

Георги Дончев¹

АНГЕЛЪТ НА КОН ВЪВ ВИЗАНТИЙСКОТО ИЗКУСТВО

Georgy Donchev

THE MOUNTED ANGEL IN BYZANTINE ART

Abstract: Angels, incorruptible beings of incorporeal matter, according to the teaching of Christianity are the first and most perfect God's creatures, members of the Church whose Head is Christ. God's messengers, guardians and heavenly warriors, or belonging to other ranks which were later defined and classified by theologians as found in the different texts of the Old and New Testaments, they do not have a clearly defined appearance and attributes, with the notable exception of Cherubim and Seraphim.

Very rarely are flying angels even vaguely mentioned in Biblical texts, still less – winged angels. Rather, the angel – God's herald, ascends and descends on Jacob's ladder (Gen 28:12), or rides on a red horse in Prophet Zechariah's vision (Zech 1:8). According to

Jewish understanding, the angel was not able to fly as he needed a ladder in order to ascend or a horse in order to travel. Thus, the angel seems to have been thought of by the Jews in rather material terms, and it was only later that his incorruptible nature was specified.

However, the winged Greco-Roman deities (such as Nike, Eros etc) and the very ancient images of angels in Zoroastrianism, also winged, apparently influenced Jewish and Christian iconography. So, it was as early as the 5th century that Christian iconography gradually adopted the angel's appearance as a personage with human features (with the exception of Cherubim and Seraphim) supplied with wings, and this form of representation was applied to all ranks of angelic powers, regardless of style development.

Thus, under the influence of ancient Greco-Roman ideas, the angel is depicted as a winged, flying creature. He has been adopted in this form universally by Christian doctrine, regardless of the lack of sufficient official texts. It is only in certain apocryphal texts that occasionally winged angels are specifically mentioned.

This Christian as well as Jewish practice – at least during the early centuries of the Christian Era, adopted the type of the winged angel, and wings have become an invariable attribute of angels even when it is a matter of interpreting texts in which the angel as a God's herald is not mentioned as a winged creature at all.

Keywords: *angel; horse; Byzantine; messenger; herald; winged; incorruptible; iconography; interpretation.*

Ангелите, нетленни същества от безплътна материя, според християнското учение, са най-първите и най-съвършени божии творения, членове на Църквата, чиято Глава е Христос. Божии пратеници, пазители и небесни воители или спадащи към други категории, определени и класифицирани по-късно от богословите в различните текстове на Стария и Новия завет, те нямат добре определен облик и атрибути, с изключение на специалния случай на херувимите и серафимите (Изх., XXV, 18–20).

В библейските текстове много рядко се загатва за летящи ангели (Дан., IX, 21), още по-малко за ангели, имащи крила. Напротив, ангелът – божи вестител (Landsbergern 1947), изкачва и сли-

¹ g_kaliergis@abv.bg

за по стълбата на Яков (Бит., XXVIII, 12), язди риж кон във Видението на пророк Захарий (Зах., I, 1, 8, 9, 12). В еврейските представи той не е способен да лети, тъй като му е нужна стълба, за да се изкачи и кон, за да пътува. Така че, у евреите ангелът като че ли е замислен в доста материален вид и едва по-късно неговата нетленна природа се прецизира.

Но при крилатите гръко-римски божества (като Победата, Ерос и др.), много старите образи на ангели у Маздеизма, които също имат крила, явно през първите християнски векове са оказали влияние върху еврейската и християнската иконография.

Самата представа за ангела като божи пратеник изглежда, че е еврейска заемка от иранския Маздеизъм. По всяка вероятност тя изпитва влиянието на възприетия вече еврейски образен тип или произлиза пряко от крилатите божества на късната античност.

Така че, още от V век християнската иконография постепенно възприема образа на ангела като персонаж с човешки черти (с изключение на херувимите и серафимите), снабден с крила, и този начин на изобразяване се налага върху категории ангелски сили, независимо от развитието на стила.

Следователно, под влиянието на античните представи, ангелът е и изобразен като крилато, летящо същество. Той е възприет като такъв от всеобщата християнска доктрина, независимо от недостатъчния брой официални текстове. Единствено някои апокрифни текстове понякога специално споменават крилати ангели (Tischendorf 1860).

Тази християнска, също така и еврейска практика, поне през първите векове на нашата ера, налага типа на крилатия ангел, а крилата стават неотменен атрибут на ангела, дори когато става въпрос да се тълкуват текстове, в които ангелът като божи вестител изобщо не е споменат като крилато същество.

Коранът, който е получил идеята за ангела не пряко от свещените писания, а по-скоро от устните традиции на предислямска Арабия, както и възприетите от евреите, маздеите и християните вярвания от епохата, е изключително точен в това отношение. Ангелът е описан подробно (Сура 35, *Ангелите*), като антропоморфно същество с крила (две, три или четири) (Ghirshman 1963, fig. 96, 174). Богословите и тълкувателите на Корана не могат от тогава до сега да се освободят от влиянието на тази представа.

Този всеобщо възприет начин да се представят и да се изобразяват ангелите като крилати летящи същества има известна логика: колкото и нематериален да е на теория, ангелът е снабден с крила, както всяко друго летящо същество в природата. От друга страна, този начин на изобразяване се опира на една дълга традиция, възприета от гръко-римския свят, а така също и от Изтока (Garidis 1972, 23–59). Ето защо, изненадата е голяма, когато в изобразителното изкуство срещаме *ангел на кон*. Този сюжет е много неочакван и странен и представлява скъсване с логичния възглед и противоречи на представата за летящ ангел, който логично трябва да има криле. Но един ангел, който язди кон, за да се придвижва – и при това кон, който не е крилат, няма нужда от крила.

Библейските и християнските текстове не могат да обяснят този проблем. В Стария завет се споменава за ангели – вестители на кон (*Зах.*, I, 8–10, 14, 19). В Апокалипсиса също се споменава за Христос на кон, следван от ангели (небесното войнство), също на коне (*Откр.*, XIX, 14). Но тъй като библейските и християнски текстове не са описали и представили ангела вестител като крилато същество, иконографското представяне на тези текстове с фигурата на ангел на кон предполага възприемането от традицията на крилат ангел. А това възприемане е много по-късно от текстовете.

От друга страна, тълкувателите на Корана и на мюсюлманската традиция още през IX–X век са достатъчно ясни и точни. Много пъти св. архангел Гавриил е описан като яздец кон или муле (Houtsma, Basset et Arnold 1913, 362–363). В кратката форма на *Чудесата*, която резюмира мюсюлманския фолклор от X век, архангел Гавриил, „Джибрил се появил на петнист бял кон и се втурнал да преследва израилтяните... (Vaux 1898, 401)“ по време на преминаването на Червено море и принуждава армията на фараона да започне тяхното преследване и предизвиква разгрома им.

Ако при представянето на фигурата на крилат ангел еврейската и християнска иконография се повлияват от античните крилати божества, в това отношение мюсюлманските иконографи следват буквално текста на Корана, този на тълкувателите му, а също така и на традицията.

Изглежда, че класическата и елинистическата античност не е познавала типа на крилато божество, яздещо кон. Всъщност, това противоречие е било трудно за възприемане от рационалния дух на гърците. По всяка вероятност този иконографски тип е бил създаден от номадските народи от степите на централна Азия. При тях конникът се радвал на голям социален престиж. Крилатото божество, използвано от митологията на тези народи също е било представяно на кон. Първите примери в това отношение, които са ни познати, произлизат от земите на днешен Казахстан и са от III–I в. пр. Хр. Става въпрос за златни апликации, предназначени да бъдат пришити към дрехи. Те представят галопиращи крилати конници (Нурмухаммедов 1970, табл. 25). Една партска стенопис, днес унищожена, в двореца Kuh-i-Khwaja (намиращ се на един остров в езерото Hamun в Séistan, в днешен Афганистан, датиращ от I в. сл. Хр., представя крилат Ерос на кон (Ghirshman 1962, 41, fig. 55; Herzfeld 1941, Pl. CI). Ако партите са заели образа на Ерос от гръцките традиции, то произходът на неговото представяне като конник трябва да се търси в традициите на степните народи. Това са единствените примери на този иконографски тип, които са ни известни от Античността.

Социалният престиж на конника в номадските общества вероятно е изиграл важна роля за възприемането на този иконографски тип. Щом простосмъртните са имали кон, символ на богатство, на бързина и на действеност, крилатото божество не е могло да бъде лишено от него.

По всяка вероятност, това влияние на конника е в основата на представянето на светците, дори на Христос, на кон, у копитите през първите християнски векове (Clédat 1904, XII, 75, 80, 136; Perdrizet 1922, chap. III, IV). Християнството, което е било доста разпространено сред войниците от римските гарнизони, е заело от езичеството на късната Античност тези образи на конни божества или хероси, на военачалници-победители, също на кон. Би трябвало да се отбележи, че между светците-конници у копитите, св. Сисиний, е от партски произход, за което свидетелстват и името, и панталоните му (Perdrizet, *Op. Cit.*, chap. IV, 15). Така че, се връщаме още веднъж на Иранското плато. В много гръцки средновековни текстове, същият този св. Сисиний се явява като двойник на св. архангел Михаил (Ibid. 15). Може би по този начин е станало преминаването към представянето на ангела като конник, тъй като Михаил е първият изобразен като такъв. Така че, въпреки множеството образи на светии конници, християнският Египет не ни дава нито един известен пример на крилат ангел на кон.

Първият християнски пример на ангели на кон, които познаваме е от втората половина на IX век. Той се намира в един каролингски ръкопис (Трир – Stadtbibliothek. *Cod.* 31, fol. 64v) в Апокалипсиса на св. Йоан и, може би, е илюстриран в североизточна Франция. Той се съхранява в държавната библиотека на Трир (Hubert, Porcher, Volbach 1968, 181, fig. 306). Христос е представен на кон, в ореол от светлина, следван от ангели конници. Според нас, това е буквална иконографска интерпретация на апокалиптичния пасаж, който споменава специално Христос, яздещ бял кон, следван от ангелите си, също на коне (*Откр.*, XIX, 14). Все пак, линейният стил на това изображение, особеният начин на представяне на главите и очите, правят от него своеобразно произведение на каролингските рисунки, което по своя стил се приближава до мозарабските апокалипсиси от X и XI век. Но темата за ангелите на кон, която фигурира там, остава изолирана, тъй като нито един от илюстрираните апокалипсиси от епохата не изобразява по подобен начин по-горе споменатия пасаж (*Откр.*, XIX, 14). Малкият брой изображения, запазени от тази епоха, не позволява да се направи по-цялостно заключение. Ще се ограничим само с мнението, че тази интерпретация не е всеобщо приета. Изглежда, че християнските иконографи са се поколебали да въведат темата за ангела на кон, дори когато текстът, който са илюстрирали е бил лесен. Като смятаме, че при този точно определен случай на Апокалипсиса от Трир, става дума за иконографска интерпретация на текста, не можем да изключим, също така, евентуално влияние на Исляма.

Апокалиптичният текст, богато илюстриран по време на Каролингската епоха, доставя случаи за иконографско тълкуване на темата за ангела на кон. Но тази тема не се третира толкова често. В стенописни пана от втората половина на XII век в преддверието на голямата църква Saint-Savin-sur-Gartempe, за първи път в един Апокалипсис е представена битката на св. архангел Михаил с Дракона (Yoshikawa 1939, 14, 116, 118) (**Обр. 1.**). Въпреки, че текстът не дава никакви

подробности, Архангелът и един друг негов спътник са представени на коне. Този пример остава изолиран и няма да бъде използван в по-късните апокалиптични образи на Запада. Би могло да се приеме съществуването на една традиция, връщаща се към епохата на Каролингите, но която се подновява с прекъсвания, подхранвана от време на време от нови приноси, идващи от Изтока.

В Западна Европа до XII век темата за ангела на кон се появява единствено в илюстрации на текста на Апокалипсиса. Тя не се среща в апокалиптичните готически текстове на XIII и XIV век.

Един друг пример от началото на XIV век е част от голям релеф, изобразяващ дърво Йесеево от фасадата на катедралата в Орвието (Carli 1947, 11; 1965, 49, fig. 20, 27; Toesca 1951, 278) в Централна Италия. Но това е сложно произведение, което се различава от западните версии на дървото на Йесей (Watson 1934), и като че ли наподобява една непозната версия на темата, която иконографски е много близка в много отношения с тази от Ариле (1296) в Сърбия и късни композиции от XVI век от Молдова и Света гора. Въпреки, че изработката и стилът са готически, смятаме, че иконографският стил повтаря един непознат византийски модел или отразява неговото влияние. Между сцените разположени между растителните орнаменти от двете страни на дървото има такава, изобразяваща крилат конник. Зад конника се виждат две конски глави. Тази тема е обяснена (Nava 1936, 371; Watson 1957, 158–159, fig. 1, pl. 4) като Видението на Захария (*Зах.*, I, 8–10, 11...), първообразът на Христос и на Изкуплението. Ангелът от видението е ангел-воин, който се бори за да покръсти народите по земята.

Ако изкуството на Западна Европа от каролингската епоха ни дава примери на ангели-конници в илюстрациите на Апокалипсиса, тези, които са запазени в областта на византийското изкуство, се вписват в рамките на други композиции. Православното изкуство, изразяващо това, което не се променя, вечното, и което, обратно на Запада, няма натрапчивия страх от края на света, не е илюстрирало апокалиптичния текст преди края на XV век. Самата книга се е смятала дълго време за неканонична от православната църква, която я приема окончателно през XIV век (Bréhier 1930, 1–12).

За самата византийска епоха познаваме примери на ангели на коне в следните композиции: Дърво Йесеево, Превземането на Йерихон, Рождество Христово, Пътуването на Влъхвите, илюстрацията на Богородичния Акатист (8 икос). След Византия, православното изкуство продължава да развива тази традиция, като въвежда сюжета в нови композиции, създадени и обогатени от края на XV век.

Дърво Йесеево. Най-старото византийско изображение на ангел на кон е от Дървото на Йесей. На западната стена в нартекса на сръбската църква в Ариле (1296) (Millet, Frolow 1957, pl. 103, 3; Petković 1965) тази композиция (**Обр. 2.**), въпреки, че е малко развита, дава основната схема на композицията в Орвието (Италия) и дърветата на Йесей в Молдова и Света гора (XVI в.). Тя като че ли е брънката в една традиция, чиито посредници ни убягват. Фигурата на ангела-конник, придружена от надпис, подчертаващ, че става дума за св. архангел Михаил, който сочи с пръст изобразеното до него Рождество Христово. Виждаме, че както в Апокалипсиса, иконографите тук също са се вдъхновили от един малко или много прецизен текст, внушаващ идеята за ангел на кон. И понеже в тази епоха, един ангел може да бъде само крилат, иконографската интерпретация може да намери оправдание в текста. Трябва, обаче, да подчертаем, че и в двата случая се касае за едно прехвърляне на античния образ на конника, истински победител, което е подхванато от християнското изкуство и което е в основата на образите на светците-войни на кон.

Една друга композиция на дървото на Йесей (**Обр. 3.**) се намира измежду стенописите в южната галерия на църквата „Св. Апостоли“ в Солун (Xungoroulos 1971, 83–89). Тя е обогатена от серия вторични сцени. Освен това, между растителните мотиви отдясно, включва образ на ангел върху галопиращ кон, разположен точно над Рождество Христово. Приписва ѝ се малко по-късна дата от 1315 год. По наше мнение, композицията е междинен етап между формулите от Ариле (Сърбия) и Орвието (Италия) и тези, създадени през първата половина на XVI век на Балканите и в Молдова.

Превземането на Йерихон. Остров Крит е тази част от ареала на развитие от византийското изкуство, в която се срещат най-много изображения на св. архангел Михаил на кон, най-вече като част от изображението на старозаветната сцена от историческото събитие *Превземането на Йерихон* от израилтяните, под предводителството на Исус Навин, станало около 1550 г. пр. Хр., според Свещеното писание на Стария Завет. Исус Навин се е видял лице в лице вожда на безплътните сили Архистратиг Михаил: (Нав. 5:13-16; Нав. 6:3-4).

Някои църковни автори отъждествяват ангела с Христос, повечето обаче го приемат за ангел. Евсевий Кесарийски го счита за предобраз на Христос, Ориген и другите отци го отъждествяват с Архистратиг Михаил. Св. Атанасий Велики казва, че Бог или Бог Слово, говорили с Исус Навин чрез ангел (PG 99, 733; PG 100, 352; Rohlan 1980, 51-71).

Според Библията, Йерихон е мястото, където Бог е говорил с Исус Навин, наследника на Мойсей и му заповядал да обикалят около укрепения град шест дни поред със седем свещеника, носещи кози рогове и следващи Ковчег на Завета – Скинията, съдържаща Десетте Божи заповеди. На седмия ден, по заповед на Бог, Исус Навин и израилтяните обиколили града за последен път... но този път те надули роговете. Стените на Йерихон рухнали и градът бил превзет. Както той въвел Израила в Обетованата земя, така и Христос въвежда вярващите в Него в наследството на Царството Небесно. В църковното богослужение от книгата на Исус Навин се четат три паримии (на 5 януари, на Велика Събота и на празниците в чест на ангелите).

От особен интерес за нас е изображението на св. архангел Михаил на кон от другата страна на „Аравийската“ чудотворна икона на св. Георги от Зографския манастир (**Обр. 4.**). Представен е във военни доспехи, като конник с леко изправена фигура, движещ се на дясно. Фигурата му е непропорционална, със скъсени пропорции и несъразмерно голяма спрямо тялото глава. Облечен е в богата ризница от пластини, изписани в техниката асист. В свитата си дясна ръка държи жезъл, докато в лявата дърпа юздите на коня. Носи тъмно тъмносин хитон и тъмночервено, развято на дипли наметало, украсено със златни орнаменти в последователни редове. Кафявите крила, които обграждат симетрично от двете страни фигурата на архангела, са с изписани в златен асист краища на перата. От вътре перата са червени с бели бликове. Възбелият петнист кон е изобразен галопиращ, с вдигнати предни крака, с много богата и сложна червена сбруя. Особено красиви са юздите със златни апликации, златните стремена, изписаните в злато детайлни орнаменти на седлото, оглавника на коня с ремъците и мундщука му.

С особен психологизъм се откроява главата на коня, на чието лице са придадени почти човешка индивидуалност и одухотвореност, подсилени от израза на нарисуваните като човешки очи. Стилизираната грива се вее на дипли. Задницата и бедрата му са опасани от ремък *επιγλύοντιο/πισανέλα*. Под фигурата на коня е изобразена в червена охра крепостна стена с врата и зъбери. Това показва, че най-вероятно изображаването на св. архангел Михаил като конник, в случая е част от сцената „Превземането на Йерихон“.

Тъй като най-долната част на иконата е изрязана, може само да се предполага дали в изображението са присъствали и фигурите на Исус Навин и останалите персонажи, характерни за иконографията на тази сцена. Превземането на Йерихон е сюжет, особено разпространен в църквите на остров Крит от периода XIV–XV век. Фонът и ореолът на архангела са сребърни.

Стилът на иконата поставя редица въпроси. Така например, трактовката на телесните части – ръце и глава, показват много близки сходства с подхода в пластичното изграждане на икони от Верия и Костур, които се отнасят към края на XIV век и началото XV век. Не така стоят нещата по отношение на детайлите на конската сбруя, които са свидетелство за един по-късен, с явни западни италокритски влияния произход, който би могъл да се отнесе към периода от средата на XV до началото на XVI век. Това стилово несъответствие би могло да се дължи и на надживописване. Тук може да бъде изказана хипотеза, относно датирането на това изображение, че иконата е създадена не по-рано от началото на XV и най-късно до средата XV век.

В нартекса на църквата „Св. архангел Михаил“ в село Аркалохори, Ираклио на Крит (Gerola 1908, fig. 252; Gerola, *Λασιθιωτάκης* 1961, 98; *Ορλάνδου* 1935, 48; Gallas, Wessel, Borboudakis 1984, 386–387), от XIV в. една от двете слепи ниши в дясно от сцената е изобразен Исус Навин пред

св. архангел Михаил. В сцената *Превземането на Йерихон*, св. архангел Михаил е представен като конник във военни доспехи, заобиколен от войници. Архангелът наблюдава главната порта на крепостните стени на Йерихон, в която влиза конник шпионин, един от двамата изпратени от Иисус Навин, докато другият разузнава пред крепостните стени. През отвор на стената се появява главата на блудницата Раав, която укривайки разузнавачите, спомага решаващо за завладяването на Йерихон. (Нав. 2:1). Според светите отци, блудницата Раав символизира народите идолопоклонници, които приемат християнството (Κουκιάρης 1989, 66).

В друга критска църква, в село Какопетрос, Вуколиес, датирана с надпис от 1392 г., е развит архангелският цикъл (Καλοκύρης 1957). Сред иконографската програма е и изображението на Иисус Навин пред св. архангел Михаил, който препуска на червен кон, във военни доспехи, с вдигната дясна ръка, държаща меч (**Обр. 5.**).

Срещу него е изобразен Иисус Навин, следван от двама войници, и той издига меч в дясната ръка, а с лявата държи ножницата на меча (Κουκιάρης 1989, 78).

Описаното изображение продължава на южния пилон на южния свод със сцената *Превземането на Йерихон*. Един до друг са изобразени седемте свещеници, в стихари, фелони и епитрахили без кръстове, надуват военни тръби (σάλπιγξ) (Нав. 6:7). В малкия еднокорабен храм в село Агиос Томас, Бонифацио на Крит, има запазени в много лошо състояние две сцени от архангелския цикъл, едната от които е *Превземането на Йерихон* (Gerola 1908, 300; Gerola, Λασιθιωτάκης 1961, 92; Παλδάκη-Okland, 1966; Μπορμπούδακης 1973, 506; Gallas, Wessel, Borboudakis 1983, 73). През тясна крепостна порта влиза един от разузнавачите на Иисус Навин. Върху крепостната стена с различава фигура, обърната надясно, с вдигната дясна ръка и още четири глави на жители на Йерихон. Отреща им, в дясно, са запазени четирима от седемте свещеници, които тръбят пред крепостните стени. В горния десен ъгъл се виждат други две фигури и скалист пейзаж. В дясно са били изобразени Иисус Навин и архангелът (Κουκιάρης 1989, 79).

Св. Архангел Михаил като конник, датиращ от 1440 г., срещаме в едноименния храм в селището Камилиана Кастели, Касамос отново на остров Крит. В тимпана на западна стена на еднокорабната църква, над вратата е изобразен Св. Архангел Михаил като военен светец конник, с надпис ΑΡΧ(ΩΝ) ΜΙΧΑΗΛ, държайки юздите на коня в лявата си ръка и меч в дясната. Пред архангела и пред двойната градска порта, също във военни доспехи, коленичил, без ореол е изобразен Иисус Навин, с напис ΥΣΟΥΣ ΤΟΥ ΝΑΒΙ. Като съществена част от *Превземането на Йерихон* са изобразени и седемте тръбящи свещеници пред крепостните стени – четирима от дясно и трима от ляво, облечени в стихари, фелони и двойни епитрахили, без кръстове. Над крепостта в подковообразна форма четирима войници умоляват горещо за пощада св. архангел Михаил (Κουκιάρης, *Op. cit.*, 79).

Още един критски храм с разглежданото изображение е църквата в Левадя Милопотамос, XIV в. За разлика от споменатите по-горе паметници, тук архангелът носи правоъгълен щит, яздйки коня си с разтворени крила. В дясно от тях са тръбящите пред йерихонските стени седмина еврейски свещеници. Отново, както в предишните случаи с облечени в стихари, фелони, епитрахили. Характерно за паметника е, че тук те са изобразени да държат фанфари и в двете си ръце. По-горе, на крепостните стени с четири кули и зъбери, се намират шест персонажа. В стената има и сграда, пред която е царят и войник с жест, символизиращ предаване (Ibid.).

В църквата Св. архангел Михаил в село Принес Селино, отново на Крит, са запазени стенописи от 1410 г., изобразяващи Иисус Навин пред Архангела и Превземането на Йерихон. Пред ръцете на Иисус е написът: Η ΜΕΤΕΡΟΣΗ ΤΟΥ ΥΠΕΤΑ/ΝΤΙ/ΩΝ.

Архангелът е изобразен фронтално с военни доспехи върху червен кон, обут във високи ботуши с шпори, с крак върху стремето. Върху задната част на коня има нечетлив, почернял надпис. Пред конника ангел е коленичилият Иисус Навин, молейки го за помощ. Следва го група войници, които държат в ръце копия и щитове. През отворената врата на Йерихон, която заема центъра на композицията, влиза побесоносно архистратигът конник. Зографът явно е искал да подчертае мощта на Св. Архангел Михаил към шпионите на Иисус Навин, факт който се оказва решаващ за превземането на града (Κουκιάρης 1989, 90–91).

Самостоятелно изображение от 1349 г. на св. архангел Михаил, като конник извън контекста на други определени сцени се среща в църквата на Лесновския манастир до гр. Щип в Република Северна Македония (Габелић 1977, 55–58). Фреската, представяща Св. архангел Михаил като конник в червено, се намира в нишата на източната стена на нартекса на църквата, посветена на св. архангел Михаил (**Обр. 6.**).

При влизането в храма фигурата на Архангела приковава вниманието с необичайността на иконографията си. Изобразен като снажен конник на бял кон, Архангелът държи изпънат меч в дясната си ръка, а с лявата е хванал юздите на коня. Горната част на тялото му е във фронтално положение. Конят е с богата парадна украса и седло, под което се виждат боздуган и лък, а Архангелът е с монументално разтворени криле, които допринасят за триумфалния изглед на сцената. Надпис, разделен на две части от двете страни на архангела гласи: „ὁ ἀρχ(άγγελος) Μιχ(αήλ) ὁ πρωστάτης τῶν ἀγγέλων“. Характерно за изображението на фигурата на Архангела е, че неговият инкарнат, крила, коса, и одежди са нарисувани изцяло в пурпурно-червен цвят. Образът на Архангела като конник описват похвалите към св. архангел Михаил от VI в. на патриарх Теодосий Александрийски. Архангелът е описан като „военачалник на бял контой не е от плът, а безтелесен и е сътворена светлина..... той не е от онези слуги на земята, божи помощник, пламенен огън“. Същото схващане е описано в Похвалите на Никита Хониат, които в случая, обаче, се отнасят към св. архангел Гавриил. Като „конник, който блести от красотта“, се споменава в едно от 12-те чудеса на св. архангел Михаил, описани от Михаил Псел. Хартофилакс Пандалеон описва едно от чудесата архангелски, случило се по времето на император Михаил III, при което архангелът излекувал монаха Маркиан, като „страховит конник...облечен във военни одежди“.

Всяка от двете иконографски особености на тази фреска има своя литературен източник, намиращ се в богослужебни текстове, свързани със св. архангел Михаил. Описанието на този архангел като червен конник символизира огъня, природно бедствие, с което се свързват в оригиналните текстове неговата същност, неговата сила и неговият външен вид. В тях се споменава неговата „червена външност“ или го обрисуват като „човек с огнено лице и факлоносец“.

В друг паметник, в скалната църква в Радожда, близо до Охридското езеро, иконографията на Архангела почти се припокрива с лесновския. Тук обаче Архангелът е изобразен с „нормални цветове“, и е налице преизписване на голяма част от стенописа. Горната част на сцената се датира с останалите стенописи в храма в края на XIV век, докато белият кон и долната част са резултат на по-късно надживописване, което по-всяка вероятност преповтаря първоначалната живопис (**Обр. 7.**).

Рождество Христово и Акатистният химн. Сръбският Псалтир от Мюнхен (втората половина на XIV век) ни дава първия пример на ангел-конник в изображенията на цикъла Акатист (Strzygowski 1906, 78, pl. LIV), имащ връзка с Рождество Христово, с пътуването и поклонението на Влъхвите. Тази формула ще присъства, също така, в изображенията на Рождество Христово, съчетаваща няколко епизода и ще има някакъв успех през следващите векове. Можем да се запитаме, какъв е произходът на мотива, който се появява почти по същото време в една серия от балкански паметници от XIV век (Марков манастир, на два пъти между образите на фриза на цикъла на Акатист (**Обр. 8.**) наоса в композицията Рождество Христово на свода (Petković 1930, pl. 145, a; Millet, Velmans 1969, 100, 159, 182, pl. 85) (**Обр. 9.**); църквата „Св. Теодор“ в Бобошево (Панайотова 1966, 170–171), в България. Текстовете, канонически или апокрифни, изглежда не дават обяснение. Фактът, че този мотив е открит в Сърбия, тук е подтикнал изследователите да го определят като сръбски мотив (Xungoroulos 1957, 122–123; Kalokyris 1969, 1017–1018). Разказвателната живопис от XIV век е изработила детайлни цикли. В Рождество Христово и в Акатиста, влъхвите често са представени на галопиращи коне, водени от една звезда. Летящ ангел, пръскащ лъчи от светлина, замества понякога звездата. В иконографската версия, която ни интересува, летящият ангел е заменен с ангел на кон (Дечани) (**Обр. 10.**). Според нас, статутът на ездача в средновековното общество, чиято значение е отново повишено по това време, както на Запад, така и на Изток, е в основата на представянето на влъхвите на кон, които са богати висши са-

новници от Изтока. Ангелът, който ги води, също е бил представен на кон в някои паметници от втората половина на XIV век. Ангел без кон, в присъствието на влъхвите, които яздят и намиращ се в пряка връзка с тях, би се оказал директно по-ниско стоящ от тях. Това може би е един от начините да се третира този проблем. Фактът, че фигурата на ангела-конник вече е съществувала в православното изкуство, може би е позволил на иконографите да възприемат по-лесно основното противоречие, присъщо на темата.

С ангела и влъхвите на кон от Рождество Христово ние се докосваме до една друга област, която отразява грижата за социалната йерархия. Дори ангелът не е същият. Вместо св. архангел Михаил, вожд на небесното войнство и ангел на победата, вече се вижда Гавриил, божи пратеник, който се въздига до ранга на конник. В това отношение би могло да се установи сравнение с исляма, където Гавриил (Джибрил) е истинският ангел-конник, тъй като е на особена почит; той е бърза и ефикасна подкрепа на хората, които го умоляват да им помогне. Тази нова версия на ангела-конник, който води влъхвите на коне в Рождество Христово и Акатиста, си проправя път в православното поствизантийско изкуство.

По-късно появилият се Ислям възприема идеите на християни, евреи, маздеи, появили се преди посланието на Мохамед, по отношение на външния вид на ангела. Ислямът дори приема направо идеята за крилатия ангел на кон. Наличието на мотива на крилатия конник в изобразителната традиция на античен Иран, вероятно е улеснило прехвърлянето на иконографски средства на една вяра, здраво закотвена в традицията.

Християните, както е известно, са минали по друг път. Знаем, че още през IX век те предават на Запад апокалиптичния преход, където става въпрос за ангели на кон, чрез образа на крилатия конник. Да се припише това явление на ислямското влияние, би било рисковано и необмислено и на едно такова твърдение биха му липсвали достатъчно доказателства. Но може да отбележим една многозначителна успоредност: в същата епоха, в която ислямски текстове споменават недвусмислено за образа на крилатия конник ангел Гавриил, виждаме появата на ангел на кон в християнската иконография на Запада. Като се имат предвид осъществените многобройни контакти между мюсюлманския Изток и Запада през тази епоха, ролята, изиграна от платовете и другите източни предмети за прехвърлянето на някои мотиви в изкуството на Запада, както през Каролингската, а така също, и през Романската епоха, не би могло априорно да се изключи случайността на влиянието на мюсюлманските изкуства.

Типът на ангела на кон, ограничен с апокалиптичния цикъл, не е имал голям успех на Запад, където той не се среща повече след XIV век. В замяна на това, този тип има сигурно разпространение във византийския ареал след XIII век, където се среща в известен брой композиции. Не може да се установи пряко влияние на ислямското изкуство в паметниците, където този тип се появява. Нека споменем, между другото, че в някои от тези паметници, като в Ариле, могат да се видят декоративни елементи от мюсюлмански произход (Petković 1965, fig. 20, 30, 35). Но епохата ни дава други примери, както на Запад, така и на Изток (Soulier 1924; Miles 1964, 3-32).

Като засегнахме темата за ангела-конник, ние се опитахме да достигнем до нейното начало в източната древност. Опитахме се, също така, да разберем възприетото отношение към този сюжет, който носи в себе си едно противоречие (човек с криле, който язди кон без криле), което е изразено в текстове или в традицията на християни, евреи и мюсюлмани.

След като установихме, че Ислямът приема тази представа още от начало, с по-малко колебания от християнското изкуство, ние не сме в състояние да твърдим, че темата минава през мюсюлманите у християните. Всъщност, някои текстове дават достатъчно данни за една такава иконографска интерпретация, защото вече се възприема, че ангелът е с криле.



Обр. 1. Битката на св. архангел Михаил с дракона. Детайл от сцената Апокалипсис в Saint-Savin-sur-Gartempe, Франция, втората половина на XII век.

ЛИТЕРАТУРА

- Becatti, Fabricolti, Gallina, Saronto, Serra, Tambella 1970:** G. Becatti, E. Fabricolti, A. Gallina, P. Saronto, F. R. Serra, M. P. Tambella, *Mosaici antichi in Italia regione settima. Baccano – Villa Romana*. Roma, 1970.
- Bréhier 1930:** Bréhier, L. Les visions apocalyptiques dans l'art byzantine. // *Arta ŞI Archeologia*, fasc. 4, Bucarest, 1930.
- Carli 1947:** Carli, E. *Le Sculture del Duomo di Orvieto*. Bergamo, 1947.
- Carli 1965:** Carli, E. *Il Duomo di Orvieto*. Rome, 1965.
- Clédat 1904:** Clédat, J. Le Monastère et la Nécropole de Bawit. // *Mémoires de l'Inst. Français d'Archéologie orientale*, tome XII, Paris, 1904.
- Gallas, Wessel, Borboudakis 1983:** Gallas, K., K. Wessel, M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*. Hirmer, Munich, 1983.
- Gallas, Wessel, Borboudakis 1984:** K. Gallas, K. Wessel, M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*. // *Byzantinische Zeitschrift*, 77, 2, 1984.
- Garidis 1972:** Garidis, M. *L'ange à cheval dans l'art byzantine*. // *Byzantion*. 1972. Vol. 42, 23–59.
- Gerola 1908:** Gerola, G. *Monumenti veneti nell'isola di Creta*, II. Venice, 1908.
- Gerola, Λασσιθιωτάκης 1961:** Gerola, G., Λασσιθιωτάκης Κ. Ε. (μετ.), *Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης*. Ηράκλειον, 1961.
- Ghirshman 1962:** Ghirshman, R. *Iran. Parthes et Sassanides*. L'Univers des Formes, Paris, 1962
- Ghirshman 1963:** Ghirshman, R. *Perse-Proto-Iraniens, Mèdes, Achéménides*. L'Univers des Formes, Paris, 1963.
- qwHerzfeild 1941:** Herzfeild, E. *Iran in the Ancient East*. London-New York (Oxford Univ. Press.), 1941.
- Houtsma, Basset et Arnold 1913:** Houtsma, M. Th., R. Basset et T. W. Arnold, *Encyclopédie de l'Islam: Dictionnaire géographique, ethnographique et biographique des peuples musulmans*, tome I. Éd. Brill, Leyden et Éd. Picard, Paris, 1913.

Hubert, Porcher, Volbach 1968: Hubert, J., J. Porcher, W. F. Volbach, *L'Empire carolingien*. L'Univers des Formes, Paris, 1968.

Kraeling 1956: Kraeling, C. H. *The Excavations at Dura-Europos. The Synagogue*. Final Report VIII. Part I. Oxford Univ. Press, Londres, 1956.

Landsberger 1947: Landsberger, F. *The origin of the winged Angel in Jewish art*, Cincinnati, 1947, Offprint from Hebrew Union College Annual, vol. XX.

Miles 1964: Miles, G. C. *Byzantium and the Arabs: relations in Crete and the Aegean area*. Dumbarton Oaks Papers (D.O.P.), 18, 1964.

Millet, Frolov 1957: Millet, G., A. Frolov, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, fasc. II. Paris, 1957.

Millet, Velmans 1969: Millet, G., T. Velmans, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, fasc. IV. Paris, 1969.

Nava 1936: Nava, A. L'albero di Jesse nella Cattedrale d'Orvieto e la pittura bizantina. // *Rivista del Real Istituto d'Archeologia e Storia del Arte*, V, fasc. III. Roma, 1936.

Perdrizet 1922: Perdrizet, P. *Negotium perambulans in Tenebris. Études de Démonologie orientale*. Strasbourg-Paris, 1922.

Petkovič 1930: Petkovič, Vl. *La peinture serbe du Moyen Âge*, 1^{re} partie, Belgrade, 1930.

Petkovič 1965: Petkovič, S. *Ariljje*. Belgrade, 1965.

PG 99: Patrologia Graeca (=Ελληνική Πατρολογία), Θεόδωρος Στουδίτης, Τόμος 99.

PG 100: Patrologia Graeca (=Ελληνική Πατρολογία), Νικηφόρος Κωνσταντινουπόλεως, Τόμος 100.

Rizzo 1920: Rizzo, G. E. *La pittura Ellenistico-Romana*. Milano, 1920.

Rohlan 1980: Rohlan J. P. *Der Erzengel Michael, Arzt und Feldherr*. // *Byzantinische Zeitschrift*, vol. 73, is. 1, 1980.

Soulier 1924: Soulier, G. *Les influences orientales dans peinture toscane*, Paris, 1924.

Strzygowski 1906: Strzygowski, J. *Die Miniaturen des Serbischen Psalters der Königl. Hof- und Staatsbibliothek in München*. Vienne, 1906.

Tischendorf 1860: Tischendorf, C. von, *Acta apostolorum apocrypha*. Lipsae, 1860.

Toesca 1951: Toesca, P. *Il Trecento (Storia dell'arte italiana)*, vol. II. Turin, 1951.

Κουκιάρης 1989: Κουκιάρης, Σ. Αρχιμ., *Τα θαύματα-εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στην βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων*. Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Ιωάννινα, 1989.

Παπδάκη-Okland 1966: Παπδάκη-Okland, Στ. Μεσαιωνικά Κρήτης. // *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 21 (1966), Χρονικά, 434.

Μπορμπουδάκης 1973: Μπορμπουδάκης, Ε. Βυζαντινά και Μεσαιωνικά μνημεία της Κρήτης. // *Κρητικά Χρονικά*, 23. Ηράκλειο, εκδ. Καλοκαιρινός, 1973.

Καλοκύρης 1957: Κ. Δ. Καλοκύρης, *Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης*. Αθήνα, 1957.

Ορλάνδου 1935: Αν. Ορλάνδου, *Σταυρεπίστεγοι ναοί της Ελλάδος*. // *ΑΒΜΕ*, 1, 1935.

Ξυγγόπουλος 1957: Α. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα Ιστορίας τής θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν*. Αθήναι 1957 (ανάτυπωση 1999).

(Kalokyris 1969: S. D. Kalokyris, *The Star of Bethlehem in Byzantine Art*. Thessaloniki, 1969.)

Kalokyris 1969: Kalokyris, C. D. *Τὸ ἄστρον τῆς Βηθλεεμῆς τὴν βυζαντινὴν τέχνην*. Thessalonique, 1969.

Vaux 1898: Vaux, C. de, *L'Abrégé des Merveilles*. Paris, 1898.

Watson 1934: Watson, A. *The early iconography of Tree of Jesse*. Londre, 1934.

Watson 1957: Watson, Art. The imagery of the Tree Jesse on the West Front of Orvieto Cathedral. // *Frits Saxl 1890-1948. A volum of Memorial Essays from his friends in England*. Londres, 1957.

Yoshikawa 1939: Yoshikawa, I. *L'Apocalypse de Saint-Savin*. Paris, 1939.

Xyngopoulos 1971: Xyngopoulos, A. *Les fresques de l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique*, dans *Art et Société à Byzance sous les Paléologues* (Actes du Colloque organisé par l'Association internationale des Études Byzantines à Venise en septembre 1968). Venise, 1971.

Xyngopoulos 1957: Xyngopoulos, A. *Σχεδιάσμα Ιστορίας τής θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν*. Athènes, 1957.

Габелић 1977: С. Габелић, *Црвени коњанички лик арханђела Михаила у Лесново*. // *Зограф*, бр. 8, Београд, 1977. [Gabelich, S. *Zrveni kanonichki lik arhangela Mihaila u Lesново*. // *Zograf*, br. 8, Beograd, 1977]

Нурмухамедов 1970: Нурмухаммедов, Н. *Искусство Казахстана*. Москва, 1970. [Nurmuhammedov, N. *Iskusstvo Kazahstana*. Moskva, 1970]

Панайотова 1966: Панайотова, Д. *Болгарская монументальная живопись XIVв*. София, 1966. [Pan-yotova, D. *Bolgarskaya monumentalnaya zhivopis XIV v*. Sofiya, 1966]