

**НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ**  
**ФАКУЛТЕТ ЗА ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА**  
**КАТЕДРА „КЕРАМИКА“**

**ТЕМА:**

**ФЕНОМЕНЪТ НА ПРЕСЛАВСКАТА КЕРАМИКА**

Докторант: Надежда Пламенова Николова

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд за присъждане на образователна  
и научна степен „ДОКТОР“

научен ръководител: проф. Ивана Иванова Енева

София, 2020

Данни за дисертационния труд:

Брой на страниците: 239

Брой на приложенията към текста: 90

Брой на публикациите по темата: 3

Използвани източници:

Непериодични издания: 60; периодични издания: 146.

## СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД .....	1
ГЛАВА ПЪРВА .....	1
ГЛАВА ВТОРА .....	3
ГЛАВА ТРЕТА .....	11
ГЛАВА ЧЕТВЪРТА .....	13
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	17
ПРИНОСИ .....	26
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА .....	27

В **увода** са формулирани актуалността на проблема, поставени са целите, задачите, изяснени са базата, подхода и работните дефиниции използвани в изследването. Като основен фокус на дисертацията е изведен анализът на практическата и изобразителна проблематика на творбите, изнесени в културно-исторически и иконографски контекст. За извеждането на преден план на функционалността, структурата, изобразителността и изразителността на представените образци на преславската рисувана керамика се използват формален, иконографски, сравнителен и пространствено-композиционен анализ, които помагат да се изясни синтеза между архитектурата и керамиката. Без фактологическата база почиваща на историческите реалности не може да се оцени пълноценно смелостта и новаторството на преславските керамици при реализирането на творческите идеи чрез нова национална художествена форма, която обединява в себе си дълбоки местни традиции и новата за страната християнска естетика и догматика.

В **първа глава**, която е озаглавена „Исторически и културен преглед на периода IX – X век“ са описани темпоралните и физическите граници, в които се създава столичното керамично творчество. Значително място в тази структурна част на дисертацията е посветено на политическите, икономическите и социалните условия в страната, които характеризират периода и са в основата на успешното организиране и провеждане на керамичната манифактура. В сложната производствена система важно място и съществена роля имат манастирските комплекси и техните монаси, които създават първата художествена керамика на България. Ето защо, в дисертационния труд са описани най-важните манастирски комплекси от Преслав, тяхното местоположение, планова схема и керамична продукция. Обективното и задълбочено представяне на преславската полихромна керамика налага необходимостта от търсене и посочване на паралелни връзки между българските столични комплекси и керамични центрове от други райони, както географски, така и политически. Най-естествено е тези връзки да се потърсят във

Византия и по-точно в столицата ѝ Константинопол. Извършените в Истанбул мащабни археологически проучвания в началото на ХХ в. осигуряват голям брой керамичен материал съхраняван в различни световни музеи (Уолтърс арт (Балтимор), Лувъра (Париж), Националният музей на керамиката Севр, музея Бенаки в Атина, колекцията Дъмбартън Оукс във Вашингтон), който може да бъде сравнен с този, произхождащ от българските ателиета. Византийската рисувана керамика също е част от оформлението на архитектурното пространство на религиозни, обществени и светски сгради, поради тази нейна особеност, в първа глава на дисертацията са представени съвсем накратко, няколко византийски архитектурни комплекса, които се отличават със своята пластична керамична украса. Артефактите, които произхождат от Константинопол намират своето място в следващите структурни части на труда, при разглеждането на отделните типологични групи на преславската рисувана керамика – архитектурна и религиозна.

Следващите две глави на дисертацията са посветени на декоративната архитектурна керамика и керамичната иконопис. Декоративните безкрайни композиции и човешките изображения присъстват със своята християнска символика и с художественото си въздействие.

Полихромната столична керамика очертава осезаемо мястото и значението на старобългарското изкуство в средновековна християнска България през IX – X в. Разработваните от художниците теми в столичните производствени комплекси са много разнообразни – от модулна облицовъчна керамика с геометричен, флорален или анималистичен характер на композицията до сакрални образи на светци или реални личности. В християнството всеки обект и образ, независимо дали е създаден от метал, тъкан, дърво, керамика или чрез живописни материали, дали е монументален или камерен по своите размери, има съществена идеологическа функция и значение, защото сакралното изкуство е преди всичко функционално и концептуално, а естетическите аспекти в производението на изкуството са

подчинени на култа и на необходимостта за предаване на точно определено послание. Използваният глинен материал и специфичната му технологична обработка позволяват при изграждането на декоративни и фигуралните композиции да се постигне топлина, звучност и емоционалност. По много умел и характерен начин кералиците използват предимствата и ограниченията на материала, за да обединят образ и символично послание в хармонична и балансирана композиция. В декоративните и иконни образи, на тази отличителна столична художествена проява, по нов за времето си начин, са втъкани християнските послания и принципи, но чрез подкрепата на дълбоки местни традиции и доверие в корените. Преславският керамик променя обичайното място на съществуване и функциониране на керамиката, а именно утилитарността, за да създаде едно **ново битие**, в което тя да функционира – **храмът**. Това „преместване” е успешно, защото творецът съумява да пренебрегне условностите, за да интерпретира образа (декоративен или човешки) многопосочно и многопластово. Чрез декоративните и фигуралните композиции в храмовото пространство художниците възпитават и формират вярващите в духа на християнската традиция.

Във **втора глава** на дисертацията, озаглавена „Архитектурната рисуванa керамика от Преслав“, са представени **художествените принципи, похвати и структурни елементи**, употребени от кералиците при създаването на безкрайните декоративни пана, които покриват големи вертикални и хоризонтални пространства или отделни архитектурни елементи. Отделено е внимание на модула и модулното изграждане на декоративната образна система, която е една от най-впечатляващите прояви в репертоара на преславските кералицы. В различни подрубрики са описани използваните форми и образи, които могат да бъдат определени като структурните единици на отворените и затворени керамични композиции. В тази глава са проследени християнските значения на различните фигури и изображения, употребени от художниците при реализиране на творческите им идеи. Изясняването

на дълбокия смислово-емоционално код на интерпретираните образи обяснява тяхната широка употреба, както във фигуралните и нефигурални композиции, така и в утилитарната художествена керамика. Геометричните фигури, изображенията с флорален или анималистичен характер върху повърхността на различните по форма керамични плочки и използваните цветове не са просто емоционална проява на творческото вдъхновение, а резултат от една добре обмислена и изработена християнска естетика и семантика.

В столичната рисувана керамика се наблюдават отраженията на византийското официално изкуство с така присъщия му строг, каноничен и религиозен характер. В цялото изкуство на Преслав са втъкани религиозни пластове, в рамките на които се съпреживява образното послание. Типологията на преславската керамика (декоративна и религиозно-образна) очертава една дълбока художествена условност постигната върху трайните християнски символи и значения, но обновена през творческите разбирания и усещания на местния художник. Столичният творец показва в своите иконни образи и декоративни композиции началото на един личен пластичен език, склонен към обобщения на формата и акцентирание върху духовното, за да достигне своята крайна и най-висша изява в иконата „Свети Теодор“. Ако в образците на керамичната иконопис константинополското влияние е ясно и отчетливо установено, то декоративните композиции и изграждащите ги мотиви са резултат от резонанса на определени пластически модели, а не на непосредствени византийски влияния. Отделният мотив се изявява като смесица от фолклорни реминисценции (симетричната композиция, розетата, палметата), антични архитектурни мотиви и внушенията на официалното византийско изкуство. Това се доказва от по-свободното третиране на декоративния образ и в промяната на пропорциите на отделните декоративни елементи, участващи в композициите. Плоскостно-декоративният образ се характеризира с определена формална чистота, с линейна категоричност на тоналния рисунък и със завършеност

на формата. „Безкрайните композиции“ се отличават с присъщата си опростеност на формата и с редуцирана от съвременната им керамична технология цвятова и тонална характеристика. В декоративните полета не се открива динамика, напротив мотивите са статични съществуващи в една безкрайна християнска реалност.

Като една от най-съществените характеристики на рисуваната керамика от Преслав може да се посочи художествената ѝ **условност**, чрез която изобразяваният обект се превръща в **естетически знак** и **символ**. Условността е определена от генетичната връзка между художествения образ и реалния обект, като този контакт намира израз в единството на форма и съдържание в декоративните композиции. Общата християнска догматика е основата, върху която стъпва изображението, за да измести изобразяваното и да се превърне в нов и самостоятелен художествен образ. Отделните мотиви, които изграждат композициите, притежават своя специфична художествената условност, която се характеризира с относителна самостоятелност и материалност. Художниците керамици умело превръщат природния и геометричен образ в осезаем и четим за обикновения християнин. Отношенията, които възникват между изграждащите композицията елементи и мотиви, създават у зрителя мирянин определени усещания и представи, които са в основата на християнското съдържание на изкуството през този период.

При създаването на декоративните образи на преславската полихромна керамика художникът използва обективното битие на прототипа, **религиозната символика** както ѝ умишленото и съзнателното му отдалечаване от реалния обект, за да се подсили символното съдържание на изображението. Въздействието на керамичните композиции е свързано с практически овладяни и приложени от керамичните художествените изразни средства като симетрична композиция, ясна форма, присъствие и липса на празното пространство, цвят и тонална линия. Особеността на декоративната полихромна керамика е специфичният ѝ език, който се обективира чрез растителни, животински и геометрични елементи, които са



трансформирани в мотиви с методите на **стилизацията, хиперболизацията и деформацията** на отделните композиционни единици. Създадена като архитектурна украса, преславската рисувана керамика, със своя стремеж към ясна тонална рисунка и религиозно съдържание, е условие за по-дълбокото разбиране и възприемане на религиозния художествен образ, който съществува извън границите на реалното. Цялото богатство от линии, форми, цветове и значения се организира от художника керамик в структурата на декоративната композиция, която понякога подсказва по ясен и логичен начин мястото на всяка плочка в единното цяло на безкрайното поле.

Керамиците, които използват предимно различни форми на стилизация като преобразуване, трансформиране или видоизменяне на съществените характеристики на обектите (геометрични, флорални, анималистични) постигат обобщеност, понякога дори абстрактност и символичност на отделния мотив, който участва в декоративните композиции – затворени и отворени. Върху лицевата страна на керамичната повърхност художниците отразяват структурата и основните белези на реалния обект, но същевременно с това влагат и новото за цялата средновековна българска култура християнско съдържание. За постигането на тази цел винаги изображението се изгражда върху отличителните за християнско изкуство форми на кръста, кръга и квадрата. Стъпвайки върху универсална структурна геометрична фигура творецът пристъпва към създаването на мотивите чрез наслагването, преплитането и комбинирането на различни по своя характер елементи.

Художниците извличат и представят най-типичното за прототипите като реалната форма се превръща в художествена, за да се постигне и подчертае религиозната символика на образа. Това се постига чрез трансформацията на размери, пропорции, съотношения и цветове в цялото на композицията. Стилизацията, е най-прилаганият от керамичните метод, тя се постига след анализирането на същественото и несъщественото, акцентирание върху първостепенното и премахване на всичко второстепенно, за да се достигне до

художествения християнски образ, който е основен градивен елемент на всяка система. Столичните художници достигат до момента, в който емоционалното въздействие на отделните декоративни мотиви е достатъчно силно и равно на въздействието на цялата композиция.

Върху вече стилизираната форма се наслагват едновременно християнското ѝ съдържание и значение, което води до преплитането на метафора и действителност в композициите. Преславските образи са **обобщени**, но притежават голяма виталност, изразителност и повествователност, които се определят от използваните материали и от качествата и уменията на керамичите. Творците от столичните ателиета взимат под внимание материала, функцията, формата, размера и ограничената палитра при реализирането на художествения проблем – формуването и декорирането на отделното керамично изобразително поле, а след това и изграждането на цялата модулна композиция. Мотивът се определя от реалния обект, но много по-важна е ролята на художника, който чрез своето творческо мислене и поведение създава траен образ, който е носител на художествена естетика и християнско значение.

За идейното извеждане и технологично реализиране на декоративния проект от съществено значение е средата, в която ще съществува керамиката – храма и използваният материал – глината. В декоративните пана от Преслав художественият образ е плоскостно-декоративно изграден чрез силуета, графичната линия и цветните петна. Процесът на претворяване се изразява в творческо подчиняване на формата (геометрична, растителна или животинска), за да се създаде подходяща архитектурна украса, чиито характер е изцяло изменен в посока на подчертана религиозност и повествователност.

Според използваните изходни форми в керамичните композиции орнаментът може да бъде геометричен, растителен (флорален, фитоморфен), животински (зооморфен, анималистичен) или комбинация от тях. И тук, въпреки спецификата на

материала (глина) изразните средства, които определят цялостното образно въздействие на изображението и композицията са линията, цвета, формата, ритъма, равновесието, контрастът, симетрията и хармонията.

Изображението в преславската полихромна керамика има подчертано линеарен характер, който определя и **декоративно-плоскостния принцип** на изграждане на различните композиции, покриващи хоризонтални и вертикални архитектурни пространства. В безкрайните пана, украсяващи преславските комплекси се използва въздействието на **повторението** на отделната керамична плочка върху правилна модулна мрежа, която се премества и по хоризонтала, и по вертикала, но винаги с един и същ ритъм. Преславските творци организират отделните елементи в мотиви, а след това и в композиции, като налагат канонична последователност при редуването на обеми, форми и цветове, но без да използват интервала (фугата между отделните керамични плочки) като средство за композиционно формообразуване или постигане на композиционна вариативност.

Керамичните полихромни пана са изградени чрез голямо разнообразие от художествени образи, един път почти абстрактни, а друг път относително сложни, но винаги представени по начин, чрез който се предава уравновесеност и устойчивост на композицията. В тази безкрайност всеки елемент, мотив или модул е зависим и същевременно с това определящ другия и цялото, защото чрез композирането се цели точното и ясно предаване на християнското съдържание, което е първостепенно условие при създаването на всяко изкуство през IX – X в. Композицията, декоративна или фигурална, не е случайно или механично комбиниране на елементи. Тя зависи от формата на изобразителната повърхност, върху която образите се организират в границите на геометрична форма като квадрат, правоъгълник, триъгълник, окръжност и др. Това разполагане определя и видовете композиции. „Основните видове декоративни композиции са: фризова (линейна, права, лентова) – отделните елементи са подредени във вертикална или

горизонтална лента; ивица от редуващи се елементи без начало и без край; отворена (безкрайна) – съставена от повтарящи се елементи във всички посоки, мотивът се пренася по вертикалната и хоризонтална оси; затворена (централна, кръгова) – елементите са подчинени на композиционен център, ритмичното им редуване се развива в кръг, разположени са в определени граници.”<sup>1</sup>

Декоративните пана са създадени по начин, който дава възможност на зрителя да манипулира, размества, преобразява данните от материалния свят и с помощта на въображението да ги превръща в нови образи – съчетания от линии и петна. Геометричните форми в керамичните полихромни композиции са символи с определено от народната традиция и християнската религия значение. Симетричните образи създават впечатлението за декоративност на композицията, но с подчертана тенденция към християнска стилистика на изразяване. В организационно-образните системи фигурите се подреждат една до друга, за да може образът да се свърже и доразвие чрез следващия в сложните съчетания от мотиви, за да се постигне добре изградена и устойчива образна система. Чрез своите керамични пана художниците изразяват идеята за единство между елементите в различните мотиви, но и единство на мотивите в цялото, а мотивът е този, който носи в себе си идеята за цялата организация и ѝ придава собствена качествена определеност и изразителност. Декоративността премахва изискването за точното предаване на изобразяваните обекти, затова художникът задържа тези белези на прототипа, които са негова характеристика и които са най-приспособими на обобщаване, на стилизиране, на свеждане към утвърдения християнски изобразителен език. Столичните творци подчиняват триизмерният реален обект на плоскостния мотив и орнамента чрез ясно изразения силует и тонален контур, с равномерно оцветените полета, с които се постига сила, общеност и яснота на образа. В безкрайните полета **цветът се отделя в чист вид**, придобива относителна самостоятелност и

---

<sup>1</sup> Иванова, Марина. Педагогически основи на конструктивно-техническата и декоративно-приложната дейност. Пловдив, 1995, с. 45.

художествена стойност. Художниците използват цвета като средство, с което могат да подчертават главните и подчинените елементи, да създават ритъм и равновесието в обемите и пространствата на безкрайните композиции.

Приемането на християнството рефлектира и върху декоративната система на преславската керамика, която придобива свой характер след като е обогатена и осмислена от новата християнска религия. Основни структурни форми в тази изобразителна система са **кръстът, кръгът и квадратът**, универсални символи, които съществуват във вярванията на почти всички народи. Разпространените изображения на розети, палмети, цветя и птици са интегрирани в преславската керамика, след като преминават през своеобразно художествено изменение и християнско осмисляне на съдържанието им.

При археологически разкопки и проучвания на комплекса **Дворцовия манастир** са открити артефакти, които доказват, че преславските творци използват глината, за да създават **керамични иконостаси**. Декорацията им е изпълнена в стила на преславската рисувана керамика с тонален контур и цветни трансперентни глазури. Керамичният изследователски материал от този археологически обект включва триъгълни и трапецовидни плочки, псевдоколони с прифилирани капители и бази, полуцилиндрични арки. Част от групата на архитектурната полихромна керамика е „**керамиката за инкрустиране**“, това са всички керамични плочки с разнообразна форма, които се инкрустират в мраморни или варовикови архитектурни елементи и плочи.

Групата на художествената керамика е представена от много и различни образци, които могат да се отнесат в отделни подгрупи според формата на керамичната изобразителна повърхност и размерите на артефактите, вида на декоративната рисунка и начина ѝ на участие в отворените или затворени декоративни композиции.

**Трета глава** от дисертационния труд „Иконният образ в преславската рисувана керамика“ е посветена на керамичното религиозно творчество, осъществявано в столичните ателиета през периода от края на IX до средата на X в. Културата, подпомагана от царската власт и църквата, успява да задоволи потребностите на хората за видим и сетивен образ на християнството. Изкуството, в което централно място заема **иконата**, материализира вярата, дава образи изразители на **християнските принципи и ценности**. Иконата като най-тиражираната форма на изобразителното изкуство в християнския свят придобива особена важност, тя се превръща в своеобразна визуална литургия. С участието си при оформяне на църковния интериор, керамичната иконопис в Преслав се превръща в един от най-съществените компоненти в творчеството на Симеоновия културен кръг.

Образният и изобразителен репертоар на българските керамици е твърде богат и не се ограничава само до развиването на един вид декоративна или религиозна образна система. Преславската керамика достига до своя връх и при двете си най-ярки прояви, а именно архитектурната декоративна украса и керамичната иконопис. Характерното и все пак паралелно развитие на двете големи групи само подчертава мащабността и всеобхватността, до която достига това специфично художествено производство от престолния град през IX – X в. Богато разнообразие от форми, изящен рисунък, почти живописен колорит и високо технологично майсторство характеризират керамиката от столичния град, превръщайки я в национален и световен културен феномен.

В изкуството, което материализира вярата, дава образи, изразители на религиозните принципи и ценности, централно място заема иконата, която приобщава обикновения човек, превръща се в посредник между мирянина и Бога и едновременно с това е възприемана като визуална литургия. **Единствената тема** на преславската иконопис е **човешкият образ**, който е регламентиран и осветен от

Църквата. Иконните образи, като елемент от видовото разнообразие в репертоара на преславските керамици, са част от оформлението на вътрешното храмово пространство. Изследователи на столичната керамика от различни поколения намират в нейния характер влиянията на Сирия, Палестина и Египет, като същевременно с това някои примери се отличават със своя съвременен спрямо византийската иконопис характер, но преславската иконопис, изразена чрез сложния многопластов език на християнския образ и обвързана от регламентиранияте сюжети на иконографията, не е съвременно отражение на византийската сакрална живопис.

Един от важните въпроси около преславската керамика е отношението ѝ с византийското официално изкуство създавано в Константинопол през изследвания период. Близостта, която се открива между образната система на двете столици, дали има случаен, епизодичен характер, или е резултат от целенасочена творческа работа и идеен обмен. Може да се предположи, че разликите, които се откриват в архитектурната керамика както типови, така и стилови, ще бъдат преодоляни от иконографията при образците на керамичната иконопис от Преслав и Константинопол, но отлики се откриват и в тази група, факт, който още по-силно подчертава самостоятелността на двата столични производствени центъра. Преславските керамици спазват всички присъщи на иконните изображения и сюжетни композиции характеристики, които им придават сакралност и ги отдалечават от изобразителните жанрове портрет и фигурална композиция.

Класификацията на археологическия материал с култов характер, който постъпва от столичния град, е направена въз основа на размерите и формата на отделните образци, така на практика се определят две големи групи на **монументалните** и на **малките икони**. В зависимост от размера на отделните квадратни плочки, които ги съставят иконите се разделят на **монументални икони от големи** (със страна 12 – 12.5 см и дебелина 0.4 – 0.6 см) и от **малки плочки**.

Групата на малките керамични икони е представена от рисувани и релефни, а първата подгрупа, на рисуваните икони, включва **малки правоъгълни икони** с изображения на архангели и светци (Патлейна, Дворцовия манастир), **керамични медальони** (Кръглата църква, Селище, Дворцовия манастир), **квадратни икони** с образи на апостоли и евангелисти (Тузлалъка), **икони с дъговиден горен край** (Дворцовия манастир) и **релефни икони** (Тузлалъка, Патлейна). За формуването на всички керамични артефакти от преславските ателиета за художествена керамика е използвана бяла финокерамична маса, която има оптимално добър състав и светъл керамичен череп след изпичане. За цветовото изграждане на образите и сюжетите керамичите употребяват палитра от цветни ангоби и трансперентни глазури, която също така е зависима и от газовата среда в пещта, дали е окислителна или редукираща.

В **четвъртата глава** на дисертацията са представени всички технико-технологични аспекти на керамичното производство в Преслав. В първата подрубрика са описани суровините, пластичните маси, представени са пластичните и непластични компоненти, които участват в състава на глините, начина на формуване на керамичните образци и дефектите, които съпътстват този производствен етап. Значително място е отделено на цветните метални оксиди, които определят палитрата на преславските керамици. С изясняването на протичащите химико-технологични процеси се подчертава степента на овладяване на керамичната технология от майсторите керамици. В тази част на главата са проследени процесите на сушене и изпичане на керамичната продукция. Последният производствен етап, този на изпичането на керамичната продукция, крие в себе си значителен брой рискове, които могат да доведат до получаването на продукция, която не притежава необходимите и търсени качества. Във втората подрубрика са описани производствените съоръжения и оборудване на преславските ателиета. За съжаление, материалната основа, върху която са изградени изводите и заключенията



за преславската керамика са направени въз основа на предимно бракувана продукция, която е открита в т. нар. ями за производствен брак. Въпреки това, някои артефакти, които се отличават с относително добро състояние поразяват със своето технико-технологично изпълнение и художествена стойност.

Преславската рисувана керамика освен творчески връх в старобългарското изкуство е пример за технологично познание и резултат от задълбочена и осмислена практическа дейност на керамичните. Столичните творци познават в детайли керамичната технология заедно с възможностите и ограниченията, които тя поставя пред производствения процес. Въпреки че голяма част от артефактите са открити в ями за производствен брак, в които липсват подходящи условия за съхраняване на образците, тяхната техническа и технологична устойчивост е поразителна. Безспорно примерите на преславската рисувана керамика са изпълнени съобразно изискванията на съвременната технология. От този период не са намерени писмени източници, които да дават по-детайлни сведения относно извършвания в керамичните ателиета производствен процес. Представените изводи са извършени въз основа на теоретичните и практически постулати на съвременната керамична техника и технология и научни издания, посветени на художествената проява. За да може успешно да се изведе на преден план това специфично художествено творчество, трябва да се представят всички технологични аспекти, които то включва, защото зад крайния художествен продукт, какъвто е преславската рисувана керамика, стои една много добре овладяна и прилагана керамична техника и технология.

В тази глава на дисертационния труд са изяснени всички компоненти и процеси, без които е невъзможно реализирането на едно керамично производство. Последователно са представени и обяснени материалите, технологичните процеси и художествено-декоративните техники, които го правят завършено. Редът, в който са

описани компонентите и изяснени технологичните етапи, е съобразен с производствения процес в столичните градски и извънградски ателиета.

Въпреки специфичните възможности и ограничения на изходните материали в столичните ателиета се създават художествени произведения, които се отличават със своята устойчива композиция, тонален рисунок, мащаб, цветова палитра и технология. Това, което отделя керамиката от другите изкуства, е специфичният ѝ технико-технологичен характер. Създаването на декоративния или религиозен образ преминава през няколко последователни етапа. Това са формуване на керамичната повърхност, нанасяне на композицията чрез тонален контур, първо бисквитно изпалване, декориране чрез палитра от цветни трансперентни глазури, последвано от последното глазурно изпичане. Процесът и начинът на формуване е определен от нивото на керамичната технология през изследвания период. За този исторически етап са характерни два метода на изграждане на керамичната форма, единият е чрез леко гърнчарско колело, а другият – чрез ръчно формуване. В зависимост от продукцията е избран и най-подходящият способ за изграждане на формата. След като е постигната желаната форма и дебелина на керамичната изобразителна повърхност, следва етапът на декорация, който условно може да бъде разделен на два момента – нанасяне на тоналната рисунка и изграждане на цветния образ чрез предварително оцветени с природни багрила глазури. Тези две фази са разделени от първото бисквитно опалване на керамичните образци. Но преди да се пристъпи към декориране на керамичната повърхност, без значение дали тя е плоска или обемна, задължително се прави предварително изясняване на идейно-образния и цветови характер на керамичната композиция.

Първо се нанася тоналната рисунка, която може да бъде създадена на два етапа от производството на керамичния архитектурен елемент или иконата. Предварителната декоративна рисунка може да бъде изградена върху влажния череп, който трябва да притежава т. нар. от технологията и практиката „кожна влажност“.

На този етап от създаването на силуетната рисунка могат да се нанасят корекции или напълно да се премахне изображението, след което да се повтори до постигане на търсения резултат. Образецът се оставя да изсъхне, след което следва първо бисквитно опалване.

Вторият вариант е на прехвърляне на образа върху бисквитираната керамична повърхност, която поради своята естествена порьозност всмуква моментално контура. Това изисква от своя страна художникът да има голяма опит и сръчност, които да му позволят да изпълни композицията на един дъх. След това получените композиционни полета се запълват с цветни глазури, при някои артефакти се забелязват следи от трансперента глазура, с която се покрива цялата декорирана керамична повърхност, като по този начин се постига обобщаване на цялото изображение. Последният етап от това сложно производство е процесът на изпичане, който е поверен на занаятчиите с най-голям производствен опит, поради редица изисквания, които трябва да се спазят, за да може крайната продукция да притежава определени качества. Именно от този стадий на производство постъпват най-голям брой некачествени образци, които се съхраняват в ямите за бракувана керамика, каквито има всеки керамичен комплекс.

В художествено-визуалните композиции на отделните примери на преславската полихромна керамика са имплицирани национални, религиозни и философски аспекти. Декоративните мотиви и религиозни образи и сцени се отличават с яснота и четливост на образа, което ги доближава до търсените стойности в графиката, а палитрата с цветни трансперентни глазури ги сродява с живописата. Именно тази сложна природа на рисуваната керамика от Преслав я определя като едно самостоятелно изкуство, което притежава свой собствен изобразителен език изразен чрез спецификите на материала – глината.

Сложната многоетапна техника и технология, увереността при нанасянето на тоналната рисунката, почти живописно третиране на изобразителната повърхност, превръщат това творчество във връх на старобългарското изкуство.

В **заключителната част** на дисертацията са обективирани всички изводи на автора относно художествената и производствената страна на преславската рисувана керамика. Дисертационният труд е придружен от приложение с илюстрации на всички артефакти, които са описани в основния текст.

Преславската рисувана керамика е представена от много и различни керамични образци, които могат да се отнесат в отделни подгрупи според формата на изобразителната повърхност и размерите на артефактите, вида на декоративната рисунка и начина ѝ на участие в отворените или затворени декоративни композиции. Тази специфична проява е нова за времето си и за историята на българската керамика, която до този момент се развива единствено в сферата на утилитарността. Нито едно произведение на преславската или константинополската керамика не е дело на един автор. В производствените ателиета, в които има сепариране на основните манипулации работят керамисти, които имат своите точно определени задачи. Едни подготвят глинения материал, други формуват керамичните образци, декорират или ги изпалват. Само на тези, които се отличават със своите умения им е предоставяна възможността да създават декоративни или религиозни композиции върху керамичната повърхност. На занаятчиите с най-дълъг производствен опит им е поверявана една от най-сложните и отговорни задачи свързани с процеса на изпалване, криещ в себе си многобройни рискове.

„Старобългарското изкуство е самостоятелен дял на художествената култура на нашия народ с ясно очертан предмет и методи на изследване. Възникнало в резултат от художествената дейност на основните източни традиции и някои влияния, инспирирани от Византия и християнския Изток. В неговия обхват се

включват паметници, създадени в продължение на четири столетия (VIII – XI в.).<sup>2</sup> Преславската рисувана керамика като ново явление в архитектурния синтез е нов етап в усвояването на християнските традиции в българското средновековно изкуство, което през IX – X в. се превръща в организиращ фактор в архитектурното пространство. Тя е това явление, което по своя характер се появява като надграждане и акцент при оформянето на архитектурното пространство. В образците на това художествено творчество се преплитат реалното и символичното, за да се създадат трайни и универсални естетически образци.

Изследването на пластичния проблем **преславска рисувана керамика** е съществена част от проучването и анализирането на българското средновековно изкуство, в неговата представителна, религиозна и светска функция. Прилагането на различни видове анализи като исторически, формален, иконографски и сравнителен е задължително поради необходимостта от разглеждането на художествено-визуалните керамични композиции в техния изобразителен и символно-философски аспект.

Дидактичната, моралната страна на сюжетните решения и на търсените внушения във всяка композиция, декоративна и религиозна, са задължителни и определени от мястото на функциониране на определен тип керамична форма – архитектурна керамика, керамична икона или утилитарна форма. Примерите на преславската рисувана керамика са подложени на анализи на различни равнища – композиционно-пространствени, сюжетни, стилови и технологични. Морално-етичните и социални функции, които има тя определят преди всичко образното и смисловото ѝ съдържание, а дидактическото послание на смислово обогатената от християнската религия преславската керамика води до по-доброто ѝ вписване в архитектурното пространство. Архитектурата в средновековната столица играе

---

<sup>2</sup> Тотев, Тотю. Рашо, Рашев. Нови данни за старобългарското изкуство (VIII – XI в.) – В: Преславска книжовна школа. Т. 12. Шумен, 2012, с. 387.

ролята на една статична платформа за свързване и комуникация между различните изкуства на средновековен Преслав и неговите граждани (зрители). Зрителите могат да разположат видяното в храмовете на хоризонта на своите очаквания и разбирания. В тази ситуация християнската религия дава на художниците актуално-естетически идеи, които те да интерпретират по индивидуален творчески начин, превръщайки керамиката от столичния град в самостоятелна художествена проява със свой облик, съдържание и естетика. Използвайки специалните възможности и ограничения на материала, творците успяват да създадат свой оригинален стил, отразен във всички образци на керамичното творчество от периода IX – X в., в чиито сюжетни дълбочини се вплитат дълбока местна традиция и християнска символика. Полихромната керамика като част от дворцовото изкуство на средновековен Преслав има репрезентативен характер. Тя може да се възприема като етап в усвояването на християнската религия и традиции в изкуството, като ново явление в архитектурния синтез, появяващ се за първи път в Преслав през IX – X в. Столичната полихромна керамика трябва да се възприема като опорна точка на националното самочувствие, защото е един от ярките изразители на творческия дух на нацията.

Християнската естетика и догматика рефлектират върху декоративната и религиозната керамика. Декоративните композиции и религиозни образи, претворени върху различни по своята форма керамични полета, провокират сетивата на зрителя християнин, доближават го до божественото, давайки му възможност да надмogne обикновеното и да усети посланието. Ето защо не е изненадващо, че полихромната столична керамика има дълбоки пластове от смисли, които са проекция на духовното измерение и творческия потенциал на създателите ѝ. Религиозните послания и художествени идеи са изразени изтънчено и емоционално чрез осезаеми и пределно веществени обекти каквито са керамичните декоративни композиции и икони. Това специфично художествено творчество дава образ на българската действителност, като чрез него се осмислят и преосмислят традициите,

действителността и стремежите на българския народ. Рисуваната керамика може да бъде определена като „интегрирано произведение“, което „завладява“ средата със своя синтетичен, пластичен и архитектурен образ, това се постига чрез концентрираното взаимодействие на творба, среда и зрител. Чрез полихромната керамика се постига разширяване на художествения и контекстуален обхват на съдържанието на старобългарското изкуство. Керамиците присвояват християнската символика, преобръщат я с цел да създадат не критика на новата философия и религия, а нещо трайно и непреходно, в което да запазят и същевременно с това да трансформират местната традиция, но вече през символиката и образността на канона. Представени заедно, отделните керамични произведения се допълват и „превеждат“ историческия и културен контекст на периода IX – X в. Преславската керамика е свързана с времето и контекста на християнизирание на българската държава, тя не се създава, за да обитава комуналното жилищно пространство на средновековния гражданин, тя е създавана специално за архитектурните пространства, в които съществува, и е важна опорна точка на националното ни самочувствие, като многоаспектното и творческото ѝ изследване има резонанс в съвременното.

Образците на това изкуство се създават в градски и извънградски столични комплекси, някои от които са идентифицирани като манастирски архитектурни обеми. В производствените дворове на духовните обители са определяни и оборудвани специални помещения за извършване на всички технико-технологични операции, характеризиращи керамичното производство като сложен процес. Промените, които са характерни за българското общество, определят типовото разнообразие и специализация на градските занаятчийски ателиета, а традицията за специализация на отделните производствени обекти върху един тип продукция се запазва и при столичните ателиета от IX – X в. Не бива да се отхвърля местната традиция, която се създава до първите десетилетия на IX в. и която се определя от

трайните контакти на прабългари със завареното местно население – славяни. През този период античното влияние е особено активно, като рефлектира и върху архитектурната преславска керамика, макар и не толкова ясно и отчетливо, но някои класически архитектурни форми ще бъдат претворени в плоски декоративни мотиви или ще станат основа за създаването на нови образи.

Ограничането и реализирането на тази сложна от гледна точка на технологията художествена проява се осъществява в специално обособени керамични ателиета. Такива са идентифицирани при четири комплекса от Преслав, които са определени като керамични производствени центрове, това именно са обектите при Кръглата църква и Дворцовия манастир, в местностите Патлейна и Тузлалъка. Първите два ансамбъла принадлежат на т.нар. градски манастирски комплекси, а вторите два – към извънградските. „С откритите работилници и ателиета се разшириха представите ни за орнаменталното богатство и стила на старобългарското изкуство и се положиха по-здрави опорни точки, които ни позволяват да заключим както за облика и характера му, така също и за неговия генезис. Вече е факт, че Преслав, като съсредоточие на това изкуство, не копира и създава паметници по заети отвън схеми и форми, а се явява оригинален творчески център в различните отрасли на старобългарската художествена култура.“<sup>3</sup> Полихромната керамика се превръща в художествен израз на новия дух на IX – X в., тя е резултат от процес на колосална работа, от комбинация на елитарно и общодостъпно, също така се отличава със своя социален аспект на адресиране, общуване и директно включване на зрителя. Макар че примерите на преславската полихромна керамика са запазени предимно чрез своя фрагментарен характер и са премахнати от своето естествено място на съществуване, те все още запазват своята художествена изобразителност, изразителност и значимост.

---

<sup>3</sup> Тотев, Тотю. Рашо, Рашев. Нови данни за старобългарското изкуство (VIII – XI в.) – В: Преславска книжовна школа. Т. 12. Шумен, 2012, с. 391.



Една от двете основни проявни форми на столичната керамика е архитектурната, обективирана предимно в безкрайни декоративни композиции, които понякога са смислово обогатени от християнската естетика и догматика. Те са изградени чрез ясният ред на повторение на мотиви върху отделни керамични плочки, като създават една хармония и цялост без остатък. Многократното прехвърляне (превод) на един ясно изведен образ и еднаквостта на материала, цветовата гама и образа създават усещане за хармония, баланс и устойчивост на композицията. При някои примери на архитектурната керамика се наблюдава развитие на формата или контраста, а твърде често – на двете взети заедно. Отделният декоративен мотив може да се тълкува като отрязък от безкрайността, поставен в различна по своята форма, материал и цвят изобразителна повърхност. Въпреки че всяка керамична плочка е единица от общата структура на декоративната композиция, тя притежава силно изразена индивидуалност и завършеност на представеното върху нея изображение. Отделният мотив се появява като смислов, емоционален и геометричен център на композицията, която е изградена чрез симетричното разположение на отделния композиционен елемент по вертикала и хоризонтала. В сюжетните дълбочини на керамичните композиции от преславските храмове се вплитат християнска и дълбока местна художествена традиция. В архитектурния синтез, който е така характерен за преславското изкуство от този период, не се наблюдава конфликт между плоскост и обем, а се овеществява една игра между архитектура, образ и синтез. Безспорен факт е, че всички керамични артефакти от столичните ателиета са реализирани чрез занаятчийска прецизност и художествена осмисленост. В отделния декоративен мотив, в орнамента се откриват постоянни връзки между определени фигури и форми, които могат да се определят като любими на средновековния художник.

Декоративната керамика се появява като организиращ фактор във вътрешното архитектурно пространство след претворяването на реално и

символично във вече нов художествен образ. Преславската керамика е това явление, което се появява като надграждане и акцент при оформянето на храмовото архитектурно пространство. При композиционния анализ на отделния декоративен мотив се забелязва формообразуващото значение на централните оси и диагонали на изобразителното поле, в което са представени определени фигури и форми, свързани от постоянни и неизменящи се изобразителни връзки. Принципът на огледалната двустранна симетрия – симетричното разположение освен по вертикалната, но и по хоризонталната ос на симетрия, е основният организиращ фактор на почти всички декоративни керамични елементи от композиционната плоскост. С тази многостранна и пълна симетрия се постига подчертана тържественост и ритуалност в храмовото пространство, съвършен баланс и равновесие на композицията. Проследявайки образния репертоар на преславския керамик, може да се проследи ясно развитието на формата и контраста в отделния мотив. Чрез еднаквостта на декоративния елемент (мотив) се постига хармонично цяло, което въздейства чрез своето религиозно съдържание и послание, и художествена изразителност. Отделните зони на съществуване на керамичните композиции създават различни подсъзнателни емоционални усещания и настроения, но винаги техните внушения са обвързани с християнската религия.

Християнската религия и канон дават на художниците от Преслав актуално-естетически идеи, които намират своята най-пълна изява в керамичната икона. Важната роля на керамичната икона се определя от функцията ѝ на образ, който допълва думите, изяснява ги и ги превежда на много по-достъпен и разбираем за средновековния гражданин език, този на образа. Най-важният пример от иконния репертоар на преславските ателиета е иконата на св. Теодор. Артефактът е пример за това как чрез всеки елемент на художествения портрет се постига психологическото въздействие на иконата, защото творецът спазва всички художествени характеристики, свързани и необходими при изграждането на

иконния образ. Трябва да се отбележи, че св. Теодор не е популярен светец по нашите земи, а това от своя страна подчертава още веднъж знаковото му значение.

Това, което превръща керамичното творчество във феномен, освен художествените стойности на образите, тяхната изразителност и емоционалност, е материала. Керамикът излиза извън границите на утилитарността, в която глината е една от основните медии, той манипулира материала достатъчно дълго и продължително, за да му придаде универсална форма и значение, в новите формули успява да създаде усещане за нещо свято, духовно, трайно и неповторимо. През този период се сменя и образът на художника, макар и все още съвкупен, от занаятчия той се претворява в художник, който има едновременно съвременен и локален, но разпознаваем пластичен език.

Българските земи са кръстопът на култури, които оставят своя отпечатък и продължават да напомнят за себе си предимно чрез материалните свидетелства, които са запазени от различните епохи. През IX – X в. една от най-важните задачи на изкуството е да създава архитектурни форми и зрими образи, чрез които да се изрази новата политическа и духовна ситуация в страната. Още в предходните епохи строителството на обществени сгради, предимно в държавните центрове, е отражение на властта, ето защо архитектурата и изкуствата на столичен Преслав изключително точно отразяват „Златния век“ на средновековна България.

Преславската полихромна керамика е оценена като художествена проява, защото **излиза извън рамките на занаятчийството** с преодоляването на утилитарността и с художествените стойности на декоративната рисунка и на постигането на почти керамична живописна повърхност. Богатството от форми и разнообразното им интерпретиране в декоративната система показват, че средновековният керамик е художник, който в своето творчество успява да изрази оригиналния и националния си характер, в едно изкуство, което е част от християнската образна догматика. Чрез втъканите реални обекти, асоциации и

символи в образците на преславската полихромна керамика, художникът превръща своето изкуство в християнско четиво, в смислова среда, в която средновековния зрител да живее и общува с Бога. Средновековната българска керамика съществува в едно осмислено храмово пространство, в което създава условия за отворена комуникация между християните и техния Бог. Това се постига чрез композициите, изградени от взаимнопроникващи се образи, абстракции и християнски послания и тяхното организиране в архитектурното пространство. Тази специфична полихромна проява е осмислена на няколко нива от керамиките, които я създават. **Пространствено-комуникативното ниво** определя мястото на различните композиции, смисловото подчинява структурата на декоративната и образната система, а **личностно-емоционалното ниво** определя избора на медията – глината, с ограниченията и предимствата, които тя има. В това безкрайно повторение на мотиви се открива желанието на столичния художник да привлече вниманието на зрителя, а след това и да **фиксира посланията**, заложи в преславската полихромна керамика. В тези композиции доминира християнското послание, което съществува в съгласие с образите на родовата памет, създавайки един специфичен за преславския керамик изказ – плоскостен, синтетичен и обобщен, изразен чрез устойчивата специфика на преславската рисуванa керамика като форма, категоричен тонален контур и образна асоциативност. Всички характерни особености на преславската изобразителна схема я превръщат в **нещо повече от архитектурна украса**, тя може да съществува самостоятелно и отново толкова убедително във всяко едно време и пространство.

### **Приноси на дисертационния труд**

1. Преславската керамика е оценена чрез контекста, в който се ражда и развива.
2. Анализирани са нейното съдържание освен на формално, но и на смислово-емоционално ниво, което определя нейния дълбок и непреходен характер.
3. Извеждането на отделните типологични групи заедно с техните формални и стилови особености и представянето на голям брой артефакти утвърждава преславската рисувана керамика като художествен феномен в старобългарското изкуство.
4. По-задълбоченият поглед върху керамичната иконопис утвърждава местния характер на преславската рисувана керамика, която не се развива като съвременна провинциална проява на византийското изкуство.
5. Изследването на пластичния проблем преславска рисувана керамика е съществена част от проучването и анализирани са българското средновековно изкуство, в неговата представителна, религиозна и светска функция.
6. Представена е дидактичната, моралната страна на полихромната столична керамика. Морално-етичните и социални функции, които има тя определят преди всичко образното и смисловото ѝ съдържание, а дидактическото послание на смислово обогатената от християнската религия преславската керамика води до по-доброто ѝ вписване в архитектурното пространство.
7. Рисуваната керамика може да се възприема като етап в усвояването на християнската религия и традиции в изкуството, тя е ново явление в архитектурния синтез.
8. В дисертацията преславската керамика е представена като резултат от занаятчийска прецизност и художествена осмисленост.

### **Публикации по темата на дисертацията**

Николова, Надежда. Изкуството като отражение на историческата епоха. Преславска рисувана керамика. – В: Идеи, идеали – възход и крушение. Т. 1. Русе, 2019. /ISBN 978-619-7404-08-1/.

Николова, Надежда. Технология на преславската рисувана керамика. – В: Годишник на Шу „Епископ Константин Преславски“ – ПФ. Том. 23D. Шумен, 2019. /ISSN 1314-6769; Vol. XXIIIД/.

Николова, Надежда. Църква и изкуство. Място и роля на преславската рисувана керамика в живота на християнска България. – В: Мартенски студентски четения. Т. 5. Велико Търново, 2019. / ISBN 978-619-208-/

Николова, Надежда. Рисуваната керамика – елитарното изкуство на средновековен Преслав – под печат. Статията е прочетена на V МНК „От сетивното към визуалното“ при ФИИ ВТУ “Св. Св. Кирил и Методий“