

ТЕОРИЯ НА ОРНАМЕНТА.  
ПРАВОСЛАВНИЯТ СТЕНОПИСЕН ОРНАМЕНТ ПО БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ ОТ XI ВЕК ДО КРАЯ НА XIX ВЕК –  
ИСТОРИЯ, РАЗВИТИЕ, ЗАКОНОМЕРНОСТИ.

”...художествената воля на един народ намира най-чист и неподправен вид в  
произведенията на орнаментиката...”

**Вилхелм Ворингер**

**ТЕОРИЯ НА ОРНАМЕНТА**  
**ПРАВОСЛАВНИЯТ СТЕНОПИСЕН ОРНАМЕНТ ПО БЪЛГАРСКИТЕ**  
**ЗЕМИ ОТ XI ВЕК ДО КРАЯ НА XIX ВЕК –**  
**ИСТОРИЯ, РАЗВИТИЕ, ЗАКОНОМЕРНОСТИ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

Християнството възниква като религия и институция преди почти две хиляди години. От зараждането му до наши дни, то несъмнено има огромно влияние върху човешката история – не само като нова морална доктрина, религиозно учение или посока, в която са насочени вярата и надеждите на човека. Християнството като институция има несъмнено доминираща роля през последните две хиляди години и в една друга област – що се отнася до изкуството и неговото развитие. Едни от най-мощните проявления на творческия гений в цялата история на изкуството са тези, чиято цел е да възвеличат Христос и неговата Църква. Столетия наред строежът на църкви и катедрали е основната посока, в която се канализират достиженията на архитекти, художници и занаятчии и не е учудващо, че именно църквите пазят най-стойностните примери за техния творчески професионализъм. В това отношение българското изкуство не прави изключение – без значение дали става дума за добре съхранени храмове, отделни фрагменти или останали единствено като бележки в пътеписи и хроники, църковните паметници и в частност техните стенописи, са нагледен пример за това как финанси и усилия на населението могат да бъдат концентрирани в името на една религиозна кауза. Наследството, свързано със сакралната живопис и стенопис оформя характерния облик на българската култура и изкуство и дава повод за гордост на фона на европейската и световната история. Културна традиция като тази задължава поколенията да я съхраняват, познават и изучават, както това е ставало векове

наред, а предизвикателството пред творците е да я доразвиват по начин, достоен за историята.

Първата крачка по този път е внимателното проучване на паметниците. В историята на изкуството много текстове са посветени на християнското изкуство и немалка част от тях – на православната част от него. Стотици са изследванията, чийто обект са църковните стенописи, но една част от стенописната украса в православните храмове осезаемо остава встрани от интереса на изкуствоведи и изследователи. Тази част е орнаментът.

Малко автори си поставят за цел да обърнат специално внимание на орнаментите в православното ни изкуство и то се изчерпва основно с това да се направи иконографско описание на орнаментите в пространството на конкретния разглеждан храм и да се съпостави с други храмове, в които този мотив се среща. Този външен и обобщен анализ е полезен за да се добие представа за проблема като цяло, да се оформят основните знания по въпроса. Но не е достатъчен, за да се добие задълбочена представа за това как да бъде създадена една орнаментална украса. Това, което прави особено впечатление, е фактът, че не е обърнато внимание на композиционните принципи, които са заложили в построяването на един орнамент, логиката, на която той е подчинен и зависимостите, които лежат в основата му.

Необходимо е, доколкото е възможно, да се познава възникването на орнаменталните мотиви и тяхното историческо развитие. Важно е да се знаят и владеят композиционните принципи, които стоят в основата на един орнаментален модул или мотив. И не на последно място – желателно е да се преодолее повърхностното отношение към орнаментите като декоративна украса и да се използва като средство, което да обогати стенописните изображения чрез изразните средства на символите и алегоориите.

Този проблем е особено актуален в момента, тъй като засиленото храмово строителство в последните две десетилетия поставя на преден план въпроса с

тяхното изписване. Немалка част от художниците, работещи в сферата на сакралната стенопис са изправени пред предизвикателството да създадат цялостен стенописен проект, в който отделните му части да хармонират помежду си и да бъдат хомогенен образ – в стилово и идейно отношение. Орнаментът е част от проблема и като такъв, е редно да бъде подобаващо проучен.

**Това изследване има за цел да докаже, че орнаментът е сложно, комплексно и систематизирано явление, възникнало в резултат на взаимодействието между разнородни фактори, свързани с историята, религията, семиотиката, геометрията, всеки от които има своята роля в създаването и развитието на орнаменталната композиция, в оформянето на орнаменталната православна традиция по българските земи.**

Задачите, които произтичат от основната цел са следните:

- Да се изяснят в основи принципите на построяване на орнаменталната композиция.
- Да се проследи промяната му в исторически план, като се отчетат причините за това.
- Да се установи зависимостта между архитектура и орнаментална украса, кои са факторите, влияещи на подбора на орнаментални елементи.
- Да се проучи връзката между символите, използвани в орнаменталната композиция и характерните за християнството символи, както и да се набележи най-вероятният им произход.
- Да се събере на едно място литературата, която засяга един или друг аспект от орнаменталната композиция.

Паметниците, включени в настоящето изследване обхващат един широк период от време – започва се с най-ранните църкви, които са изцяло изписани и от които са запазени по-голяма част от първоначалната им украса и се стига до годините около Освобождението. Причината да не бъдат включени църкви, строени през XX и XXI век е следната – след Освобождението и упадък на големите школи от този период, трудно и уклончиво може да се говори за

системност и организираност на църковната стенопис и иконопис, а целта на изследването е именно да проследи системи и принципи в развитието на стенописния църковен орнамент. С навлизането на Барока в българското изкуство, ставаме свидетели на постепенното преминаване на заден план на традициите в православната живопис, които са основани на византийското изкуство. В същото време, на преден план излиза светската живопис – фигурална композиция, портрет, етюд.

## **СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

### **Увод**

### **Глава I. Орнамент – състояние на проблема и неговото място в изкуствознанието**

- 1. Основни понятия в дисертационния труд**
- 2. Изследване на стенописните орнаменти в българската литература**
  - 2.1. „Стенописен орнамент” – арх. Анна Рошковска
  - 2.2. „Възрожденска декоративна стенопис от самоковски зографи” – арх. Анна Рошковска
  - 2.3. „Стенописни орнаменти от Югозападна България” – Захари Димитров, Борис Шаров
  - 2.4. „Стенописни орнаменти от архитектурни паметници в поречието на Струма, Места и Марица” – Захари Димитров
- 3. Изследване на стенописните орнаменти от чуждестранни автори**
  - 3.1. „Светът на орнаментата” – М.А. Расине, М. Дюпон-Обервил
  - 3.2. „Грамматиката на орнаментата” – Оуен Джоунс
  - 3.3. „Наръчник за орнаментата” – Ф.С. Майер
  - 3.4. „Основи на композицията” – проф. А. П. Баришников

### **Глава II. Историческо развитие на орнаменталната украса в православната сакрална живопис по българските земи.**

- 1. Развитие на езическия орнамент по българските земи**
- 2. Раннохристиянският орнамент**
- 3. Орнаментът през XI век.**
- 4. Орнаментът през XIII век.**
- 5. Орнаментът през XIV век.**
- 6. Орнаментът през XV век.**

7. **Орнаментът през XVI век.**
8. **Орнаментът през XVII век.**
9. **Орнаментът през XVIII век.**
10. **Орнаментът през XIX век и „алафрангата“.**
11. **Орнаментът в художествените школи на България в края на XVIII и XIX век.**
  - 11.1. Самоковска художествена школа
  - 11.2. Тревненска художествена школа
  - 11.3. Банско-разложка художествена школа
12. **Орнаментът през XX век.**

### **Глава III. Символи в православния орнамент.**

1. **Символи в геометричния орнамент.**
2. **Символи в растителния орнамент**
3. **Символи в звериния (тератологичен) орнамент.**
4. **Символика на цветовете.**
5. **Символика на числата.**

### **Глава IV. Теория на орнаментата.**

#### **I. Орнаментът и църковната архитектура.**

1. **Основни понятия**
  - 1.1. Орнамент
  - 1.2. Орнаментален модул
  - 1.3. Орнаментална композиция
2. **Място на орнаментата в църковната архитектура.**
  - 2.1. Стенописите в църковния интериор.
  - 2.2. Място на орнаментата в църковния интериор.
3. **Видове орнаментални мотиви.**
  - 3.1. Геометрични
  - 3.2. Растителни
    - 3.2.1. Силно стилизирани
    - 3.2.2. Натуронаподобителни
  - 3.3. Зверинни

#### **II. Закономерности в строежа и композицията на орнаментата**

1. **Категории орнаменти**
  - 1.1. Ленти
  - 1.2. Розети
  - 1.3. Мрежести орнаменти
    - 1.3.1. Видове мрежи според съставните им геометрични фигури.
    - 1.3.2. Видове системи от възли.

## **2. Симетрия**

- 2.1. Видове симетрия в орнаменталния модул.
- 2.2. Видове симетрия във фризовата орнаментация
- 2.3. Видове симетрия в розетната орнаментация.
- 2.4. Видове симетрия в мрежовата орнаментация

## **3. Ритъм**

- 3.1. Ритъм във фризовата орнаментация
- 3.2. Ритъм в елементарния пренос
- 3.3. Ритъм в посоката на модула
- 3.4. Ритъм във видовете модул
- 3.5. Ритъм в баланса
- 3.6. Ритъм на големините

### **Глава V. Орнаментът в паметниците на българската църковна стенопис.**

#### **Заключение.**

#### **Библиография.**

#### **Статии по темата на дисертацията.**

#### **Резюме на английски език.**

## **ИЗЛОЖЕНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА ПО ГЛАВИ**

### **Глава I. Орнамент – състояние на проблема и неговото място в изкуствознанието**

Тази глава започва с кратко описание на мястото, което стенописният орнамент заема в човешкото творчество – от най-ранните прояви на целенасочено украсяване на средата на живот и оставяне на белег за присъствие. Това, че той остава неизменна част от художествената дейност на човека и до наши дни, го прави достоен обект на изследване – да се проследят процесите му на формообразуване и развитие.

#### **1. Основни понятия в дисертационния труд**

Въведен е понятиен апарат, който разяснява основните използвани понятия, уточнявайки вложения в тях смисъл. Това е необходимо поради факта, че част от терминологията носи субективност в употребата си при изследвания на различни

автори. Термините, които се включват в понятийния апарат са „орнамент”, „орнаментация” и „орнаментика”, „стенописна украса”, „фигурална композиция”, „декоративна композиция”.

Със сигурност може да се каже, фигуралната и декоративната стенопис не заемат равностойно място в паметниците на изкуството. Фигуралната композиция се отличава като по-активният вид стенописна украса, тъй като тя дава широки изобразителни възможности благодарение на употребата на човешка фигура и обекти от природата. Орнаментът, който принадлежи към декоративната живопис, борави с далеч по-ограничен набор от изобразителни елементи и поради своя украсен характер и декоративен строеж, разчита предимно на посланията на символи. Вероятно това е и причината сравнително малък брой изследвания да са посветени на въпросите за орнаментите и присъствието му в литературата да е осезаемо слабо.

## **2. Място на стенописния орнамент в изкуствознанието**

### **2.1. Изследване на стенописните орнаменти в българската литература**

Тъй като дисертацията разглежда проблем, чиито рамки се ограничават в българското изкуство и е засегнат един толкова специфичен въпрос, какъвто е православната живопис, е редно първо да се обърне внимание на нивото, до което изследвания на орнаментите присъстват в изкуствоведски трудове от български автори.

Въпросите, свързани със стенописния орнамент по българските земи са слабо изследвани и липсва голям брой систематизирани трудове по въпроса. Орнаментацията се споменава в отделни монографии, посветени на дадена църква, но сравнително бегло и далеч не изчерпателно. Авторите се ограничават до това визуално да опишат съответния орнамент (форма и колорит), мястото на което се намира и, евентуално, аналогични изображения в други запазени паметници. Липсва изследване, което да бъде концентрирано единствено върху стенописния ортодоксален орнамент, проследявайки развитието му във вековете, значението му



като носител на християнска символика, принципите на неговото построяване и връзката му с архитектурата на храма.

Основните изследвания върху църковния стенописен орнамент, които са ползвани за изворов материал в настоящето проучване са подредени по степента на обвързаност с темата и важноста им по въпросите на дисертацията.

- „Стенописен орнамент”, 1985г. – арх. Анна Рошковска
- „Възрожденска декоративна стенопис от самоковски зографи”, 1982г. – арх. Анна Рошковска
- „Стенописни орнаменти от Югозападна България”, 1964г. – Захари Димитров, Борис Шаров
- „Стенописни орнаменти от архитектурни паметници в поречията на Струма, Места и Марица”, 1970г. – Захари Димитров

## **2.2.Изследване на стенописните орнаменти от чуждестранни автори**

В световен мащаб орнаментът събужда интерес във връзка с Индустриалната революция през XIX век и възможността машинно, а не ръчно да бъде възпроизведена една украса. За целта е необходимо да се събере визуална база от орнаментални мотиви, които да бъдат репродуцирани. Масово започва да се трупа информация за историята на орнаментите и да се селектират различни орнаментални композиции. Тези изследвания се разпростират в интервал от около 6000 години и върху четири континента – Европа, Азия, Африка и Австралия и Океания. Това е предпоставка за относителна изчерпателност за процесите на формообразуване под влияние на различни култури, религии и традиции.

Литературата от XIX век, която е посветена на орнаментите и десените, бива разделена на три основни категории. В първата влизат книги, които пресъздават орнаменти от миналото във вид, който е непосредствено приложим от съвременния човек. Това са издания, които не държат на обективно представените орнаментални мотиви от различни епохи, а тенденциозно подбират тези от тях, които се доближават до нуждите на съвремието и ги пречупват през призмата на

техническото ниво на епохата. Във втората категория се включват книги, които се стремят да представят модерни видове орнамент, които са създадени според тенденциите в модата на епохата и са търсени в съвременната манифактура. Това са своеобразни автори, творци на иновативния орнамент. Третата категория са тези издания, които имат енциклопедичен характер и включват представителни образци от орнаменталната украса на разглежданата епоха, напр. орнаментът в арабския свят, орнаментът във викторианската епоха и т.н.

- „Светът на орнаментата”, 2007г. – М.А. Расине, М. Дюпон-Обервил
- „Грамматиката на орнаментата”, 2008г. – Оуен Джоунс
- „Наръчник за орнаментата”, 1957г. – Ф.С. Майер
- „Основи на композицията”, 1951г. – проф. А. П. Баришников

## **Глава II. Историческо развитие на орнаменталната украса в православната сакрална живопис по българските земи.**

Тази глава има за цел да направи характеристика на орнаментата през различните исторически епохи, да маркира зоните на влияние, които се променят в столетията и да проследи как и под какви предпоставки се променя орнаменталният репертоар.

Стенописният орнамент присъства в изкуството по българските земи повече от хилядолетие – в самостоятелни композиции или под формата на украса на архитектурни елементи. Неотменно е мястото му в орнаменталната традиция на народите, населявали територията ни – развива се паралелно с развитието на обществото, регистрира промените, които настъпват в начина на мислене, естетиката и ценностната система.

Проследявайки историята на орнаментата по нашите земи, ясно проличават зоните на влияние, които се променят в столетията и се очертава мястото на родното ни орнаментално изкуство сред подобните му образци в световен мащаб.

### **1. Развитие на езическия орнамент по българските земи**

Направен е кратък преглед на запазени орнаментални мотиви от неолитната керамика, през изкуството на траките до римската култура. Специално внимание е обърнато на стенописите от Силистренската гробница, които най-силно се доближават до принципа на орнаментална украса на православния храм.

### **2. Раннохристиянският орнамент**

В частта, посветена на ранните примери за православна орнаментация се разглежда сравнително голям диапазон от време – от IV до X век, тъй като не са запазени паметници в цялостен вид, което да позволи самостоятелното им включване в изследването. Особеност на изкуството на Първата българска държава е заимстване на мотиви от изкуството на Мала Азия, Иран и Персия. Тези мотиви достигат до нашите земи чрез предмети на лукса или платове. Запазени са твърде малки части от църковната архитектура по това време, за да се направят категорични оценки за съдържанието на орнаменталната украса. За много от паметниците може да се съди единствено от писмени сведения – евангелия и пътеписи. Логично е да се предположи, обаче, че във времена, когато една нова религия тепърва набира позиции и не разполага със собствен изобразителен арсенал, тя прибегва до познати отпреди мотиви, които имат утвърдено място и стойност.

### **3. Орнаментът през XI век.**

По това време българските територии са под властта на византийския император, който назначава управители на провинциите си сред своите приближени. Нормално е да се предположи, че в тази политическа обстановка изкуството и в частност – орнаментът, са силно повлияни от византийските паметници – мозайки, стенописи и ръкописи, които от своя страна използват привнесени ирански и сасанидски шукови мотиви.

### **4. Орнаментът през XIII век.**

С възстановяване на Втората българска държава, властта преминава в ръцете на местната аристокрация, която започва да диктува обектите на подражание. Византийското влияние в живописа, макар и все още значително, остава най-силно в модата и аксесоарите, което по отношение на орнаментата означава мотиви от дрехи, бижута и оръжие. Като резултат от дейността на местни майстори, се появява стремеж към формиране на родни черти в живописа, които да я отличават от византийската.

#### **5. Орнаментът през XIV век.**

Със сформирането на силна местна аристокрация, се наблюдават все по-ясно доловими локални черти в изкуството. Владетелите налагат собствения си вкус или традициите на региона и за периода след XIV век не може да се говори за единна българска иконописна школа. Развиват се две основни направления – официалната линия, която продължава традициите на столичните византийски ателиета продължава да използва за образци византийски мозайки и ръкописи. „Народността“ тип се отличава с по-груба форма и емоционалност, като орнаментът не е предпочитан елемент. Може да се обобщи, че в периода местните владетели имат много по-силно влияние върху регионалното изкуството, отколкото столичните тенденции.

#### **6. Орнаментът през XV век.**

Най-общо казано, в паметниците от този период се усеща стремежа на поробеното население да запази традициите си чрез буквално повторение на един и същ изобразителен репертоар, директно взет от най-известните църкви от края на Втората българска държава. Консервативността на православието, в съчетание с консервативността на местното население са фактори, които предразполагат подобно развитие на изкуството. За орнаментална украса от XV век са характерни две посоки – орнаменти, които са реплика на архитектурни елементи или пластична украса и такива, чийто произход е свързан с украсата на ръкописната книга.

В количествено отношение, орнаментът е твърде малко през периода, тъй като историческата обстановка принуждава към строеж на малки по обем църкви, които на първо място трябва да поместят библейския разказ, а след това – допълнителна украса.

#### **7. Орнаментът през XVI век.**

През XVI век в българския орнамент започва да се долавя влиянието на източни маниери. Формите стават по-сложни и пищни, наблюдава се превес на растителните мотиви, чийто силует е повлиян от богатата орнаментална традиция на исляма. Макар и присъствието на ориенталския маниер все още да не е явно, стилизацията се променя – от една страна става по-отдалечена от натурата, но от друга – се изпълва с много повече живот, линиите стават по-пластични, формите – по-изящни.

#### **8. Орнаментът през XVII век.**

Политическата обстановка в границите на Османската империя се стабилизира, в резултат на което територията на България се оказва по пътя на основни европейски маршрути – поклоннически към Атон и Божи гроб и търговски, свързващи Западна Европа и Мала Азия. Първата тенденция в стенописа е провокирана от засилване на търговията и културния обмен, което води до формиране на нови орнаментални мотиви със заемки от Изтока (стила „шукуфе“) и православните храмове на Гърция. Втората тенденция е към възраждане на местната традиция, като се използват мотиви от стари български църкви. Орнаментът заема централно място в храмовата стенопис, създавайки празнично, приповдигнато усещане.

#### **9. Орнаментът през XVIII век.**

„Орнаментът отразява мярката на съчетание на традиционни местни декоративни форми, от една страна, с привнесени от мюсюлманския Изток предимно растителни и геометрични мотиви. От друга страна, навлизат присъщи на декоративното изкуство на Европа нови разработки на аканти, палмети, цели

готови модели на архитектурни детайли, определени от спецификата на различните декоративни стилове.”(Рошковска 1985:68)

Набиращият популярност в Османската империя стил „ляле деври” се разпространява и в България, рефлектирайки върху изобразителния репертоар от мотиви на зографите.

#### **10. Орнаментът през XIX век и „алафрангата”.**

Епохата е белязана от инвазията на френската култура в Османската империя. Примери за това срещаме във всички области от културния живот на империята – архитектура, литература, образование, светски живот, изкуство. Имайки възможност да черпят опит от друго християнско изкуство, зографите ни използват новонавлезлите орнаментални форми като начин да се обнови традиционната иконопис и ги съчетават с местната традиция, за да постигнат чувство на празничност и тържество. „А ла франга”-та се използва като описание на нещо, което е изпълнено във френски маниер. За родното ни изкуство тя става синоним на декоративно произведение на изкуството, най-често медальонно изображение, включващо цветни букети във ваза, пейзаж или композиции с растителни и зверинни мотиви, които често имат алегорично послание.

#### **11. Орнаментът в художествените школи на България в края на XVIII и XIX век.**

##### **11.1. Самоковска художествена школа**

„... декоративната стенопис се появява в творчеството на майсторите на школата като проява на разгърнатите им професионални възможности, като следствие на съзнателните им търсения за обновление на традиционното църковно изкуство, за обогатяване на възрожденското светско изкуство с нови жанрове.” (Рошковска 1982:79) В създадената орнаментална система съзнателно се търси архитектурност, степенуване във височина, редуване на различни по ритъм и натовареност елементи – това става основен отличителен белег на школата. В

украсата се включват имитации на арки, прозорци, цокли, релеф, които дообогатяват ритъма на стенописите.

### **11.2. Тревненска художествена школа**

Характерно за школата е силно влияние от дърворезбата – декоративните елементи носят белези, които са присъщи на пластична украса, отделните детайли напомнят стилизирани движения на длето, а в колоритно отношение има по-скоро светлосяньчно, отколкото живописно третиране.

### **11.3. Банско-разложка художествена школа**

Определящ бележите на школата е творческият път на основателя ѝ – Тома Вишанов. Получил академично образование, той отделя много по-голямо внимание на светлосяньчното моделиране на фигурите и прилагане принципите на въздушната перспектива, отколкото на декоративната стенопис. Това е основополагащият фактор, въз основа на който се оформят характерните белези на школата.

## **12. Орнаментът през XX век.**

В резултат на промените в политическата обстановка в страната от Освобождението до края на XXв., трудно може да се говори за целенасочено развитие на иконописата. Едва част от произведенията през периода са дело на чуждестранни художници и нямат връзка с българската традиция. В църковните стенописи, дело на български автори, могат да се проследят следните тенденции:

- Византийски маниер в живописата и украсата – в този случай се следват образци от разцвета на византийската иконопис (Палеологов и Комнинов ренесанс). Произведенията носят бележите на високопрофесионалната византийска живопис, в която фигурални композиции и орнаментална украса образуват един хомогенен завършен продукт.

- Академичен подход – терминът идва да покаже, че в построяването на орнаментацията се използват знания за орнаментата в световен план и се прилагат

композиционни принципи от комбинаториката, в които са интегрирани християнски символи.

• Произволно копиране на орнаментация – това обезпокоително явление, за съжаление е твърде често срещано. Характеризира се с липса на стилова връзка както между фигурални изображения и орнаментация, така и между различните видове орнаментация помежду си. Резултатът е неадекватно стенописно произведение, което няма нито връзка с традицията, нито връзка с основни композиционни принципи.

### **Глава III. Символи в православния орнамент.**

Изображението е вероятно най-първичният носител на информация и като такъв то борави с различни методи за нейното разпространение. В стремежа си да предаде своята история, мъдрост и опит, човекът прибегва до буквални или индиректни изображения – символи. Именно символите са разгледани като един от значимите компоненти в орнаментацията.

В началото на главата се дефинират основните използвани термини „символ” и „знак”, наблягайки върху разликата между тях. Думата „символ” произлиза от гръцкото „σύμβολον” („съединявам”), което може да се приеме за асоциативно съединяване на няколко елемента с цел да се постигне ново значение. „Знак” в най-общия смисъл на тази дума означава нещо, което с присъствието си говори за съществуването на друго нещо. В изобразителното изкуство, знакът е графично изражение на определен символ.

Обърнато е специално внимание на различните подходи за изследване на символа – обективни и субективни. Научните методи на семиотиката са един от начините, чрез които се изучава символът, неговата връзка със знака и значението, което той има за човека. Подходът към символа може да се осъществи по още един начин – от гледната точка на психологията и психоанализата, чрез изследване и



проучване на съзнанието, несъзнаваното и формирането на образи и архетипи на подсъзнателно ниво.

Основната част на главата е посветена на символите, които намират място в съдържанието на православния орнамент. Анализът на християнските символи включва и кратко описание на езическите им корени, тъй като формирането на християнски символи не става в изолирана среда, а напротив – се основава на езическите култури, на чиято територия се заражда християнството и е естествено да се забележи миграция на езическата символика в новосъздадената религия.

### **1. Символи в геометричния орнамент.**

Геометричните фигури са най-първичната и опростена форма на украса, която човекът използва – върху предмети и стенни повърхности. В голямата си част това са идеограми, които имат ритуален и магически характер, което идва да покаже, че от този най-ранен етап изображенията се натоваарват със смисъл, далеч над обикновеното наподобяване. Това са първите прояви на изобразителната абстракция. Разгледани са тези геометрични форми и техни производни, които заемат най-съществено място в християнската иконография и то в контекста на именно този вид изкуство. Сред тях са кръгът, триъгълникът и квадратът във всичките им разновидности и съчетания, основният за християнството кръст, по-рядко използваните меандър, свастика, възел и арабеска, както и всички други геометрични фигури и елементи, които намират място в християнската изобразителна система. Засегнат е произходът и развитието на даден символ в различните езически култури и пътят му до християнството.

### **2. Символи в растителния орнамент**

За езическите култури, растението е символ на цикличния характер на всяко съществуване – раждане, видоизменение, смърт и преобразяване. В този контекст се заражда и символиката на растението в християнството. Райската градина, свързана с образа на Първичната Градина, е олицетворение на богатството и единството на живота в сътворения от Бога свят. Въпреки това обобщено

възприемане на растението като символ, християнството обвързва различни растителни видове с мъченичеството, смъртта, чистотата или прераждането, което означава, че всеки един растителен вид, който намира приложение в църковната живопис трябва да бъде разгледан поотделно. В тази точка на дисертацията са събрани всички символи от растителния орнамент (сред които лоза, палмета, акант, лилия, трън, лале, роза и др.), разгледан е произходът им и приемствеността от езически религии.

### **3. Символи в зверинния (тератологичен) орнамент.**

Отчита се относителна трудност при характеризиране на символиката в зверинния орнамент, тъй като могат да се проследят както образи, универсално познати и употребявани, така и изображения на животни, които са специфични за определен географски или климатичен район. Втората група животни е трудно да бъде подложена на обобщаващо тълкуване, тъй като диапазонът, в който се наблюдават е сравнително тесен – пречка да се проследи зависимост между символната натовареност на едно и също изображение в различни етноси или култури. Въпреки, че зверинни елементи се срещат сравнително по-рядко в орнаментацията, са подбрани тези видове, които са наложили символното си значение – например птица, риба, агнец, змия, дракон (змей).

### **4. Символика на цветовете.**

Разгледани са общите тенденции в изучаване на цвета и присъствието му в теоретични трудове на изкуството и психологията. Специално внимание е обърнато на това, че цвета винаги е част от един обект и съществува във физическите измерения на този обект, а от взаимодействието помежду им се получава визуалното и психологичното му въздействие. Той не може да бъде разглеждан сам по себе си, затова и в този раздел е описано взаимодействието на всеки един от цветовете с християнската религия и църква и произхождащата от това символика.

### **5. Символика на числата.**

В контекста на символите и алегоричните послания на християнството, е проучена ролята на числата като метод да бъде подсилено едно внушение, мястото им в религиозния ритуал и заклинателната функция, която изпълняват. Разгледана е ролята на числата в идеологията на други религии и е направен паралел с употребата им в християнството.

#### **Глава IV. Теория на орнамента.**

Тази глава е посветена на разнородните фактори, които имат отношение към визуалното формиране на един орнамент – по отношение на неговото построяване и образно съдържание. Информацията е оформена в два основни раздела, първият от които е посветен на връзката между орнамент и архитектурата, на която е подчинен, а вторият – на принципите в строежа му.

##### **I. Орнаментът и църковната архитектура.**

Проблемът е разгледан с развитие от общото към частното, т.е. първо се определят взаимоотношенията между църковна архитектура и стенописен канон, а след това се набелязва възможното разположение на орнамента в интериора на храма, въз основа на запазените паметници на църковната ни стенопис.

##### **1. Орнаментът – основни понятия**

1.1. Орнамент – терминът се използва да обозначи украса в изобразителните изкуства, обединена от структурни, композиционни и стилови показатели.

1.2. Орнаментален модул – това са отделните смислови елементи, съставляващи един орнамент. Орнаменталният модул притежава качеството самостоятелност, т.е. сам по себе си е резултат от вид композиционна намеса, обединявайки в себе си несамостоятелни геометрични или растителни елементи.

1.3. Орнаментална композиция – въпреки, че не е официално възприет и не представлява трайно наложено се понятие, в настоящото изследване този термин се разграничава от термина „орнамент” и обозначава съвкупността от

орнаменти с различни стилови и структурни показатели, обединени от общ композиционен принцип.

## **2. Място на орнаментата в църковната архитектура.**

### **2.1. Стенописите в църковния интериор.**

Тук са представени и анализирани правилата за стенна украса на храмовия интериор. Разгледана е общата логика на украса във всяка част на храма, както и мястото на основните персонажи и композиции, от канонична гледна точка. Засегнат е въпросът за символиката на частите на храмовото пространство и по какъв начин стенописите се вписват и допълват тази символика.

### **2.2. Място на орнаментата в църковния интериор.**

Изводите за най-често използваните за орнаментация места в храма са направени въз основа на множество запазени образци. Това е събирателна картина за разположението на орнаментацията, без да има претенции да е общовалидна – тя е по-скоро обобщение, отколкото правило.

Обърнато е внимание на причините в подбора на места, които да бъдат украсени с орнаментация и дали тези причини са свързани със символиката в храма и ритуала. Повдигнат е въпросът дали един орнамент може да носи допълнително послание въз основа на използваните в неговия строеж елементи.

## **3. Видове орнаментални мотиви.**

Изследването на определен проблем и процесът на неговото структуриране предполага да му бъде направена дисекция, за да се сведе до възможно най-малките си съставни части. Тези своеобразни градивни единици позволяват да бъдат подредени според определени принципи, да се намерят смисловите връзки помежду им и да се проследят взаимоотношенията вътре в орнаментата.

За първата стъпка в процеса на изучаване на църковния орнамент, е необходимо той да бъде разделен на групи по определени признаци. Първият признак, по който следва да се класифицират орнаментите, е въз основа на техния вид. Познати са три вида орнаменти – **геометрични, растителни и зверинни**

(тератологични, бестиални). Тази класификация е възприета от всички автори на изследвания в тази област, не само по отношение на орнамента в България, но и в световен мащаб<sup>1 2</sup>. В тази точка са включени всички представители на трите вида орнаментални мотиви, които намират място в църковната ни стенопис, отбелязан е техният произход, присъствие в езически и християнски паметници и модификации на елемента през епохите.

3.1. Геометрични – права, зигзагообразна и вълнообразна линия, спирала, меандър, стъпаловиден мотив, нагънатата лента („вълчи зъб“), шнуровиден мотив.

3.2. Растителни

3.2.1. Силно стилизирани – палмета, повит (повлек, лозница), акант, трилистник, с-овиден мотив

3.2.2. Натуронаподобителни – букети, гирлянди, медальони

3.3. Зверинни – птици, животни, тератологични същества

## **II. Закономерности в строежа и композицията на орнамента**

Орнаментиката, като всяка една образна система, е подчинена на определени правила. Независимо от промените, които настъпват в изобразителния език на едно изкуство, правилата в основата на неговия изобразителен език остават непроменени във времето или имат много тясна посока на развитие.

Вторият раздел на Глава IV е изцяло посветен на това, което стои зад повърхностната форма на орнамента, а именно – конструкции, модули, симетрии и като цяло какви принципи са заложени в процеса на построяване на един орнамент.

### **1. Категории орнаменти**

Признакът, по който се разделят трите основни категории орнаменти (лента, розета и мрежа) е свързан с принципа на подреждане на елементите вътре във всяка отделна категория.

---

<sup>1</sup> Рошковска, А. Стенописен орнамент

<sup>2</sup> Meyer, F.S. Handbook of ornament

1.1. Ленти – в тази категория влизат фризове, ивици, рамки от ритмично повтарящи се еднакви или различни мотиви върху схемата на права линия или дъга)

1.2. Розети (орнаменталната композиция е вписана в кръг или елипса) и пана (композиция, решена в правоъгълник, квадрат или неправилна форма) – решени на принципа на двuosна или многоосна симетрия, при което осите на симетрия имат обща пресечна точка.

1.3. Мрежести орнаменти (орнаментални мотиви или съчетания, които са изградени на основата на правилни или неправилни геометрични мрежи и запълват цялата повърхност на украсявания предмет или поле).

Заради спецификите в строежа на тази категория орнаменти, е обърнато внимание на видовете мрежи и системи от ъгли, върху които се развива мрежестият орнамент.

1.3.1. Видове мрежи според съставните им геометрични фигури – правилни, полуправилни и неправилни мрежи, на които е направена характеристика.

1.3.2. Видове системи от възли – квадратна, правилна триъгълна, правоъгълна и ромбична системи.

## 2. Симетрия

Признак, по който могат да бъдат категоризирани орнаменталните композиции, е спрямо начина на подреждане на орнаменталните модули в тях един спрямо друг. Всяко едно положение в пространството на два орнаментални модула може да бъде причислено към даден вид симетрия. Тази точка разглежда симетрията и като естетическа категория, и като метод за построяване на орнаментална украса.

„Симетрия” – терминът произхожда от старогръцката дума „*συμμετρεῖν*”, която буквално преведена означава „измервам заедно“. Според най-обобщените речникови дефиниции, симетрията представлява вътрешна самоподобност на даден

обект, измерена чрез дадена формална система от правила. Във визуалните изкуства, симетрията може да бъде описана като „свойство на геометричната фигура, състоящо се в това, че при определени изменения на нейното положение новото положение в една или друга степен съвпада с предходното” (Райчев 1987:32), а симетричен наричаме този предмет, който се състои от геометрични или физични равни части, по необходимия начин разположени една към друга.

Въведен е понятиен апарат за термините, използвани в тази точка – плоскост на симетрия, ос на симетрия, ос на пренасянния, плоскост на плъзгащото се отражение и елементарен пренос. Всеки един от изброените видове симетрия в отделните категории е придружен с визуализация в албума-приложение към дисертацията.

#### 2.1. Видове симетрия в орнаменталния модул.

##### 2.1.1. Огледална (осева) симетрия

##### 2.1.2. Успоредно пренасяне (транслация)

##### 2.1.3. Кръгова симетрия

2.2. Видове симетрия във фризовата орнаментация - изброени са седемте вида симетрия, които се отнасят за фриза и е описан принципът, по който са построени.

2.3. Видове симетрия в розетната орнаментация – описани са четирите вида симетрия, които се срещат в строежа на розетите.

2.4. Видове симетрия в мрежовата орнаментация – спецификата в строежа на мрежовата орнаментация позволява да се приложат седемнадесет основни вида симетрия, на които е направено описание в зависимост от броя на участващите оси и плоскости. Върху тези основни видове могат да бъдат построени безкрайно много различни мрежови композиции.

### 3. Ритъм

Направена е кратка характеристика на термина „ритъм” в смисъла на визуалните (изобразителните) изкуства и на четирите му основни най-общи

разновидности (повтарящ се, променящ се, прогресивен и плавен), въз основа на които са набелязани методите за ритмуване на различни аспекти от орнамента.

- 3.1. Ритъм във фризовата орнаментация
- 3.2. Ритъм в елементарния пренос
- 3.3. Ритъм в посоката на модула
- 3.4. Ритъм във видовете модул
- 3.5. Ритъм в баланса
- 3.6. Ритъм на големините

#### **Глава V. Орнаментът в паметниците на българската църковна стенопис.**

В началото на тази глава се прави разбор на принципите, които са заложиени в основата на дисертацията и по които са селектирани разгледаните паметници. Църквите, които се включват в това изследване, са подбрани въз основа на следните показатели – да са обект на цялостна стенописна намеса, стенописите да са съхранени в по-голямата си част, степента на присъствие на орнаментация в стенописната им украса да бъде голяма. Избраните образци на стенописна орнаментална украса представят най-високите достижения на иконописта в различните епохи от нейното развитие и сами по себе си са носители на особено важни качества – по отношение на живопис, композиция или иконографски репертоар.

Всяка една от разгледаните църкви е презентирана въз основа на общ принцип, който включва информация за нейното разположение, параметри, исторически особености и специфика на живописиста с акцент върху орнаментацията. Подходът е продиктуван от осезаемото влияние, което всеки един от гореизброените показатели има върху качествата на стенописните изображения и съответно – орнаментация.

Разгледани са подробно и поотделно орнаментите във всеки един паметник, като на всеки един вид орнамент е направен анализ въз основа на характерните му белези и е придружен със схема, визуализираща самия орнамент. Това се прави тъй



като голяма част от орнаментите са или в лошо състояние, или изначално са зле изпълнени, което пречи да бъдат проследени конструктивните особености, заложили в основата им. Схемите представят орнаменталната украса в нейния геометрично точен вид.

Църквите са подредени във възходящ ред според датировката на стенописите в тях, започвайки с най-ранните по време паметници. Тъй като стенописите в някои от разглежданите обекти имат няколко живописни слоя, се причислява към тази епоха, от която запазената живопис е най-значима. Разпределението на паметниците по векове не е равномерно, тъй като самите запазени паметници по епохи варират значително – безспорно резултат от историческата обстановка през Средновековието. Освен това в отделните епохи орнаментацията присъства в различна степен, което прави част от съществуващите църкви неподходящи за подобно изследване.

#### **XI век – Костница при Бачковски ставропигиален манастир**

Най-ранният запазен християнски паметник в България, в който орнаментацията заема толкова значимо място в стенописната украса. Една от причините е силно разчленените архитектурни обеми, които благоприятстват употребата на фризова орнаментация. Тук най-изявено е влиянието на византийски мозаични мотиви и силно стилизирани растителни мотиви тип „повит“, които образуват сложни структури. Основната функция, която имат орнаментите от Костницата, е апотропейна.

#### **XIII век – църква „Св. Никола и св. Пантелеймон“ (Боянска църква)**

Орнаментът тук е съсредоточен предимно върху одеждите на иконографските персонажи, давайки важна информация за тенденциите през този период и обектите на подражание на местната аристокрация. Орнаменталната украса извън фигуралните сцени е малко и има изразен заклинателен характер – пана в олтарното пространство, които съчетават кръста, квадрата и кръга в обща

композиция и орнаменти над двата аркоколия в притвора, включващи кръст с христовите инициали в зенита на арката, за да се осигури здравина на строежа.

#### **XIV век – параклис „Преображение Господне” в Рилския манастир**

Характерното за орнаменталната украса на параклиса е употребата на мотиви, които се срещат в елинистичната мозайка и нямат аналог с християнски паметници от това време. Съчетанията от пресичащи се окръжности и пластична усукана лента нямат по-късни примери за употреба в храмовото ни изкуство.

#### **XIV век – църква „Св. Йоан Богослов”, Земенски манастир**

Авторът на стенописите в Земенския манастир проявява предпочитание към орнаментация с подчертано конструктивен, геометричен характер. Използвана е мрежа, имитираща пластични каменни обеми. Украсата на оръжие също имитира обкова на метал и вероятно е директно взета от съществуващи образци.

#### **XIII – XV век – църква „Св. Петър и Павел”, Велико Търново**

В тази църква се пресичат влияния от римската архитектура, византийския исихазъм и персийското изкуство. В стенната живопис ясно може да се проследи логиката на архитектурен ордер, а акантовият лист от пренесените колони на Никополис-ад-Иструм става основен орнаментален елемент. Стилът „шукуфе” все още леко се усеща, предимно в орнаментите от най-късния живописен слой.

#### **XV век – църква „Св. Богородица”, Драгалевски манастир**

Като представител на този тип орнаментация, който е силно повлиян от пластичната стенна украса, в църквата се срещат различни вариации на мотива „вълчи зъб”. Използван е в класическия вариант под формата на начупена лента или модифициран в зигзагообразен мотив с елементи от друг имитационен мотив – „рустика”.

#### **XV век – църква „Св. Георги”, Кремиковски манастир**

Най-характерното от стенописната орнаментация на паметника, са розетните композиции и фризове, пряко повлияни от украсата на ръкописната книга. От една страна, това са директни заемки от плетеници – като принцип на композиция и

логика на построяване. От друга страна, във фризовете се наблюдава различен подход, отново заимстван от ръкописи – плътен черен контур на модулите и велатурна живопис. Друга част от орнаментите имат подчертано източен произход, използвайки персийски растителни мотиви в традиционни за православието конструкции, каквато е начупената линия.

#### **XVI век – църква „Св. Иван Рилски”, Куриловски манастир**

Предпочитаната орнаментация тук е производна на мотива „вълчи зъб”, трансформиран или в начупена лента, или в имитация на каменна облицовка с използване на вълнообразни линии. Даже растителният палметен мотив е подчинен на триъгълната форма от двете страни на основната линия. Орнаменталните мотиви следват установените и наложили се с времето, без опити за новаторство.

#### **XVI век – църква „Рождество Богородично”, Роженски манастир**

Орнаментът тук следва две противоположни стилови посоки – част от украсата е сведена до ясни и лаконични геометрични форми, например мрежата върху цокъла на фасадата или колоните около входа на църквата. При другия тип орнаментация имаме явен стремеж към наподобяване на натурата – от ботаническа гледна точка растенията са проследени в различни стадии на развитие, а строежът им е точно проследен.

#### **XVI – XVII век – църква „Рождество Христово”, Арбанаси**

Богатата орнаментална украса в църквата свидетелства за икономическото състояние на региона и за културните примеси, до които това води. Осезаемо е влиянието на търновските църкви, за което свидетелства употребата на мотиви от „Св. Петър и Павел” – използват се специфични конструкции на орнаментите от там. Ориенталският привкус, който идва от вноса на персийски тъкани, се отразява предимно върху детайлите на мотивите – листа и цветове. В пространството на храма се събират диаметрално различни видове орнаментация – геометрична, силно стилизирана растителна, натурна. Специфичното за тази църква е

разположението на растителните орнаменти – върху арки и напречни греди, което създава усещане на гирлянди от цветя, под които богомолецът минава.

#### **XVI – XVII век – църква „Св. Никола”, Вуково**

Основният мотив тук е стъпаловидният мотив, който е прецизно изпълнен, вероятно от школувани зографи. Останалите орнаменти, макар и малко на брой, са повлияни от него и представляват в известна степен отзвук от конструкцията му.

#### **XVII век – църква „Успение Богородично”, Искрецки манастир**

Макар и изпълнена семпло, без много детайли, орнаментацията показва отношение към архитектурата в стенописната украса. Фризовете имат конструктивно развитие във височина, което е обвързано със символиката на храмовото пространство. Впечатление прави медальонен ред, чиито елементи представляват взаимно интегрирани, а не преплетени геометрични фигури – похват, сравнително рядко използван.

#### **XVII век – църква „Успение Богородично”, Бачковски манастир**

Значимостта на стенописите от Костницата се потвърждава и от влиянието, което те оказват върху живописата на манастирската църква. Част от апотропейните фризове от страниците на прозорците в костницата, са използвани като основа за нови композиции или са почти директно пренесени. От най-голямо значение, обаче, е богатата орнаментация върху дрехите на иконографски персонажи. Композициите са прецизно изпълнени според принципите на симетрия и са нагледно доказателство за ролята, която конструктивното построяване има в църковния орнамент.

#### **XVII век – църква „Св. Николай Чудотворец”, Сеславски манастир**

Влиянието на атонските манастири върху живописата през периода е силно, а поклонническият маршрут към светите земи, който минава през района на софийското поле, засилва влиянието на светогорските тенденции. Характерно за орнаменталната украса на региона през периода е силната употреба на палмети и полупалмети – в различни композиционни варианти. Тези елементи заемат всички

традиционно украсявани части от архитектурата, като изпълняват функция на „повит“ върху корниза или апотропейно изображение върху страниците на прозорците.

#### **XVII век – църква „Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат“, с. Добърско**

Икономическият просперитет на региона повлиява за изписване на църква по образец на паметници от Охрид и Костур. Цялата орнаментална украса на църквата е съставена от силно стилизирани елементи – имитацията на мраморен цокъл е сведена до транслирани зигзаговидни линии, украсата на корнизи и пана представлява композиции от палмети и полупалмети, а орнаментът „вълчи зъб“ завършва композиционно арките. Отличителен белег на орнаментацията в Добърско е ювелирното усещане, което бялата пишеща линия създава в зрителя.

#### **XVIII век – църква „Св. архангели Михаил и Гавраил“, Арбанаси**

Промените, които настъпват през XVIII век в културно отношение, най-ясно се проявяват в орнаментацията на този храм. Турското изкуство и стилът „ляле деври“ оказват влияние и върху изобразителния орнаментален репертоар, и върху структурата на орнаментата, приближен до арабеската. Освен орнаменти, основани на класически мотиви като начупена лента и допълнени от растителни арабески, тук се появяват и нови варианти на „повит“ с влияние на ориенталското изкуство, както и необичайни трактовки на познатия „вълчи зъб“.

#### **XIX век – църква „Св. Николай“, Бачковски манастир**

Със стенописите на тази църква се слага начало на нов етап от православната ни стенопис – това е първата самостоятелна реализация на Захари Зограф. Основен интерес представлява екстериорната украса, в която зографът експериментира с нови мотиви - близки до натурата флорални елементи, свободен тип орнаментални композиции и интеграция на барокови мотиви в местната художествена традиция.

#### **XIX век – църква „Преображение Господне“, Преображенски манастир**

Църквата е нагледен пример за стремежа към архитектурна конструктивност в иконопиата – орнаментацията на всеки един пояс е съобразена с функционалността

му и я подчертава, а развитието на орнаменталните пояси във височина създава чувство за монументалност. Имитация на архитектура има под формата на „рустика” в цокъла, колонада и аркада в средния пояс.

### **XIX век – църква „Рождество Богородично”, Рилски манастир**

Като най-мащабно произведение на българската църковна стенопис през Възраждането, църквата дава поле за изява на най-талантливите и изявени зографи, които имат възможност да реализират новите похвати на възрожденската живопис. В орнаментацията на храма се усеща влияние предимно на Западноевропейския Барок – в използваните орнаментални мотиви. Достиженията на местните школи се извяват предимно в екстериора, украсата на портите и по-малките параклиси в манастира.

### **XIX век – църква „Успение Богородично”, Троянски манастир**

Едно от зрелите произведения на Захари Зограф, вероятно най-високото му достижение що се отнася до баланс и ритмика на различни видове орнаментални мотиви. Подбрани са най-подходящите видове украса за всяко архитектурно поле, подчертавайки неговата функционалност. Изобразителният репертоар водеща роля имат класическите орнаментални мотиви, докато новонавлезлите (букети, „перя”) имат подчинена функция.

### **XIX век – църква „Св. Неделя”, Араповски манастир**

Стенописната орнаментация на този храм има ясна връзка с украсата на светски сгради и църкви в Пловдив – и в колоритно, и във формално отношение. Макар фризовата орнаментация да е сравнително малко, украсни детайли върху дрехи на светци дават информация за стиловите белези на орнаментата. Използват се предимно ясни растителни мотиви, организирани около пищен център. Белег за финансовия просперитет на региона е щедрата употреба на син пигмент, който се отличава с висока цена.

## **Заклучение**

Този научен труд е опит да бъде изследвано едно явление, което от дълго време занимава изкуствоведи и творци от целия свят – орнаментът, неговата структура и смисъл. В българските изкуствоведски и научни среди, за съжаление, подобни теми остават встрани от зоната на интерес. Причините за това могат да бъдат следните. На първо място – второстепенната роля на орнаментата като част от храмовата украса – нефигуралните изображения участват твърде индиректно в художествения разказ, развиващ се по стените на един храм. Второ – оказва се много по-трудно да бъде проследен произходът на един орнаментален мотив, отколкото на иконографски типаж или сцена. На трето място стои факторът на субективност на изкуството – да се проследят мотивите и движещите сили в творчеството на един художник.

В рамките на настоящата дисертация вниманието беше фокусирано върху особеностите на православния стенописен орнамент в настоящите граници на България, разглеждайки двадесет и един от най-ярките примери на православна стенопис от периода XI – XIX век. Дисертацията разгледа орнаментата във връзката му с историята, семиотиката и геометрията, като приведените примери за православен орнамент доказват заявените в началото тези.

Орнаментът е тази част от една украса, която създава усещане за пищност и завършеност, своеобразно мерило за разкош и социален статус. Правилно поднесен, той може многократно да увеличи качествата на предмета или архитектурата, върху която се намира. По същия начин може да доведе до радикална промяна в плоскостта – носител, в положителна или отрицателна посока.

Като значима естетическа категория, той се заражда в изкуството в най-ранните му форми. Дали като акт на заклинание, необходимост от красота или белег за социален статус, той присъства в най-ранните художествени форми на палеолита и продължава да присъства в изкуството, двадесет хиляди години по-

късно. Това недвусмислено показва, че ролята му, макар и не водеща, е достатъчно значима, за да бъде направена център на един научен труд.

## **ОСНОВНИ НАУЧНИ И НАУЧНО-ПРИЛОЖНИ ПРИНОСИ**

### **(ДЕКЛАРАЦИЯ ЗА ОРИГИНАЛНОСТ)**

1. Принос в събирането на литература в български и световен мащаб, която разглежда въпроси, свързани с орнаментата. Анализирани са тезисите, които те засягат и са набелязани темите, които следва да бъдат допълнително разгледани.

2. Принос на научния труд към допълване на документацията за изследваните паметници. Въпреки, че част от разгледаните паметници са обект на дългогодишни изследвания и са напълно документирани, има малък брой паметници, за които почти липсва словесна и образна документация (напр. църквата „Св. Архангели” в Арбанаси). Настоящото изследване попълва тази липса в рамките на целите на изследването.

3. Принос в разглеждането на православния орнамент във връзката му със символиката. Поставен е въпросът за ролята на орнаментата като символ и връзката му с храмовата архитектура, повдигнати са въпроси за характера и структурата на орнаментата в зависимост от местоположението му в храмовото пространство.

4. Принос в образното документиране на орнаменталната украса на двадесет и един паметника на православната стенопис. Направени са пълни схематични разработки на орнаментите в съответните храмове с описание на местоположението им в храмовия интериор. Подобен подход помага за визуализиране тезите на дисертацията, а направените схеми допълват процеса на обучение по стенопис и иконография.



**СТАТИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА**

- Коева, Й. „Символи в православния орнамент”, Научна конференция МЛАДА НАУКА ЗА ИЗКУСТВОТА, НАТФИЗ „Кръстю Сарафов”, 2011
- Коева, Й. „Символи в геометричния православен орнамент”, Научна конференция, катедра „Изкуствознание” при НХА, 2011
- Коева, Й. „Въпроси на стила. Стилистична връзка между фигурацията и орнамента в ортодоксалната живопис по българските земи.”, Десети изкуствоведски четения, ИИИЗ при БАН, 2012