕФЕМ – БАН – Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей при БАН, инв. № 21832. [Institut za etnologiya i folkloristika s Etnografski muzej pri BAN, inv. № 21832.]

Публикации / Publications

Божилов, И. 1985 – Иван Божилов. Фамилията на Асеновци (1186 – 1460). София: БАН 1985. [Ivan Bozhilov. Familiyata na Asenevtsi (1186 – 1460). Sofia: BAN, 1985.]

Божинов, А. Хр. Вакарелски, Д. Друмев. 1957 – Александър Божинов, Христо Вакарелски, Димитър Друмев. Ковано желязо (Художествени творби на българските ковачи преди освобождението). София: БАН, 1957. [Aleksandar Bozhinov, Hristo Vakarelski, Dimitar Drumev. Kovano zhelyazo (Hudozhestveni tvorbi na balgarskite kovachi predi osvobozhdenieto). Sofia: BAN, 1957.]

Дерменджиев, Е. 2002 – Евгени Дерменджиев. Царските гробници в църквата „Св. Четиридесет мъченици“ в Търновград. – Минало, IX, 2002, 4, 24 – 39. [Evgeni Dermendzhiev. Tsarskite grobnitsi v tsarkvata „Sv. Chetirideset machenitsi“ v Tarnovgrad.– Minalo, IX, 2002, 4, 24 – 39.]

Дерменджиев, Хр. 1983 – Христо Дерменджиев. Художествено-стилови особености, орнаментика и персонаж в произведенията на среднородопските майстори-златари. Родопски сборник, кн. 5. София: БАН, 1983. [Hristo Dermendzhiev. Hudozhestveno-stilovi osobenosti, ornamentika i personazh v proizvedeniyata na srednorodopskite maystori-zlatari, Rodopski sbornik, kn. 5. Sofia: BAN, 1983.]

Ковачева-Костадинова, В. 1983 – Вяра Ковачева-Костадинова. Символика на мотива „Двуглав орел“ в българското народно изкуство. В: България 1300 институции и държавна традиция. София, 1983, 531–536. [Vyara Kovacheva-Kostadinova,. Symbolism of the motif „Double-headed Eagle“ in Bulgarian Folk Art. In: Bulgaria 1300 Institutions and State Tradition. Sofia, 1983, 531–536.]

Успенски, П. 1993 – Порфирий Успенски. Ерминия или наставление. Москва, 1993. [Porfiry Uspenski. Erminia or Instruction. Moscow, 1993.]

Чаушев, П. 2022 – Павлин Чаушев. Охранителни и заключващи системи през XVII–XIX век. Материалната култура в контекст. Велико Търново: Ровита, 2022. [Pavlin Chaushev. Ohranitelni i zaklyuchvashti sistemi prez XVII–XIX vek. Materialnata kultura v kontekst. Veliko Tarnovo: Rovita, 2022].

Шиваров, Н. 1992 – Николай Шиваров. Речник на библейските символи. София: Нов човек, 1995. [Nikolay Shivarov. Rechnik na bibleyskite simvoli. Sofiya: Nov chovek, 1995].

Davis, T. 2014 – Thomas Davis. A Typology Of Roman Locks And Keys. Edition Tommas Dean Pace, 2014.

Sholem, G. 1957 – Gershom Sholem. The Curious History of the Six Pointed Star. How the ‚Magen David‘ Became the Jewish Symbol. Commentary, 8, 1949 pp. 243–351.

Интернет базирани източници/ Internet Sources

Лаврус, Анна, Александр Лаврус. – Анна Лаврус, Александр Лаврус. Первые замки. [Lavrus, Anna, Aleksandr Lavrus. Pervie zamki.] – <https://www.locks.ru/informat/history/pervyie-zamki.html> (достъпен: 5 септември 2024 г.)