БИБЛИОТЕКА
НАРОДЕН МУЗЕЙ
ВАРНА

ИЗВЕСТИЯ НА НАРОДНИЯ МУЗЕЙ-ВАРНА

КНИГА IV (XIX)

BULLETIN DU MUSÉE NATIONAL A VARNA

TOME IV (XIX)

1 9 6 8
ДЪРЖАВНО ИЗДАТЕЛСТВО — ВАРНА

ИЗВЕСТИЯ НА НАРОДНИЯ МУЗЕЙ — ВАРНА
BULLETIN DU MUSÉE NATIONAL À VARNA
КНИГА (TOME) IV (XIX), 1968

ТОРЕВТИКАТА В СЕВЕРОИЗТОЧНА ТРАКИЯ

ИВ. ВЕНЕДИКОВ

Днес е широко разпространено схващането на Ростовцев за тракийското изкуство, което той смята за скитско. То си проби толкова бързо път и се наложи така пълно в науката, че почти всички изследвачи говорят за едно изкуство в Тракия, което ако не е напълно скитско, поне представлява един клон от него или една издънка.[1] При това тази идея залегна така дълбоко в ума на всички изследвачи, че дори и един противник на схващането на Ростовцев, какъвто беше Филов,[2] макар да смяташе, че тракийското изкуство има самостоятелно развитие и следва други пътища, различни от тези на скитското, направи един компромис именно по отношение на един забележителен паметник на тракийското изкуство, какъвто е матрицата от Гърчиново,[3] търсейки един гръцки майстор.

Матрицата от Гърчиново представлява една загадка в науката, при това изключително интересна. Тя принадлежи едновременно както на бронзолеярството, така и на торевтиката. На бронзолеярството тя трябва да се отдаде по простата причина, че е излята от бронз. С торевтиката я свързва нейното предназначение — да се изкове върху нея златна или сребърна пластинка. Загадката пък в нея се състои в това, че ние не можем да кажем какво се е ковало върху тази матрица понеже дълго време тя представляваше всъщност един изолиран паметник.

В последните години обаче публикуването на няколко неизвестни досега паметници постави матрицата от Гърчиново в съвсем нова светлина. Нейната украса, съставена от два пояса изображения на животни — единият широк, който представлява съществено в нея, а другият тесен,— безспорно нарежда този паметник между тези, които са работили местните майстори. Широкият пояс изобразява четири животни, наредени едно зад друго, като рогата на две от тях, стилизирани и украсени своеобразно, образуват един бордюр по горния край на матрицата. Същият мо-

[1] M. Rostovtzew, Scythian und der Bosporus, Berlin, 1931, 484; V. Parvan' Getica, MSI III, Bucuresti, 1926; R. Vulpe, L'age de fer dans les regions thraces de la penins. Balcaniques, Paris, 1931, 131.

[2] Б. Филов, Паметниците на тракийското изкуство, ИАД, VI, 1919 г. 1. Надгробните могили при Дуванли. София, 1934 г., 231.

[3] B. Filow, Ein scythische Bronzerelief aus Bulgarien, ESA, IX, 1934, 197, Fetich, Der scythische Funde aus Garcinovo, Budapest, 1935.

тив — изображения на няколко животни, рогата на които образуват едибордюр в горния край на украсеното поле — откриваме в една чаша, намерена в Румъния, която сега се пази в Метрополитен музеум. Според данните в публикацията тази чаша произхожда от Югозападна Румъния, някъде около Железни врата. Колкото и да е съмнително това, тъй като



Обр. 1. Матрицата от Гърчиново (V в. пр. н. е.) в Шуменския музей
Fig. 1. Matrice de Gueurtchinovo (Ve s. av. n. ère)

други подобни чаши произхождат от с. Аджигьол в Добруджа, за нас произхождението няма особено значение, тъй като подобни предмети и в ново време, както и в древността се пренасят лесно от едно място на друго.[4]

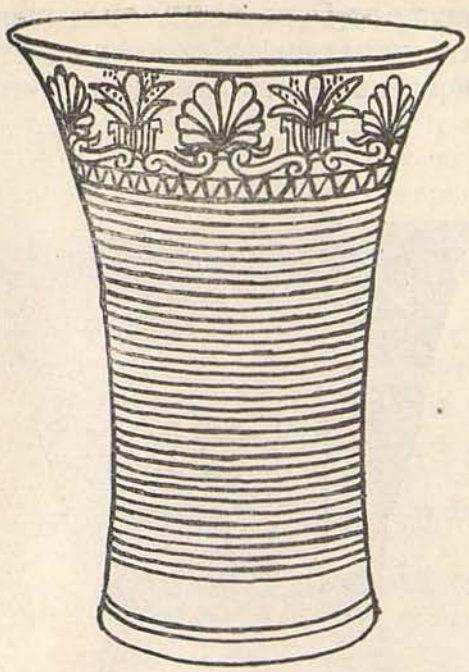
Независимо от произхождението на въпросните чаши (гобелета) за нас е ясно едно — матрицата от Гърчиново е служела, за да се изковава върху нея украсата на подобни чаши. И тъй като те са широко разпространени в Тракия и Македония, не е излишно да кажем няколко думи за формата на гобелето. Гобелето се среща в Балканския полуостров най-напред в некропола от Требенище[5] от втората половина на VI в. пр. н. е., а също така в Тракия в една находка от Сливенско от началото на V в.[6] В тези гобелета украсата е съставена от прости орнаменти, лотосови цветове, плетеница и люспест орнамент, като е изкована отделно в пояси, които са прилепени допълнително около устието и дъното на гобелетата. В друга група гобелета от втората половина на V или самото начало на IV в. пр. н. е. украсата вече е гравирана около устието и дъното върху повърхността на самата чаша. Състои се от редуващи се лотосови цветове и палмети и люспест орнамент. Това са гобелетата от Дълбоки и чашата от Букьовци.[7] В двата случая украсата се намира под

[4] M. Pârvan—D. Berciu, Din istoria Dobrocei, I, Bucuresti, 1965, 118; V. Parvan, Dacia, Bucuresti, 1967; B. Goldman, A Scythian Helmot from the Danube, Bull. of the Detroit Institute of Arts, 42, 4, 1963, 63.

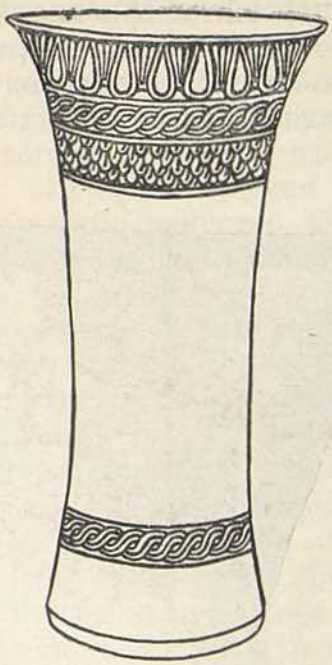
[5] B. Filow, Die archaische Nekropole von Trebenischte, Berlin und Leipzig, 1927 31; L. Popovic, Katalog nalaza iz nekropola kod Trebenisya, Belgrad, 1956, N 50.

[6] Ив. Венедиков, Находката от Старо село, Сливенско, ИАИ, XXVII, 1964, 77, № 2; Д. П. Димитров, Тракийската гробна находка от с. Дълбоки, Старозагорско. Разкопки и проучвания, IV, 1949, 224 обр. 21—23; Ив. Велков и Хр. Данов, ИАИ XII, 1939, 437.

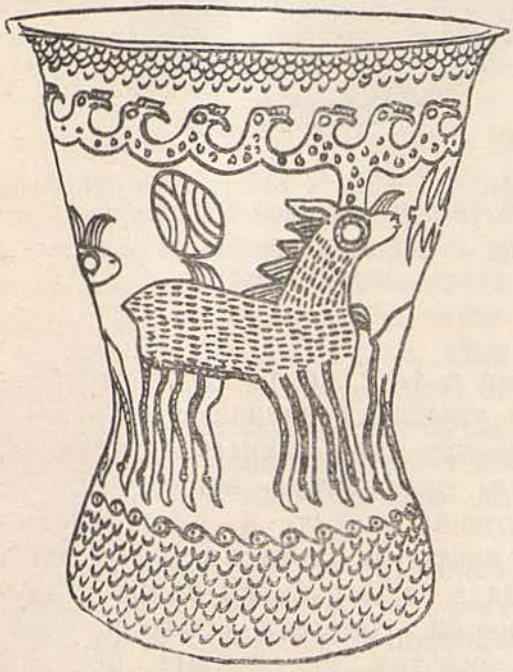
[7] R. Chirshman, Perse, Paris, 1963, 33, fig. 36.



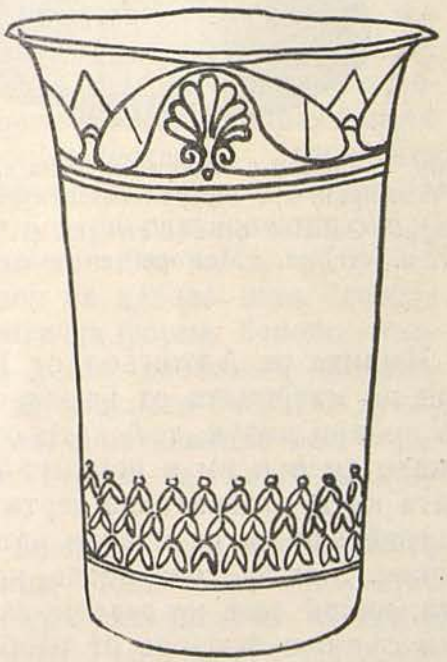
а



б



в



г

Обр. 2. Сребърни гобелета : *а* — от с. Старо село, Сливенско (първата половина на V в. пр. н. е.); *б* — от Дълбок (втората половина на V в. пр. н. е.); *в* — от Букьовци (края на V или началото на IV в. пр. н. е.); *г*—от Железни врата (IV в. пр. н. е.) и Метрополитен музеум

Fig. 2. Gobelets d'argent : *a* — du village Staro sélo (district de Sliven) (première moitié du V^e^ s. av. n. ére); *b* — de Dalbok (seconde moitié du V^e^ s. av. n. ére); *c* — de Boukiovtzi (fin du V^e^ ou début du IV^e^ s. av. n. ére); *d* — de Gélèzna vrata (IV^e^ s. av. n. ére), au Metropoliten museum

силно персийско влияние, като при чашата от Букьовци то се проявява не само във формата и орнамента, но и в украсата на тялото на чашата, което е покрито с хоризонтални канелюри, както много и различни произведения на ахеменидската торевтика.



Обр. 3. Гобеле с изображение на елен (IV в. пр. н. е.) в Метрополитен музеум

Fig. 3. Gobelet orné d'un cerf (IVe s. av. n. ére), au Metropoliten museum



Обр. 4. Гобеле с изображение на козел в Метрополитен музеум

Fig. 4. Gobelet orné d'un bouc au Metropoliten museum

Чашите от Аджигьол, от Железни врата и тези, които са се изработвали на матрицата от Гърчиново, обаче по украса се отличават от всички разгледани дотук, тъй като от тях са запазили само люспестия орнамент, докато тялото им е покрито с животински орнаменти — нещо, което се смята като отличителна черта на изкуството на скитите и следователно би трябвало да се обясни като плод на местното скитско изкуство в Тракия. Между това обаче, когато матрицата от Гърчиново се яви в науката, никой още не знаеше за старите ирански гобелета, които са украсени също с фризове от изображения на животни. Тук имаме предвид едно гобеле, което се пази в частна колекция в Ню Йорк, повърхността на което е украсена с два фриза от животни: горният фантастични и действителни, долният с елени. Гобелето произхожда от Амлах в Иран и се отнася към VIII—VII в. пр. н. е. Второ подобно гобеле[8] в колекцията на музея в Кливеланд има също два фриза от животни, разделени с плетеница и люспест орнамент, като за него се предлага една дата от около

[8] Sherman E. Lee, Golden Anniversary Acquisations, The Bull. of the Cleveland Museum of Arts, september, 1966, 181—183.

1000 г. пр. н. е. Всичко това показва, че животинската украса в гобелетата е съществувала много отдавна. Ясно е, че покрай гобелетата, които са носили растителни орнаменти и плетеници, са се срещали и гобелета с животинска украса, каквито са и гобелетата от Североизточна Тракия, с които се занимаваме всъщност тук. Пред нас тогава се явява въпросът, може ли тези гобелета, намерени в Румъния или произвеждани чрез матрицата от Гърчиново, да се свържат със скитското изкуство. Отговор на тези въпроси ни дават някои мотиви в матрицата от Гърчиново и в чашите от Румъния.

1. Изображението на елена с върхове на рогата, стилизирани като животински глави. Централното изображение в матрицата от Гърчиново е един елен, приклекнал на предните си крака, от които единият е проснат напред, а другият е подгънат под тялото му. Главата му е извърната назад, а широките рога са украсени с птичи и лъвски глави по върховете. Изображението прилича поразително на многобройните изображения в скитското изкуство, в които рогата са представени като леко извити почти в спирала повтарящи се еднакви разклонения. Освен това тялото на елена е дадено с остър ръб по цялата си дължина от рамото, стилизирано като птича глава, до бедрото дадено съвсем в кръгли форми. Подобен начин на представяне на тялото в скитското изкуство не се среща.

Първият въпрос, който се поставя пред нас, е, откъде тракийският майстор е взел особеностите на своя стил в матрицата от Гърчиново. Единственото изображение на елен, което ни е известно от Тракия, по-старо от матрицата от Гърчиново, е статуйката на елен от Севлиево[9]. Тя се отнася обикновено към VII в. пр. н. е., т. е. към едно време, когато тракийското изкуство работи още в геометричен стил. Изображението е извънредно просто и при това извънредно художествено. Ъгловатата глава, снабдена с голямо кръгло око между триъгълните уши на животното, има два сърповидни рога, украсени с по четири разклонения. Върхът на всяко от тези разклонения представлява по една кука, обърната назад, която напомня птича глава с остър клюн на дебела шия. Главата на елена стои на права шия, дълга и с призматична форма. Тялото, свързващо бедрото с рамото, които са моделирани доста свободно, представлява също призма. Единият от четирите ръба на призмата очертава гръбнака, другият — най-издадената линия на корема, а останалите два образуват външната най-издадена линия на двете страни на тялото между рамото и бедрото.

От статуйката от Севлиево, която е по-стара или най-малкото съвременна на най-старите скитски паметници (скитското изкуство започва да се оформява в последните две или три десетилетия на VII в пр. н. е.),[10] изображението на елена в матрицата от Гърчиново е наследила следователно основните елементи на своята украса: а) стилизирането на рогата с върхове като птичи глави и б) призматичното тяло, кое-

---

[9] Р. Попов, Култура и живот на предисторическия човек в България, II, София, 1930, 28, обр. 13; Ат. Милчев, Трако-кимерийски находки в българските земи, ИАИ, XIX, 1955, 365, обр. 9.

[10] М. И. Артамонов, Сокровища скифских курганов, Ленинград — Прага, 1967. Авторът дори поддържа, че начало на скитското изкуство са първите десетилетия на VI. в. пр. н. е.

то има геометрична форма от рамото до бедрото. Всичко това показва, че тук нямаме работа със скитско изображение, а с по-нататъшно развитие на едно домашно тракийско изображение, което изоставя геометричния стил на старото тракийско изкуство, за да мине в един друг, по-свободен начин на стилизиране.



Обр. 5. Бронзова фигурка на елен от гр. Севлиево (VII в. пр. н. е.)
Fig. 5. Gerf de bronze. Sévliévo (VII^{e} s. av. n. ére)

В този нов стил, с който си служи тракийският майстор, виждаме няколко интересни особености. Първата от тях е начинът, по който е третирано рамото на елена. Мускулът по него е предаден с голяма птича глава, която има кръгла форма, снабдена е с голямо кръгло око и със силно извит клюн, върхът на който се допира до главата така, че целият орнамент напомня едно курсивно „*B*“. Този начин на стилизиране на рамото е широко разпространен в ахеменидското изкуство. Едно от най-типичните изображения с подобен начин на стилизиране на рамото у нас са чудовищата, представени по дръжките на персийската амфора от Кукува могила при Дуванли от първите десетилетия на V в. пр. н. е.[11] Доколкото в скитското изкуство се срещат подобни начини на стилизиране, те също са взети от ахеменидското изкуство. В матрицата от Гърчиново този орнамент, с който се означава рамото, е видян образно, т. е. по същия начин, както върховете на рогата на елена. Това показва, че

[11] Б. Филов, Надгробни могили при Дуванли, 46 №14. Ср. P. Amandry Toreutique Achémenide, Ant-Kunst, 2, 1959, 38. Ср. още у Гиршман, цит. съч., обр. 306, 326 и др.

тракийският майстор тук не се е ограничил само с възпроизвеждането на персийския орнамент, но го е тракизирал, придавайки му животински вид. От всичко казано дотук се вижда, че всъщност старото тракийско изкуство се е обогатявало с нови представи, които черпело от ахеменидското изкуство, като ги преработвало по свой начин. Ролята на ахеменидското изкуство или, казано още по-просто, на персийското изкуство, се вижда още по-ясно, ако разгледаме другото изображение в матрицата от Гърчинозо, което се намира зад елена. Това е изображението на един лъв-грифон.



Обр. 6. Дръжка на сребърната амфора от Дуванли (началото на V в. пр. н. е.)

Fig. 6. Anse d'une amphore d'argent. — Douvanli (début du Ve s. av. n. ére)

Лъвът-грифон в матрицата от Гърчиново е представен по абсолютно същия начин. С един ръб между рамото и бедрото е показано все още призматичното тяло на животното. С птича глава е стилизирано рамото. Пред тази птича глава и над нея има по една втора птича глава, които означават всъщност крилата на грифона, едното от които излиза над гърба му, а другото, скрито зад тялото, майсторът е представил по наивен начин като видимо пред гърдите. Разлика има само в рогата. Вместо два рога, от главата на лъва-грифон излиза един рог, който прави симетрични разклонения, завършващи като птичи глави. Подобен рог и подобни крила не се срещат никъде в скитското изкуство. Няма ги и в персийското изкуство. При това тук този странен рог завършва на върховете на разклоненията си също с животински глави, както това наблюдаваме и при еленовите рога. Откъде тракийският майстор е взел този разклонен рог? Между многобройните изображения на всякакви чудовища, които се наричат лъвове-грифони, в персийското изкуство има и такива, в които животното вместо два рога има на главата си, по средата на челото, само един рог, който е раздвоен.[12] Тракийският майстор и тук е използвал този персийски мотив, като го е доразвил. Понеже му е трябвало около устието на чашата бордюр от животински глави, който той е получил в едната половина на гобелето с удължаване на еленовите рога, по другата половина на чашата той е повторил много пъти раздвоения рог на лъва-грифон и е получил това странно изображение, което е повторено и при чашата на Аджигьол (обр. 7), без да има нужда от това повторение, тъй като там рогата на елена опасват цялото устие на чашата. Така ние виждаме как един своеобразен мотив от пер-

---

[12] Ghirshman, ц. с., 142, обр. 191 — лъвът-грифон от Суза.



Обр. 7. Сребърно гобеле на Аджиьол (IV в. пр. н. е.) в Букурещкия музей
Fig. 7. Gobelet d'argent. — Adjiguiol (IVe s. av. n. ére), au Musée de Bucarest

сийското изкуство послужил за основа на изображението на едно ново фантастично животно, което в чашата от Аджигьол вече няма и крила.

Всъщност изкуството на майстора, който е изработил матрицата от Гърчиново, е едно своеобразно изкуство, в което ясно се чувствуват, от една страна, домашни традиционни форми, от друга страна, ахеменидски форми и мотиви. Това е един майстор, който познава съществуващото изкуство във и около Тракия и черпи от него. Това особено ясно личи в малките изображения в долния пояс на матрицата. При тях се наблюдават интересни явления. Така например първата и четвъртата фигура в този пояс са лъвове. Между тях обаче са представени два лъва-грифони, които напомнят на тези животни от две апликации в една находка от края на V или началото на IV в. пр. н. е. от Тетевен[13]. Още по-интересни са последните три изображения — един елен, представен между два лъва. Еленът е показан в типичната за скитското изкуство поза с подгънати под тялото си крака. Ние смятаме за излишно да се занимаваме с този мотив, тъй като неотдавна Амандри в едно специално изследване върху него можа да докаже, че той е преминал в скитското изкуство от Иран, където е съществувал в VIII и VII в. пр. н. е., и че през VIII в. пр. н. е. в атическото изкуство той се среща извънредно често в рисуваната керамика като влияние на Ориента.[14] В ахеменидското изкуство от VI до IV в. той е едно от най-обикновените явления. Следователно присъствието на този елен съвсем не означава скитско изкуство. Това се вижда съвсем ясно от двете изображения на лъвове, които го фланкират. Всъщност те са съвсем еднакви и странната поза, в която са представени — почти скитска — е получена по съвсем оригинален начин. Майсторът е взел две изображения на един лъв, седнал на

[13] Т. Герасимов, Две находки със скитски бронзови украси. ИАИ, XVII, 1950,
[14] P. Amandry, Un motif scythe en Iran et en Grece, Jour. of Near Erstern Studies, XXIV, 3, 1965, 149,

задните си крака с прави предни крака и с обърната назад глава, и ги е поставил вместо прави легнали. По този начин те действуват също както животни с подгънати под тялото си предни крака. При това и двата лъва са със стилизирани рамене и бедра, с нарязана горна челюст, както то-



Обр. 8. Изображение на лъв от матрицата от Гърчиново (V в. пр. н. е.)
Fig. 8. Dessin représentant un lion sur la matrice de Gueurtchinovo (Ve s. av. n. ére)

ва се прави в ахеменидското изкуство. Типичен пример за това ни предлага пак амфората от Кукува могила,[15] в която горната челюст на чудовището е нарязана по същия начин. В това отношение ахеменидската скулптура и торевтика ни предлага огромен брой примери при всички изображения на лъв или на чудовища с лъвски глави.[16] От друга страна, този начин на нарязване на горната челюст на лъвската глава е широко разпространен и в други тракийски паметници[17] Всъщност двете наши изображения на лъв са интересни със своята своеобразна поза, поради това че ни показват доколко майсторът, който е изработил матрицата, не се интересува от положението на фигурите. За него е важно да запълни с тези животински орнаменти своя фриз, без да остави празно място. При това той разполага с готова схема, която има малко неудобство — изображението ще стане високо, ако го постави право. То е високо обаче, ако се постави и легнало. Тогава той разширява леко долния фриз към десния край на матрицата и смества двете изображения легнали.

Всичко това показва, че изкуството на майстора, който е изработил матрицата, представлява смесване на тракийски домашни мотиви с ахеменидски. Фигурата на лъва, която е повторена пет пъти в матрицата (веднъж в горния фриз и четири пъти в долния), навсякъде е дадена с едни и същи особености. Птичата глава, повторена много пъти, навсякъде е дадена по един и същ начин.

В чашите от Северна Добруджа и от Железните врата всъщност се повтарят някои от мотивите, които срещаме и в матрицата от Гърчиново,

[15] Б. Филов, Надгробните могили при Дуванли, 46, № 14.

[16] По този въпрос вж. Ив. Венедиков, Тракийското изкуство и Ахеменидите, Акти на I конгрес на Балкански проучвания в София, през 1966 г. (под печат). Ср. също Ghirshman п. с. 142, обр. 191, 193, стр. 193, обр. 240, стр. 212, обр. 260, стр. 220, обр. 269, стр. 242, обр. 290, 291, стр. 250, обр. 303, стр. 253, обр. 306 и мн. др.

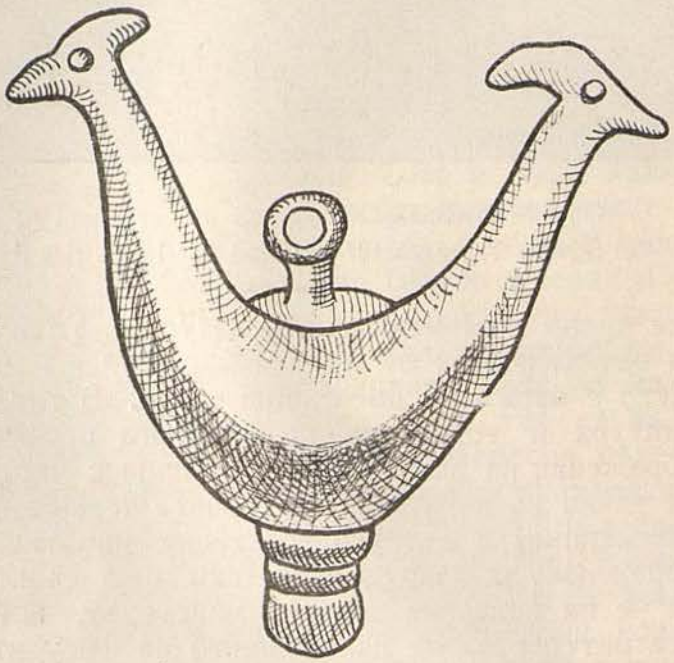
[17] Ср. напр. Филов, Надгробните могили при Дуванли, Златният нагръдник от Башова могила, стр. 62, № 1, табл. II, 1, или пак там, стр. 111, № 6, в, табл. IX 2-6 сребърни фалери от Голямата могила.

а именно еленът с рога, украсени с животински глави, лъвът-грифон с разклонен рог, птицата. Освен това повтарят се и някои от особеностите в изображенията на животните, а именно поставяне на крилата на лъва-грифон при други животни (обр. 2,г) в същото положение, в което са в матрицата от Гърчиново, но без да са стилизирани като птичи глави. Всичко това показва, че при сребърните гобелета са се спазвали същите принципи, които характеризират и изображенията върху матрицата, т. е. че имаме работа с произведения на художествената индустрия в Тракия, които имат дълго развитие именно в дн. Североизточна България.



Обр. 9. Изображение на птица върху сребърна чаша от Аджигьол

Fig. 9. Timbale d'argent. — Adjiguiol, ornée d'un oiseau



Обр. 10. Бронзова птица от Рилския манастир (VII в. пр. н. е.) в Църковния музей — София

Fig. 10. Oiseau de bronze. — Monastère de Rila (VII^{e} s. av. n. ére) au Musée de l'eglise Sofia

Обикновено за матрицата от Гърчиново се предлага една по-стара дата от тази на гобелетата. Докато последните се поставят от почти всички изследвачи в IV в., за матрицата се предлага една много по-ранна дата — VI в., която с нищо не може да се обоснове. Ако съдим по много доброто изпълнение на матрицата, би трябвало да я поставим в края на V или в първата половина на IV в. пр. н. е. На тази дата впрочем навеждат и двата фриза върху матрицата. Очевидно е, че гобелетата, украсявани с нея, се доближавали до тези, намерени в Иран, тъй като при всички тях има по два фриза, които са почти еднакво широки. Гобелетата, работени на нашата бронзова матрица, вече са започнали да губят долния си фриз, който повече напомня пояс от орнаменти, а гобелетата от Аджигьол и от Железни врата са го елиминирали напълно.

Естествено като по-късни чашите от Аджигьол и Железни врата са по-отдалечени и по стил от иранските произведения. Погрешно е обаче да се мисли, че поради това те не са запазили някои стари мотиви, като са ги развили, разбира се, и видоизменили, и то такива, каквито в матрицата от Гърчиново няма.

2. Птицата с рог на главата. В чашата от Аджигьол едно от изображенията на животните, също като в матрицата от Гърчиново, е птица. Тук обаче тя не е представена в спокойна поза, а нападаща с острите си нокти един заек. Интересно е обаче, че върху главата си птицата има дълъг гребен, който има формата на голям кози рог. Това е една нереална, фантастична птица, която тракийският майстор създава с чисто декоративна цел. От друга страна, този мотив се отнася към скитското изкуство, в което твърде често в едно и също изображение се съединяват различни животински форми и орнаменти. Това е явление, което се среща в ориенталското изкуство. Има ли нужда да споменаваме други примери, когато са налице чудовищата от дръжките на амфората от Кукува могила при Дуванли, където лъвовете имат рога. Но и тук срещаме стар тракийски мотив, който съществува още в VII в. пр. н. е. Достатъчно е да хвърлим един поглед върху брадвата-амулет от Рилския манастир,[18] за да се убедим в това. Тя е украсена с едно птиче тяло, завършващо в двата си края с две птичи глави, които имат по един силно извит и голям гребен, напомнящ поразително рог. Приликата е толкова голяма, че дори се колебаем, дали това са наистина птичи глави или глави на някакво рогато животно, с каквито обикновено в Тракия се украсяват подобни брадви-амулети. Всичко това показва, че чашата от Аджигьол само доразвива един стар мотив в тракийското изкуство, който съществува, още когато то е геометрично. При това този мотив е по-стар от раждането на скитското изкуство. Птицата от Рилския манастир мъчно



Обр. 11. Златно гобеле от Иран (X в. пр. н. е.) Кливеландския музей

Fig. 11. Gobelet d'or. — Iran. (10e s. av. n. ére), au Musée de Cleveland

[18] Ив. Венедиков, Находки от ранножелязната епоха, ИВАД, XIV, 1963, 22, Д.

би могла да се отнесе към по-ново време. Нейната дата — VII в. пр. н. е е безспорна. Но това, което заслужава още повече нашето внимание, е откриването на същия мотив в предахеменидското изкуство в едно гобеле от Иран, отнасящо се към 1000 г. пр. н. е. (обр. 11).[19] Дори ако приемем тази дата за много ранна и се опитваме да я коригираме, няма да идем по-назад от VII в. Следователно представеният върху това гобеле петел с подобен гребен във форма на рог е един стар източен мотив, който е проникнал в Тракия поради ранното съжителство на тракийското с предахеменидското изкуство по същото време, когато се формира и скитското изкуство.

Всички изследвачи смятат гобелетата от Северна Добруджа и матрицата от Гърчиново за паметници на скитското изкуство или на едно изкуство, което в основата си е скитско. Всъщност при всички тях наблюдаваме едни и същи мотиви, от които разгледахме два — еленът с рога, украсени по върховете си с птичи глави, и птицата с гребен като животински рог. И двата мотива са стари тракийски мотиви, които съществуват в геометричното изкуство на траките от VII в. пр. н. е. — едно изкуство, което скитите въобще не познават. Както става обикновено в древността, където украсата на паметниците е дело на едно бавно развиващо се изкуство, което съвсем неусетно изменя формите и съпътствуващата ги украса, и в тракийските гобелета от Североизточна Тракия наблюдаваме едни и същи мотиви да се повтарят. Ако обърнем внимание на най-разпространените съдове в тази епоха (сребърните фиали), ще видим почти същото. В основата си те имат като украса един растителен орнамент — розетата, която повтарят в разни вариации. Тя е образувана от радиално разположени листа около едно умбо в средата. Така е и с гобелетата с животинска украса. Съществено при тях е представянето на рогати животни, рогата на които образуват бордюр около устието. Еленът с рога, които имат върхове, украсени с животински глави, се явява само в гобелетата. Той обаче не се среща при други паметници. Така например в една група апликации от съкровището от Летница имаме изображения на елен, рогата на който са представени нормално. Същото наблюдаваме и в долния фриз в матрицата от Гърчиново. Това показва, че старият тракийски мотив е бил развит по този декоративен начин само в такива случаи, при които тракийският майстор се нуждае от този мотив за специални декоративни цели.

Въпросът за основните мотиви на украсата на матрицата от Гърчиново и гобелетата от Северна Добруджа е ясен. Поне една част от тях са безспорно стари и са получили дълго развитие в Тракия. В такъв случай пред нас обаче стои другият въпрос: откъде идва връзката между тракийското изкуство и скитското. Отговорът е съвсем прост и ясен. Скитското изкуство се развива под влияние на Ориента и особено на Иран с неговото предахеменидско и ахеменидско изкуство. Това става по същото време, когато в Тракия се развива едно съвсем различно от скитското геометрично изкуство, което трябва да се сближи с изкуството на фригите, на старите македонци и на гърците. След VI в. обаче Персия е много по-близо до Тракия. Нещата, които са се произвеждали

[19] Lee, цил, съч- 183.

в Персия, започват да се срещат и в Тракия. Към тях спадат и гобелетата. Проникването на тези сребърни чаши в Тракия е един съвсем естествен процес. Докато една част от тях идват със своята типична растителна украса, други подражават животинската украса на иранските гобелета. Но в Тракия животинската украса вече има създадени свои мотиви. При заемането на гобелетата тази украса, която вече съществува за други предмети, се приспособява към новия вид паметници. Това обаче става, когато всички земи около Черно море са попаднали вече под силното и непосредствено влияние на най-културната страна в това време — царството на ахеменидите. Така всъщност около Черно море се създава един културен кръг, който се е пропил с иранско изкуство, създава се една сухоземна иранска атмосфера. Изкуството на скитите се намира под силното влияние на Иран, на траките — също. В такъв случай няма нищо чудно в това, че тракийското и скитското изкуство започват да си приличат. Те започват да разменят свои мотиви, да доближават стила на своите майстори. Така постепенно се създава едно койне, един общ език на тези две варварски изкуства, които съставляват част от иранския свят, при което за нас е трудно да установим историята на отделните мотиви. Голямото предимство на матрицата от Гърбиново и на гобелетата, намерени в тракийската област, която е най-близо до земите на скитите, е в това, че можем да видим прототиповете на тези мотиви, или по-право, техните най-ранни паметници в една епоха, когато още скитското изкуство или не съществува, или се заражда. Това е и сигурната причина да можем да твърдим с пълно основание, че тракийското изкуство независимо от скитското е вървяло по същия път. Елементите в това създаващо се варварско-иранско койне са общи, като са се явили и развили в Тракия, някои са само тракийски, други са само скитски, а най-после някои пък са общи, но са дошли през Скития.

Ето и в тези паметници от Североизточна Тракия, които са работени толкова близо до Южна Русия, вероятно има нещо, което идва от самите скити. Границите, които създаваме в науката, обаче не са действителни и размяната на отделни мотиви на една страна с друга, съседна с нея, са нещо обикновено. За нас обаче е важно друго, че основните мотиви на украсата на тези гобелета, които разглеждаме тук, са всъщност стари тракийски мотиви, развитието на които е станало в една иранска атмосфера, която достига към Тракия не през Южна Русия, а през Босфора и Дарданелите.

DEUX MOTIFS THRACES

Ivan Vénédikov

Résumé

L'auteur s'intéresse dans cet article à deux motifs largement répandus dans l'art thrace du IVe s. av. n.é. et qui sont considérés scythes. L'un de ces motifs est le cerf qui porte des bois. Les bouts de ces bois sont représentés sous la forme de têtes d'animaux et sont connus du gobelet d'Hadji ghiol de Roumanie et de la matrice de Garcinovo, utilisée pour ce genre de gobelets. L'auteur a trouvé ce motif dans une statuette de cerf de Sevlievo, motif qui existait en Thrace dès le VIIe s. av. n.é. Le second motif est celui d'un oiseau avec une crête représentée comme un corne dans le gobelet d'Hadji ghiol. Il est également connu d'une représentation en bronze d'un oiseau du monastère de Rila. Les deux statues remontent au VIIe s. av. n.é., lorsque l'art thrace était géométrique et que l'art schythe n'était pas encore formé.