



НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Катедра „ИЗКУСТВОЗНАНИЕ“

АВТОРЕФЕРАТ

**на дисертация за присъждане на
образователна и научна степен „доктор“**

НА ТЕМА:

**ЕЗИЧЕСКИ РИТУАЛНИ СЪДОВЕ В
БЪЛГАРИЯ**

ФОРМИ, ИДЕЙНО СЪДЪРЖАНИЕ, ФУНКЦИИ

НА:

ПЛАМЕН ОРФЕЕВ ТЕРЗИЕВ

РЪКОВОДИТЕЛ: ПРОФ. Д-Р ЗАРКО ЖДРАКОВ

СОФИЯ

2024

Дисертационният труд от 231 страници съдържа: въведение, три глави, заключение, библиографски апарат и списък на илюстрациите. Текстът е онагледен с 557 илюстрации.

Дисертационният труд е приет и обсъден в катедра „Изкуствознание“ на Националната художествена академия.

СЪДЪРЖАНИЕ

ВЪВЕДЕНИЕ:	4
ПЪРВА ГЛАВА:	
<i>ПРАИСТОРИЧЕСКИ РИТУАЛНИ СЪДОВЕ</i>	9
ВТОРА ГЛАВА:	
<i>ТРАКИЙСКИ РИТУАЛНИ СЕРВИЗИ</i>	18
ТРЕТА ГЛАВА:	
<i>ПРАБЪЛГАРСКИ РИТУАЛНИ СЪДОВЕ</i>	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46
БИБЛИОГРАФИЯ	47
СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ	47
АВТОРСКИ ПУБЛИКАЦИИ	49
СПИСЪК НА ИЛЮСТРАЦИИТЕ	50

ВЪВЕДЕНИЕ

Поведението на древните хора е подчинено на страхопочитанието от космическите стихии и тяхното умилостивяване се осъществявало с ритуални практики с елементи на артистизъм, в които участват ритуални съдове. Почитането на небесните светила начело със слънцето и луната се свързвало с топлите дни и студените нощи, алегорично представяни като живот и временна смърт. На територията на България са открити най-древните артефакти в Европа в пещерата „Козарника“ (Белоградчик). В района се намира и пещерата „Магура“, обитавана от 40 000 години пр. н. е. със скални рисунки, изпълнени с гуано, сред които групи вертикални черти, антропоморфно слънце, гъбообразни стълбове, танц на Великата богиня майка с жирафи и еректирали кабири да стрелят с лък по щрауси или жерави. Великата богиня майка е с вдигнати към небето в молитва ръце и нейните танци са итифалически вероятно във връзка с инициацията на младежите. Сред рисунките има и една танцуваща жена в адорация с въздигнат над главата ритуален съд – свещената чаша на Слънцето. Там има и едно тракийско изображение на Слънцето с чашата като кантарос. Свещеният съд на небесното светило се среща във всички епохи и в християнството евхаристийния потир съдържа тялото и кръвта на Новото Слънце.

Формата на ритуалните съдове отразява идеята за безсмъртието в култа към Слънцето и Луната, огъня и водата още през Палеолита с наблюдението на изгрева и залеза от Великата небесна и земна богиня майка в свещена Триада. Мъртвите хора се възнасяли в отвъдното чрез птиците, животните и насекомите, които поглъщали плътта в зороастрийските възношения към духовете на предците. Формата на ритуалните съдове гърне и купа (фиала) е инспирирана от утробната дупка-леговище и пиенето и храненето с шепи, череп, мида, щраусово яйце и пр. За космогонията на мидата свидетелства асирийския вариант на шумерския мит за Гилгамеш, според който божественият цар Мардук разсякъл тялото на Великата богиня на небесния океан, прабабата Тиамат, като мида, на която половината станала земя, а другата - небе. В древните представи мидата се възприема като лодка на Слънцето, а

лотоса е мястото върху което си почива (срв.асирийските фиали с розета).

Ритуалните съдове през Неолита и Халколита често имат антропоморфни женско-мъжки белези, тъй като Великата богиня майка е с двойна природа. Още палеолитната богиня от Лосел държи рог в дясната ръка, а лявата е положила върху утробата си – схема, утвърдена при ритуалното пиене и възлияние с ритон в дясната (мъжка) ръка и фиала в лявата (женска). Антропоморфни фалически форми имат също кратуната за вода (кана, амфора), черепа (купа, фиала) и рога (ритон). Рогът на Звездния бик, син на Великата небесна богиня майка при шумерите се използва за съхранение на благовонен елей и в тази връзка са вероятно неолитните букрани в храма на Чатал Хююк и ритоните в двореца на Кносос. Ритуалните съдове са използвани за пиене и възлияния, за което свидетелства мита за Гилгамеш с небесната стомна за елей и магическа вода, над която се произнасяло заклинание и се пиело. Чашите от рог на бик имат закодиран сакрален смисъл, тъй като животното се принася в жертва на Луната по време на Дионисиевите празници. Сабазий/Загрей (Дионис) е бог на умиращата и възраждаща се природа, а бикът символизира оплодителната мъжка сила, неразривно свързана със зараждането на новия живот. Пиенето на вино като символ на кръвта е засвидетелствано още през Неолита в подножието на планината Загрос. С пиенето от рог се приемала божествената сила за нов живот и се осигурявало безсмъртие. Фалическа символика имат наскоро откритата мъжка фигура край антропоморфните гъбообразни стълбове в Гъбекли тепе, някои от които с ръце на корема, както покъсните гърнета с ръце върху гениталиите. В нашите земи са засвидетелствани гърнета и купи (фиали) и зооморфни и антропоморфни рогове (ритони), някои от които имат формата на човешки крак вероятно като символ за пътуването в отвъдното по „стъпките“ на Слънцето от изток до запад със завръщането в чаша. Свещеното пътуване на Слънцето се извършва не само от изток към запад, за което свидетелстват храмовете на Аполон в Дидима, Делос и Делфи, но също от юг до хипербореийския север в светилищата от Самотраки към „свещеното устие“ на Дунав и храма на Зевс в Додона.

Към това пътуване насочват златните стъпки (сандали) от Требенище и рисуваните със злато халколитни ритуални съдове от Варненския некропол до Криводол (Врачанско). Купите и роговете са повлияни от Анатолия и Двуречието и отразяват двойната природа на Великата небесна богиня майка, свързала утробата с фалоса. Ритуалните съдове представят божествената Триада – майка Земя и изгряващите от нея дъщеря Луна и син Слънце. Космогоничното единство на мъжкото и женското начало е засвидетелствано и в божествените образи на Луната-Месец и Слънцето с женски хипостаз, които са сестра и брат близнаци. Триадата е митологизирана като майка и съпруга на нейният син Слънце. Ритуалните съдове възпоменават в мистериите древните Велики богове Кабири и техните небесни проявления.

Материалът на ритуалните съдове отразява вярата в безсмъртието още през Палеолита с употребата на човешки черепа. Ритуални чаши-черепа са засвидетелствани в културите на Индия, Централна Азия, Китай, лакирани или оковани отвътре със златни и сребърни листове като символи на Слънцето и Луната. Изборът на камъните и минералите за направа на ритуалните съдове отразява представата за вечното раждане от пещерната утроба на Великата богиня майка Земя. Белите мраморни съдове във Варненския некропол напомнят за човешките кости и мидите, лунната и слънчевата светлина, възплътена в солта. Мито-поетичната представа за сътворението на човека и животните от пръст, родени от Великата земна и небесна богиня е в основата на създаването на антропоморфни и зооморфни керамични съдове в късния Неолит. Твърдата изпечена пръст в огнището символизира двойната природа на Богинята майка във връзка с космогоничната Триада от пръст (Земята), огън (Слънцето) и вода (Луната). Земеделието предполага възникването на керамиката не само за битови нужди, но и за ритуалното осигуряване на плодородието. Египетският бог на плодородието Хнум с рогата на слънчевия овен Амон направил човека от калта на Нилските разливи, а шумерската богиня Аруру създавала от пръст човекът-бик Гайомарт/Гопатшах. По аналогия Бог създал Адам (Бит. 3:19) и от там представата, че хората са от пръст и в пръстта ще се върнат за да възкръснат. Ритуалното счупване

на глинения съд (идол и керемида) при погребенията изразява преминаването на тялото в земята, за което свидетелства знамението със счупената ваза в съня на Гилгамеш, предвещало смъртта на Уликуми. Антропоморфните ритуални съдове от глина възпоменават плодородието на Великата богиня майка Земя, заоравана с фалическият рог-плуг за да може героят да се събуди от „съня“ в духа на митовете за Озирис и Телепину. Ритуалното преодоляване на смъртта се осъществява с керамични, костени, мраморни, златни и бронзови на Слънцето и сребърни на Луната ритуални съдове. Материалите отразяват божествената Триада на Великата богиня майка (Небе/Земя) с нейните деца Слънце (огън) и Луна (вода).

Изборът на темата е продиктуван от намерението да бъде проучена формата, материала и идейното съдържание на някои езически ритуални съдове от гробни и храмови комплекси и ритуални царско-жречески сервиси в българските земи и извън тях, но свързани с прабългарската традиция - напр. погребението на хан Кубрат в Малая Перешчепина (Украйна) и съкровището на хан Аспарух от Надсентмиклош (Банат). Направен е опит да се разкрият функции на съдовете във връзка с ритуалните практики за утвърждаването на живота, преодоляването на смъртта и постигането на възкресението в култа към божествената Триада. Почитането на Слънцето и огъня е характерно за една от най-древните религии в света - зороастрийската и свързаните с нея мистерии за плодородието и възкресението, царско-жреческият военски статут и инициацията, които при траките се постигат с ритуалите в мистериите на Великите Кабири с почитането на слънчевият Сабазий/Загрей (Дионис), неговият син Орфей и Великата богиня майка Котито. Ритуалните съдове притежават универсални символни кодове, въпреки многообразието на форми и култови практики в различните епохи. В тази връзка са анализирани и примерите, свързани с хунобългарската зороастрийска традиция в чуждите музейни експозиции. Изследванията по темата са многобройни и трудно могат да бъдат проследени, а от друга страна непрекъснато се откриват нови примери на ритуални съдове, които не винаги са

публикувани, а това прави трудна задачата да се обхване изцяло проблематиката, но това излиза от рамката на поставената цел.

Целта на дисертационния труд е да се проследи формообразуването, идейното съдържание и употребата на ритуалните съдове в контекста на известните обредни практики, свързани с древния култ към божествената Триада (Земя-Слънце-Луна) в българските земи. Божественият ковач Хефест изковал на слънчевият Аполон златна колесница (квадрига) за движението му от изгрева до залеза и златна купа за обратният му път през нощта под земята, където преодолява смъртния мрак в небесния океан като огън в златната олтарна чаша за да изгрее отново от Изток. Същото движение прави и Луната, при която се наблюдават екзистенциалните фази в човешкия живот – зачеване от новолунието, израстване до пълнолунието и последващото стареене. Слънчевият Аполон дал свещената купа на Херакъл за да извърши 10-тия подвиг, а Персей при пътуването му от острова на Горгоните приличал на облаче, което бурният вятър гонел по гърнето. В този митологичен контекст златните чаши придружават в откъдното микенските, тракийските, скитските и хуно-българските владетели.

Основна задача на дисертационния труд е да се систематизират някои типове езически ритуални съдове в българските земи и от хунобългарския културен кръг извън пределите на страната с акцент върху комплектите и сервизите, свързани с царско-жреческата власт. Направен е опит въз основа на формата и украсата на ритуалните съдове да се хвърли светлина върху употребата им в контекста на съпътстващите ги предмети и разпространените култови практики в българските земи.

В анализа са приложени следните изкуствоведски методи: хронологическо-историографски, формално-стилов, идейно митопоетичен, топографски и др. от областта на иконологията.

ПЪРВА ГЛАВА

ПРАИСТОРИЧЕСКИ РИТУАЛНИ СЪДОВЕ

Най-старите примери на ритуални съдове в българските земи са засвидетелствани в късния неолит (края на VI хилядолетие пр. Хр.) и се свързват с мигриращите прединоевропейски земеделци и скотовъдци от Леванта, Двуречието, Анатолия и Егейските острови. Те създават колонии в търсене на плодородни земи, сол (Провадия, Трансилвания) и скъпоценни камъни от Цикладските острови – напр. черен обсидиан от Милос, мрамор от Парос, където по-късно лелегите добиват също мед, злато в Сифнос и сребро и олово в Киос и Наксос. Преселниците носят със себе си от южните части на Егейско и Средиземно море раковините спондилос и денталиум, нефрит вероятно от планината Загрос и скъпоценен сардоникс от Лидия в Анатолия. Колонистите поддържат търговски и културни взаимоотношения с Метрополиите, където се намират техните божества и свещени топоси, възпоменавани на новото място. Сред Цикладите е остров Делос, където се родили близнаците Аполон и Артемида и техни храмове са построени в Дидима и Ефес на Анатолийския бряг и „по стъпките на Слънцето“ в Делфи. От островът на лебедите Делос, които го обикаляли седем пъти, Аполон пътувал на север в страната на щастливите хипербореи за да им грее половин година, а те посвещавали ритуални дарове на острова, след като преминавали през прорицалището на неговият баща Зевс в Додона (Епир) и на Великите Кабири в Самотраки. Превърналият се в лебед за да прелъсти Леда върховен бог подарил на Аполон при раждането му колесница теглена от лебеди, с която той пътувал до Делфи и Хиперборея.

Южните преселници се придвижват с лодки край бреговете на Егейско, Мраморно и Черно море и по големите реки на Балканите. Те повтарят миграцията на прелетните птици юг-север-юг (Виа Понтика). Представата за мистичната страна отвъд северния вятър Борей се променя през вековете в зависимост от географските познания за света, но повечето древни автори поставят Хиперборея северно от Тракия (Омир, Софокъл, Есхил, Симонид от Кеос, Калимах от Кирена) в непосредствена близост до Черно Море и „свещеното устие“ на река

Дунав (Хекатей от Милет, Пиндар, Херодот). Недалече от устието на Дунав в морето се намира островът на нимфата Левка (Змийския остров), където Посейдон изпращал душите на героите и гърците построили храм над златната амфора-урна с праха на Ахил и Патрокъл. Не случайно в района процъфтява най-северната златна халколитна цивилизация в Европа. Хипербореите пазели своите съкровища под открито небе и това вероятно е причината да се откриват много ритуални сервиси в българските земи, там където Слънцето залязва.

Комплексът глинени фигурки от халколитната селищна могила при „Овчарово“ представя обредни предмети в умален модел на храм, посветен на Великата богиня майка и нейният син Слънце: четири богини в молитвен танц в адорация (срв. 4-те фази на Луната), осем столчета, три масички с миниатюрни купи, две големи панички, три тимпани и три арковидни плочки-портали със символична декорация. Великата богиня майка е представена с по-големи гърди от останалите богини. Идолите са оцветени в бяло с червени символични знаци, както една подобна глинена фигурка от Варненския некропол. На богините съответстват четири обагрени столчета, докато други четири имат кръгли отвори на облегалото вероятно символизиращи преминаване в отвъдното. Три червени масички с глинени купи с капаци, върху които е изобразено Слънцето и три продълговати тимпани допълват ритуалния характер на сцената. Символите върху олтарните плочки са интерпретирани като Слънце, Луна, змия, светкавица и растения във връзка със земеделието и плодородието в един соларно-аграрен култ. Една от тези плочки представя Великата богиня майка с изобразено от двете страни заченатото в утробата Слънце, което преминава в нея като през триумфална арка. Върху втората арковидна плочка с крачета, но без глава, е изобразено от едната страна Слънцето с лъчи, а от обратната страна има кръст и Х-образна фигура, напомняща на птица върху планина. Подобни знаци има и върху третата арковидна плочка с крачета: от едната страна Слънце, змия и птици, а от другата - лабиринт с три спирали. Може да се предполага, че плочките разказват за опита на змията да попречи на преминаването на душите като птици към Слънцето и Луната през Небесния портал. Върху дъното на голямата

паничка е изобразено самото Слънце като лабиринт-спирала вероятно във връзка с неговото пътуване с възкресния ритуал при изгрев, докато другата паничка е без съществена декорация и вероятно отразява погребалния ритуал след залез. Ритуалните предмети са умалени копия на такива с големи размери в праисторическите светилища и имат посредническа роля в култовите и магическите практики, подобно на египетските „ушебти“.

В българските земи са разпространени ритуални съдове от Неолита и Халколита с изображения на кръст, трискел и свастика, която при нефритените изделия, свързани вероятно с Полярната звезда, имат жабешката поза на Велика богиня майка като родилка. Тези съдове изглежда символизират трите фази/възрасти на Слънцето в духа на пазената от свинкса гатанка за човешкия живот от раждането до смъртта - човек се ражда и ходи на четири крака (свастика), изправя се на два (кръст) и остарява като се подпира с тояга-трети крак (трискел). Най-вероятно за преселниците трите фигури отразяват мита за тайната на човешкия живот като познание на пътя. В Елевсинските мистерии трискелът се свързва с царят жрец на Деметра, трикратният орач Триптолем, който обикалял земята с теглена от крилати дракони златна колесница за да научи хората на земеделие (Аполодор, I, 5, 2) и в тази връзка често е изобразяван с три житни класа.

За култовите практики на неолитните преселници от Анатолия свидетелства голямото ямно светилище край бреговете на Марица при Капитан Андреево (Свиленградско), съществувало в периода 5300 – 4900 г. пр. Хр. В него са открити множество ритуални съдове с орнитоложки характер. Великата богиня майка е представена с биконично тяло и глава с четири дупки върху устието за провесване на съда, косата е вързана на кок отзад за дръжка, носът е съединен с веждите като човка на птица, под който изглежда М-образния орнамент маркира широко отворени уста със зъби, както при неолитния съд от Градешница (Врачанско). Върху лицето на богинята са татуирани кръстовидните символи на Слънцето – при един случай два върху носа и също толкова върху бузите. Върху челото с две спирали е оформен фалически символ, а под очите са връзани вертикални и зигзагообразни

орнаменти, вероятно за да предадат безутешната скръб на оплаквачката по време на погребението. След използването съдовете са били ритуално натрошени и части депонирани в обредни ями за съпровождане на мъртвия в отвъдното. Ушите на богинята са предадени в релеф със спирали, а с такива и зигзаг са изобразени косите като плитките са оформени с М-образен орнамент. Фалическите символи напомнят за отвличането на финикийската принцеса Европа в Крит от преобразеният в бик Зевс, за което свидетелстват изображенията от двореца в Кносос. Мистерията на възкресението с бик е разигравана в Египет, Леванта, Сирия и Анатолия. Бог Озирис в образа на бик психопомп превеждал посветените в долния свят, а Дионис се видял като бик по време на смъртта. Бикът и кравата са символи на Небесния океан, на Луната като жертвено животно и на Слънцето в образа на богинята Хатор. Подобен небесен символ на жертвата е също така победената от Херакъл Керинейска кошута на Артемида със златни рога и медни копита, преследвана до Хиперборея. Небесното животно е представено с един неолитен ритон от могилата при Караново, както и на други места.

Култът към душата-птица се свързва в зороастризма с песоглавите симурги, които пазят билето на безсмъртието Хаома на богинята на земята и водите Ардвисура Анахита. Вероятно техният прототип е шумерският лъвоглав орел Анзуд. Много ритуални съдове се свързват с пиенето на зороастрийското свещено питие Хаома, приготвяно от халюциногенна гъба. В „Ригведа“ божественото растение и питие Сома (перс. Хаома „изтисквам“) се описва като: *„Дете на земята, червено без листа, цветове и плодове, с глава, която прилича на око“*, което дава основание да бъде идентифицирано с червената мухоморка, чиито халюциногенни свойства са познати от най-дълбока древност. Гъбата отговаря на описанието, тъй като е червена на цвят, няма листа, цветове и плодове, кръгла е като око, а в Сибир шаманите вярват, че душите на умрелите се спускат от Луната под формата на червени мухоморки. Един неолитен керамичен съд от могилата Хаджилар в Анатолия (7000 г. пр. Хр.), боядисан в червено с бели петна като капки мляко, най-вероятно представя зороастрийската Хаома. В древните Анатолийски

неолитни центрове Аладжахююк и Кюлтепе свещените гъби се изобразяват с антропоморфна форма, както божеството Хаома. Град Микена бил създаден от Персей, след като намерил гъба и пил вода от нея, а под нейното халюциногенно въздействие се извършват Елевсинските мистерии. Може би това е една от причините древните керамични съдове да бъдат преобладаващо оцветени в червено и бяло.

Още в пещерата „Магура“ има изобразени малка гъба и до нея по-голяма във връзка с йерогамната инициация на юношите от танцуващите жрици на Великата богиня майка, които под халюциногенното въздействие на мухоморката имитират нейната фалическа форма. За употребата на свещената напитка от червена мухоморка свидетелства антропоморфен керамичен съд от халколитната селищна могила „Габарево“ при Казанлък от V хилядолетие пр. Хр. Той е от типа на ритоните и се пие от фалос-чучур. Течността се налива в съда, който приема свещеното питие в тялото на шамана и след това уринира като показва това с дясната ръка, докато с лявата е хванал пояса върху корема си, какъвто получават юношите след инициацията в Кабирическото светилище на остров Самотраки. Подобен съд, но с женски полови белези е експониран в Археологическия музей в Пазарджик. В „Ригведа“ многократно се споменава, че Индра и другите божества „пикаят Сома“ и това се практикува от шаманите. Халюциногенното питие се съдържа в урината, която се пие и въздействието се запазва при пет подобни действия. По-късно „богът от острова“ Дионис донесъл лозата, от която приготвял виното, свързало свещената напитка с цвета на кръвта от оргиастичните ритуали за оплождането на девствената природа. Най-ранният център за производство на вино е в подножието на Загрос, където е разпространена свастиката. Податки за употребата на зороастрийската Хаома има и във Варненския халколитен некропол, където към дрехата на царя-жрец от гроб № 43 е пришит златен фалос с голям отвор за символично пиене като от ритон. При таза са поставени ритуално натрошени паници, а една цяла е пред устата му до лявата ръка, тъй като с дясната държи златен жезъл с каменна и медна брадва (прототип на лабриса). Царят е представен с фалос като оплодител на

земята подобно на бог Озирис. В българския фолклор на празника Герман се извършва ритуално оплакване и погребение на човешка фигурка от пръст на име „Калчо“, чийто голям фалос като гъба трябва да осигури плодородието със заораване на нивата. Форма на гъба имат също гърнето с капаче (пънче) и паницата (гугла) от рисувания със злато ритуален комплект в некропола. Заселването на земите северно от Стара планина е улеснено от бавното течение на река Дунав при „свещеното устие“, както и от южните притоци – напр. по течението на Искър се придвижват още палеолитните хора от „Темната дупка“ при „Окнатата пещера“. Последната оказва влияние на представата за ужасяващия образ на Великата богиня майка, срещан от Хасково и Провадия до Винча. За него свидетелства и неолитния ритуален съд от Градешница, който представя богинята гола до кръста да излиза от земната растителност с ужасяваща визия с издължени очи, остър нос и М-образно широко отворена уста с два триъгълни зъба отдолу. Нейните ръце са изобразени с три вертикални линии, гърдите са със спиралите на небесния океан, косите имат зигзагообразна линии и меандър-лабиринт за къдриците на челото. В Градешница е намерено и плитко съдче със знаци на дъното, подобни на пинтадерите от Караново, характерни за хиперборейския диагонал от Двуречието до Тартария в Трансилвания. Вероятно съдчето представя утробата на Великата богиня майка със знаците на протописменост от типа на анатолийската.

От района на Пловдив произхожда един много интересен антропоморфен керамичен съд, чиято течност изпълва дръжките, представени като ръце върху кръста на символично представеното тяло на Великата богиня майка. Такава форма с отворено тяло на съда има златната купа на слънчевият Аполон върху неговия олтар със змийския триножник в Делфийското прорицалище, която Херакъл се опитал да похити. Според гръцкия мит Слънцето всяка вечер се покатервало на триножника за да влезе в купата и по същия начин жрицата Пития се качвала на площадката за да я разклати преди прорицанието. Небесното светило е било съзерцавано през отвора на купата, какъвто има и пловдивския съд. След залеза Аполон се придвижвал с изработената от Хефест златна купа и с нея Херакъл извършил десетия подвиг с кравите

на Герион. Слънцето плува в купата-лодка за да се възроди с изгрева, което би обяснило присъствието на ритуалния съд в микенските и тракийските царски погребения.

Храмовете на Аполон в Дидима край Милет, остров Делос и Делфи и на неговият баща Зевс в Додона (Епир) са свързани ритуално с Хиперборея, където Слънцето прекарва зимата и държи своите отровни лечителски стрели, с които летят Аполон Гойтосюрос на скитите и неговите жреци Абарис и Питагор. Придвижването става по двете направления на Слънцето - от изгрева към залеза и от юг към Хиперборейския север. Така се формира Варненската цивилизация, разпространена във вътрешността на полуострова. За соларната символика свидетелства производствения градски център при Провадия, към което насочва символичната връзка на бялата сол със слънчевата светлина и кръглата неолитна крепостна стена, преправена с радиални зидове като лъчи за по-добра отбрана срещу нашествениците. Подобна кръгла каменна кула с култово предназначение и жилища с кръгла планировка са засвидетелствани в древния град Йерихон от мезолитната натуфейска епоха (срв. също Гьобекли тепе). Кръгла планировка имат и някои градове в Двуречието (напр. Мари), а по пътя на Слънцето се намира и столицата на гетите при Свещари – град Хелис (Хелиос), известен още като Даусдава („Вълчи град“), тъй като вълкът е символ на Аполон.

Потвърждение за колонизирането на Балканите по Черноморското крайбрежие и река Дунав от овладелиите обработката на металите анатолийци са изписаните със златен прах комплект керамични съдове във Варненския некропол и един съд от селищната могила Тепето при Криводол край Враца. Такива съдове не са регистрирани на други места в древния свят и символизират пътуването на Слънцето с неговата лодка, чието ритуално заравяне и изравяне онагледява залеза и изгрева. Комплектът съдове от хиперборейското съкровище „под открито небе“ в символичния гроб № 4 във Варненския некропол включва разлата купа от типа на асирийските фиали и гърне със заострено дъно за поставяне върху олтара на огъня, чиято форма напомня на къс рог-ритон с похлупак като гъба. По всяка вероятност гърнето отразява двойната

природа на Великата богиня майка, която била разсечена (срв. Тиамат и Афродита Урания), от където фразата „гърнето търси своя похлупак“, т.е. тялото – главата. Вдлъбнатият позлатен кръг на дъното на паницата е хелиотропното пространство, характерно за асирийските фиали. Около него в четири сегменти с черна боя е изписана лодка с платно в контражур на златното сияние на Слънцето в и около нея, озарило зигзагообразно водите на небесния океан. В тази връзка е също макета на лодка от черен оникс с прорези за гребла от некропола. Извитата разширена част на лодката върху паницата напомня за дръжката на чаша. Четирите сегмента върху нея представят движението на Слънцето като свастика от изгрева към залеза и обратния път под земята. Изображение на лодка без златна боя има също върху купата в символичния гроб № 2, в който край моделираната от пръст глава със златни апликации са положени една по-малка купа от мрамор, раковини, фрагмент от статуетка на Великата богиня майка от кост със златни апликации, прешлен, медна игла и кремъчно ножче. Халколитни купи с кръстове и свастики са известни от Обейдската култура (6500 - 3800) в Двуречието и в района на град Суза в Елам и Самара под планината Загрос. Носителите на неолитните нефритени свастики най-вероятно са свързани с тези древни центрове в Полумесеца на плодородието. Керамичният фрагмент от Криводол също принадлежи на малка купа с вертикална дръжка, украсена при устието с пояс от две успоредни позлатени линии (тясна и широка), два пояса от съединени с основата си и обратно разположени една спрямо друга вдлъбнати позлатени дъги и един слабо вдлъбнат позлатен кръг с по-малки, рисувани с графит кръгове. Най-вероятно и това съдче представя движението на Слънцето в неговата чаша сред небесните светила в световния океан, гребените на вълните на който са озарени със злато, а един черен фрагмент напомня за лодката-чаша в контражур. Хиперборейското приношение за плодородие и възкресение е засвидетелствано при една неолитна купа с овъглено жито и в нея антропоморфна глинена лъжичка с очи и уста, която изобразява детето в утробата на Богинята майка земя, осигурила прехраната на мигрантите и подържаната връзка с техните роднини в Метрополиите.

ВТОРА ГЛАВА

ТРАКИЙСКИ РИТУАЛНИ СЕРВИЗИ

През Бронзовата епоха (IV хилядолетие пр. Хр.) индоевропейските номади от източната ираноезична група излизат на историческата сцена като отседнали скотовъдци с развито земеделие, разделени на племена с различни имена. Те заселват по-голямата част от Балканския полуостров преди появата на елините, които ги обозначават с името на нимфата Траке и възприемат от тях оргиастичните мистерии с пиене на халюциноген, примесен с мляко и мед (Хаома) и бира от ечемик (кюкайон). От траките усвояват лозарството и произвеждат вино, което пият разрежено с вода, тъй като не приемат дивото екстатично поведение в Дионисиевата оргия. Формите на приемственост и взаимодействие между древните анатолийски цивилизации и минойската на Балканите с траките и елините все още не са изяснени окончателно, но обединяващ е древния култ към Великата богиня майка, която ражда царстващият Син над небето и земята. Индоевропейците адаптират културните модели на анатолийските заселници в Егейските острови като затвърждават топосите, сред които са островите при „свещеното устие“ на Дунав на нимфите Певка и Левка.

В „Илиада“ се възпява троянският цар Приам, който притежавал голям сандък със златни предмети, сред които една подарена от траките скъпоценна чаша, с която откупил от Ахил тялото на своят син Хектор. Омир описва троянският съюзник и предводител на траките едони Резос с най-бързите снежно бели коне, впрегнати в украсена със злато и сребро колесница. Подвигът на цар Резос по време на Троянската война го нарежда сред героите Ахил и Патрокъл и неговата душа също отива в острова на блажените Левка. Вероятно той е подарил скъпоценния съд на цар Приам и това да е златната амфора с прахта на двамата приятели в островния храм на Ахил. Изглежда милетските колонизатори са построили на острова храма с ритуално препогребаните кости от трупоизгарянето на Патрокъл в сребърната фиала-утроба на Великата майка Бендида („бяла, сияеща“) Луна, съединени с останките на Ахил в

златния съд на Слънцето за да възкръснат с него, както разкъсаното тяло на Аполоновият брат Сабазий (Дионис) в златната купа на Делфийското светилище. Подобна амфора Зевс подарил на майката на Дионис Тетида в деня на сватбата ѝ с Пелей - фалически съд, както златната амфора-ритон с две отвори на дъното за пиене, ритуално положена във фиалата на Панагюрското съкровище. Скъпоценните ритуални сервиси за пиене и възлияния хвърлят светлина върху древната представа за разчленението и възкресението, според учението на тракийските царжреци Орфей и Залмоксис. Те участват в пиршествата на оргиастичните мистерии и царско-жреческите погребения с обезсмъртяващи възпоменания и вероятно са съпътствали разчленените части на хероизираните тела, както иконите с мощите на светците. Съкровищата „вървят“ по стъпките на Слънцето до неговия залез за да бъдат заровени под откритото небе, тъй като хипербореите почитат небесния свод.

Засвидетелствани са два типа ритуални съдове на Слънцето, свързани с мъжкото и женското плодно начало: фалическите ритони и фиали. Свещеният рог се употребява за ритуално наливане, подобно на каните/стомни и амфорите със заострено дъно, които могат да имат отвори в долната част, както е при съкровищата от Панагюрище и Борово. Рогът-ритон е символ на плодородието, атрибут на богинята на късмета Тюхе (Фортуна) и на мъжките персонификации на реките. В царските пиршества той се свързва с виночерпеца (напр. в Александровската гробница), чийто митичен образец е Ганимед. Фиалата има за прототип плодноносната утроба на Великата богиня майка, в която се ражда и пътува Слънцето в небесния океан. Тя има формата на паница, купа, чаша, черпак или патера с дръжка. За чашата на Слънцето свидетелства не само Делфийския съд, но и подобния кантарос на Сабазий в ръцете на Папосилен като виночерпец в Дионисиевата мистерия от панагюрската амфора-ритон. Към символиката на утробата-чаша-лодка на Слънцето насочват розетите и шишарките на дъното на фиалите около централното умбо, което символизира пътят (омфалос) на Зевс и апотропейния фалически знак (херма) за определяне на земния център в Делфи. Във връзка със

слънчевия култ върху фиалите се изобразяват Аполон, Дионис, Херакъл и Кабири/Сатири. С тракийските ритуални чаши царските синове на Аполон като последователи на Орфей преминават подземния мрак за да постигнат вечния живот в светлината на изгрева.

За хиперборейския кабирически култ от епохата на цар Резос свидетелства заровения под открито небе Вълчитрънски златен ритуален сервиз. В него е използван свещения кехлибар и сребро с техника ниело и електрон (сплав от злато и сребро), които не се срещат в тракийската торевтика и чиято масова употреба е през Желязната епоха. Ритуалният сервиз се състои от съдове за пиене на вино (кантарос, един голям киятос с формата на рог-черпак с дръжка и три по-малки подобни чаши), комплект музикални инструменти (един голям чифт кимбали и три по-малки) и светилник с три чашки. Съкровището е било ритуално заровено като съдовете и светилника са били поставени в кантароса, който е бил захлупен със събраните един в друг двойки дискове като големите са били най-отгоре. Ритуалните сервизи са създадени във връзка с мистериите и са ритуално заравяни в богинята майка Земя като я оплождат за да ги възроди. Светилник-лампион е с три пламъкообразни плитки резервоари съединени с огнеупорни електронови тръбички, от които излизат на повърхността четири отворстия за фитили. Страничните щифтове на резервоарите са захващали похлупаци с формата на птици, които при повдигане са отразявали светлината на пламъците. Трисъставният светилник е свързан с култа към Триадата на Великата богиня майка Бендида-Артемида и слънчевият Аполон Хиперборейски, който лети от Делфи на колесница теглена от лебеди. Същевременно четирите отворстия напомнят за участниците в съда на мъртвите, сред които е жрецът Триптолем на Деметра. Най-вероятно светилника е бил поставен в ниша като малката тръбичка в края е влизала във вертикален жлеб, отвеждащ до повърхността на каменния олтар, по който се е стичал елей от съд с отворстие на дъното. Вдигнатият капак за усиляване на светлината е скривал устройството на горене на вечния огън – жреците е трябвало само да доливат елей в съда. За соларно-кабирическия (Сабазиев)

характер на Вълчитрънското съкровище свидетелстват, освен светилника и кимбалите, също и кантароса и киатоса с дискове на дъното в духа на лидийските розети, които свидетелстват за преминаването на Слънцето под земята по време на ритуалното пиене. Голямата златна купа на Аполон има формата на кантарос с издължени две лентовидни дръжки, които придават силуета на ладия. Същевременно изчистената форма се асоциира с глава на животно с извити уши, което би могло да се свърже с образа на Небесната крава Хатор или Окото на Слънцето, към което насочва обръча около слънчевия диск на дъното на съда. Скъпоценните съдове имат опростена геометрическа украса и установена иконография, възпроизвеждана от керамиките в северозападна Тракия, допринесли за развитието на геометричния стил през Ранножелязната епоха. Голямата чаша киатос е в ритуална връзка с кантароса, за което свидетелстват вписаните слънчеви дискове на дъното и липсата на външна декорация по корпуса. Тя е с формата на къс рог на вол и напомня на ритон-черпак с дълга дръжка. Подобни на нея са и трите по-малки киатоси, но при тях дисковете не са вписани и върху корпусите при устието са украсени с три канелюри, както дръжките. Чашите със заострено дъно и издължена дръжка са ритоновидни „троянски“ тип чаши, където дръжките са две и предполагат ритуално подаване на участниците, докато тук е под формата на съда черпак за виночерпеца, който налива на посветените. Киатосите могат да стоят единствено ако са пълни с вино, което насочва към тяхната ритуална функция, подобно на ритоните в ръцете на пируващите.

Най-вероятно кантаросът и големият киатос, подобно на фиалата и ритона, изразяват ритуалното действие на царят-орфик, на когото принадлежат големите кимбали и светилника, докато трите малки киатоси биха отговаряли на посветените от него младежи с малките кимбали. Подобна ритуална връзка, свързана с божествената Триада е засвидетелствана и в Панагюрското златно съкровище, където главният комплект се състои от фиала и ритон с протоме, а двете групи от по три зооморфни и антропоморфни ритони с дръжки съответстват на

посветените мъже и жени в кабирическата мистерия като наливането на виното се прави от амфората-ритон с два отвора в ръцете на двама души. Златният сервиз от Върчитрън със съдове за пиене на вино, светилник и кимбали хвърля светлина върху кабирическия ритуал през Бронзовата епоха в главното според Омир светилище на остров Самотраки, където виното било превозвано от ахейските кораби всеки ден от Тракия. Свещенодействието се провеждало най-вероятно в тъмнината на наоса и светлината е идвала от олтарния светилник с формата на лебеди или жерави. Хиперборейският огън от четири пламъка символизира главният Кабир и свещената Триада, както и тримата посветени в мистерията, които удрят кимбалите с дръжки с формата на женски гърди в оргиастичния акт на оплождането на Великата богиня майка и раждането на слънчевото дете Кадмилос (Сабазий/Загрей/Дионис). Царят-орфик е виночерпецът на тримата посветени, които пият виното, символизиращо жертвената кръв на Дионис и така стават безсмъртни като кабирите. Изящната обработка на златото с инкрустация на сребро (ниело), употребата на електрон и кехлибар насочват към прочутите художествени центрове в Анатолия и Егейските острови.

Тракийски ритуален сервиз е открит в Казичене (София) при изграждане на водопровод без ясен археологически контекст. Той се състои от златна купа, поставена в глинена погребална урна, захлупени от бронзов котел. Според А. Фол, златният съд се датира към XII - XI век пр. Хр. и също се отнася към епохата на Троянската война. Поставените един в друг три съда не са предназначени за ритуално пиене, а изразяват възкресението на царят-орфик като го възпоменават, за което свидетелства обръщането на съдовете с дъното към небето като могилна гробница, както при Летнишкото съкровище. Отсъствието на кости би могло да се обясни с кенотаф или символична смърт на царят по време на инициацията. Обърнатият с устието към земята котел представя момента на преминаването на царя под земната тепсия за да преплува небесния океан в купата на Слънцето и да се роди отново в източния си дворец. На дъното на златната купа е изобразен слънчевия диск с осем по-малки скачени около него кръга, които вероятно

представят четирите надземни и подземни фази от раждането-изгрев до смъртта-залез и обратно във връзка с възкресението. Върху купата излизат в релеф лъчите на слънчевия диск до устието като вертикални канелюри, каквито се срещат върху керамичните съдове от Ранножелязната епоха. Купата на Слънцето, в която възкръсва царят-орфик е поставена в керамична купа със заострено дъно, подобна на глинените урни. Двата съда символизират тленното човешко тяло от пръст и безсмъртна душа. В погребалния ритуал урната е земната утроба на Великата богиня майка, заченала в златната си утробна купа царят-слънце. Захлупването с бронзовия котел като могилна гробница символизира „бронзовия сън на героите“, след който идва събуждането за вечен живот с изгрева на Слънцето. Котелът напомня за зороастрийския култ към слънчевият бог Ахура Мазда, чийто бронзов олтар на огъня има формата на чаша с високо столче (бокал). Не случайно формата на котела от Казичене е в характерния стил на Анатолийското царство Урарту в района на езерото Ван. Той е бил окачван над огъня, както бронзовия котел от Летнишкото съкровище.

Обърнатият с дъното нагоре бронзов котел от Летнишкото съкровище е захлупвал конска амуниция от оглавник или параден шлем отново като своеобразна могилна гробница-кенотаф. Пластините представят визуален разказ във връзка с прославата на инициацията и подвизите на героизиран трибалски владетел, подобно на стенната декорация в дромоса на тракийските гробници. Символичната позлата на сребърните пластини отразява космогоничната хармония между Слънцето Аполон (Сабазий) и Луната Артемида (Котито-Бендида), от които извеждат своя произход тракийските царе. Хероизираният владетел с параден шлем или главата на неговият кон със скъпоценни амуниции съобщават за мистериите в житието на царя, подобно на пеещата глава на Орфей и говорещият кон Арейон, син на Посейдон и Деметра. В такъв ритуален контекст са и говорещите „отрязани“ глави на хора и коне върху някои пластини, а едно изображение се свързва с темата за чашата на Слънцето, с която царят постига безсмъртието в Кабирическата (Дионисиева) мистерия. В тракийския културен

контекст летнишките апликации се открояват със своята многословност. Апликациите представят визуален текст от дописмено общество, който дава уникална възможност за реконструиране на тракийския обреден ритуал. Една от пластините представя триумфа на хероизирания конник със златната чаша на Слънцето, съпроводен приживе и в отвъдното от неговият верен другар - кучето. Такава чаша (фиала) с кана вино царят получавал при посрещането му в подчинените градове, за което свидетелства Рогозенското съкровище. Ритуалите на хероизиране са свързани с култа към слънчевото божество Сабазий (Дионисий-Аполон) в кабирическата мистерия, видно от пластината с огледалото и трите змии от Делфийския триножник. Бронзовият котел-гробница покрива хероизираният владетел, който отива под земната тепсия при своят баща Аполон за да се роди отново в своята столица Хелиос. В този символичен контекст за придобиване на безсмъртие чрез възкресение по стъпките на Слънцето трибалите се придвижват до остров Певке в „свещеното устие“ на Дунав, преследвани от армията на Александър Велики.

В областта на Ловеч е открито и Луковитското погребално съкровище на някой трибалски парадинаст. То се състояло от множество предмети, поставени в голяма глинена урна, част от които са изгубени и не може да има сигурност в реконструирането на идейната програма на ритуалния комплекс. Върху запазената позлатена каничка няма визуален разказ, но фиалите са украсени с розетите на Слънцето и неговите лъчи, оформени като палмови листа и плодове (фурми) на победата над смъртта. Върху други съдове е представен триумфа над смъртта с повален от лъв елен и царска инициация с тракийския конник като Херакъл, който убива Немейския лъв. Една позлатена фиала, маркирана с царски жезъл лабрис под устието, представя в два реда бюстовете на Аполон сред палмови листа като лъчи на Слънцето по време на неговата космическа обиколка. Към идентификацията на слънчевото божество насочва един подобен по стил позлатен сребърен скифос от Стрелча, на който са изобразени на първия ред бюстове на Аполон, а на втория - глави на слънчевия овен Амон.

Според Ксенофонт тракийският цар получавал дарове от гостите след пира (Хен. Anab. 7. 3. 20-33) и такива той раздавал на своите побратимени династи. За поменалния характер на каните и фиалите, дарени от одриския цар Котис I на парадинаста на трибалите Сирм или на съюзникът му Халес свидетелства „Могиланската“ царска гробница. Под могиления насип са изградени три гробни камери, в една от които е погребана царица със златен лавров венец върху обсипано със златни апликации було и сребърни съдове, някои от които с името на цар Котис, а също бронзови и керамични съдове. Върху един от тях е представена с позлата главата на хероизираната царица в профил като възплъщение на богинята Котито, а върху друга е изобразена шишарката на Сабазий (Дионис) и омфалоса на Зевс. Подобна сребърна фиала с мотив „шишарка“ или „шапка на жълъд“ е открита в съкровището от Браничево край Шумен, подарена по всяка вероятност от одриския цар Терес II на Аматок II през втората половина на IV в. пр. Хр. В предверието на гробницата е ритуално погребан кон със сребърни апликации върху амуницията и колесница с четири колела. Отделни предмети са открити в камерите, сред които се отличава златната погребална каничка с надбягване на квадриги в чест на Аполон около гробната могила, символизираща световния център-омфалос. Тя е задължителната погребална царска инсигния на Слънцето.

За ритуалното пиене на вино свидетелстват царските сребърни комплекти от кани и чаши в сборното Рогозенско съкровище, което също е било заровено под откритото небе. Сервизът се състои от 55 кани и 110 чаши (фиали и дълбоки купи), т.е. към всяка кана има по две чаши, но до сега комплектите не са идентифицирани, което затруднява изследването. При обхождане на царството за събиране на данъци тракийските владетели извършвали възлияния в храмовете на подчинените градове, сред които много гръцки колонии видно от стиловите различия на комплектите. След това ритуалните съдове са били подарявани на царете, за което свидетелстват посветителските надписи върху фиалите във връзка с признаването на властта и подчинението-побратимяване с кана и две фиали. Най-ранният

атрибутиран комплект съдове в съкровището принадлежи на цар Садок, който бил удостоен с почетно атинско гражданство. Най-многого ритуални съдове обаче принадлежат на одриския цар Котис I, също удостоен със златен венец от Атина и обявен за син на Аполон върху една от каните. В съкровището се отделят няколко съда на цар Котис вероятно от единен сервиз с култово предназначение: кана № 112 и четири фиали № 42, 101, 102, 103. Върху златната лента при устието на каната като царски венец е поместен посветителския надпис на гръцки език: „На Котис, син на Аполон“, който отразява божествения произход на царят като дете на Великата богиня майка Котито и Слънцето. Надписът отговаря на жреческите прерогативи на божественият владетел като даряван и дарител (почерпен и виночерпец), докато посвещенията върху фиалите изразяват почитта на подвластния град. Във връзка с преминаването на царят в отвъдното каничката е била ритуално смачкана. Фиала № 42 е „ахеменидски тип“ чаша с изображение на Аполон във фас и надпис върху устието, който свидетелства, че е дар на Котис от града Аргискес, където се почита Слънчевото божество. Другите три фиали също представят върху умбото Аполон в духа на орфическата доктрина за възкресението.

Вероятно в Севтополис ритуалните съдове са били използвани по време на мистериите на кабирите в храма на слънчевия Дионис и в специални случаи са били подарявани на парадинастите, участвали в свещенодействията на тракийския цар в храма и по време на дворцовия пир, при който се побратимявали и сродявали. Династите отнасяли скъпоценните дарове в своята столица Хелис и за да бъде ознаменувано тяхното възкресение ритуално са заравяни на запад, където залязва Хелиос. Върху фиалите по традиция най-често се изобразява слънчевата розета и кабирическата свита от негроидни сатири и беснеещи менади. Различните форми на розетите върху рогозенските фиали изразяват конкретния мистериален контекст, но общо е утробното присъствие на Слънцето в небесния океан, както при квадрантите на свода в античния храм във връзка с плуването на кораба-наос в четирите посоки на света. Розетите онагледяват Дионисиевата оргия „Розалия“ във връзка с

цветето на любовта на Котито (Афродита), отглеждано край гробниците на царете в „Розовата долина“ от V век пр. Хр., за което свидетелства Херодот и монетосеченето на цар Амадок. Някои цветя върху фиали по всяка вероятност представят свещената шестдесет листна роза на фригийския цар Мидас, който превръщал всичко докоснато в злато. Същевременно розетата вплита символично елементите на различни растения като опиума от мака, животворното слънчево дърво сикамора или лотос и палмите на безсмъртието с фурми. Върху една фиала са изобразени под персийско влияние крилати пантери като символи на Дионис край дървото на живота, а при друга около пантерата върху умбото в центъра на Дионисиевата играчка шишарка са изобразени сред палми орлите на Зевс и на Ахура Мазда. При други фиали е представен дъбовия жълъд като символ на Дионис и неговият баща Зевс, а върху фиали № 94 и 95 жълъдите се редуват с волски черепи (букрани) като символ на победата на живота над смъртта. При една фиала с розета е изобразен около умбото фриз от кръгове върху триъгълници („Слънце върху планина“) във връзка с възкачването на Аполон в купата на Делфийския триножник. Срещаният и при други тракийски съдове мотив е наречен „готски“, тъй като се среща като фриз върху фасадата на гробницата на крал Теодерих в Равена и най-вероятно е бил възприет от готите по време на тяхното пребиваване в Мизия. За устойчивата гетска традиция в златарството свидетелства и кана № 2 от Аспаруховото съкровище със същия мотив.

Съкровището от Борово край Русе е било също ритуално заровено извън гробницата като трите ритона с протомета на свинкс, кон, вол и каничката-ритон са били положени или захлупени от голямата купа на Слънцето. По този начин сребърната купа напомня на оплодената от кабирите фиала в Панагюрското съкровище, но тъй като няма умбо е снабдена с две халки за дръжки (срв. бронзовите котли), под които има глави на кабири. Върху плоското дъно е поместен позлатен релеф с нападнат елен от грифон във връзка с победения мрак от слънчевата светлина. Край дъното на каничката-ритон са изобразени жеравите, с които водят битки пигмеите. Три птици обикалят отвора върху дъното

на каната във връзка с кабирическия култ към Аполон Хиперборейски. Над тях има голяма композиция, в която присъстват изображенията на самата каничка-ритон, купата и ритона с протоме на свинкс, което свидетелства, че съдовете са замислени като единен сервиз. Сцената представя сватбата на Дионис с Ариадна. Богът на виното с бръшлянов венец държи в дясната ръка ритона с протоме на свинкс като пазител на тайната на живота и утробната фиала в лявата, пред него е критската принцеса с пояса в дясната ръка за прощаване с девството. Пред Ариадна е изобразен Ерос с позлатени слънчеви лъчи около главата, зад който е окачена главата на Немейския лъв с изплезен език, а под нея кантароса на Слънцето. Зад Дионис е представен Херакъл Хиперборейски от III-я подвиг с ритон с протоме на грифон и фиала, седнал върху кожата на убития лъв и кана за вино върху нея. До него е изобразено посвещаването на Ерос в оргиастичната мистерия с бръшлянов венец и лента да танцува в кабирически транс под музиката на свирещият Папосилен в мистериалната стая (пещера), в която се ражда детето Кадмилос.

Много интересни са погребалните практики с ритуални съдове в розовата долина на Одриските царе. Златната купа на Слънцето е представена по необикновен начин като маска в могилната гробница „Светицата“ сред червенофигурни ойнохоета и златен пръстен печат с образа на гол войн с копия да почива върху саркофаг като алегория на възкресението. Върху едно ойнохое е представен мита за изстреблението на кентаврите в пещерата на Хирон от Херакъл, който отишъл при мъдрия Фол да иска съвет как да улови чудовищния Ариматейски глиган (IV подвиг). Домакинът устроил угощение на своя гост с виното на Дионис, но това разгневило сатириите-кентаври и те ги нападнали, което довело до тяхната гибел. Херакъл е изобразен като млад и образът му много напомня на младежът върху пръстена, който би могъл да представя почивката на героя в пещерата на Дионис сред сатири и нимфи, популярен сюжет в Тракия. Златната маска е открита на мястото, където би трябвало да е положена главата на тялото, което обаче е било разчленено и от него има само няколко кости. Тя е изработена от

масивно злато, което я отличава от погребалните маски и това дава основание да се приеме за чаша, ритуално огъната подобно на други съдове. Освен това ушите на главата са допълнително изработени и занитени като дръжки на чаша. Царят изпива виното в чашата-маска по време на своята почивка в гробницата и приема образа на Херакъл и като него пътува в отвъдното със златната купа на Аполон. В контекста на погребалната практика на разчлененото тяло на царя смъртта и възкресението могат да се интерпретират като заспиване на опиянените и изтощени от оргията сатири в Дионисиевата мистерия и в този случай царят се отъждествява с кентавъра-сатир от ойнохоето.

Погребалният комплекс на одриския цар Севт III в могилата край Шипка е показателен за ритуалното ползване на съдовете в тракийската орфическа обредност. В гробната камера от издълбан монолитен гранитен блок са положени царските инсигнии, които напомнят за бронзовия сън на героя и неговият триумф. В гробницата също не са открити кости, т.е. тялото на царят е било разчленено и е пътувало към Слънцето в единствената сред гробните дарове златна чаша (киликс). Разчленяването на тялото е символично представено с ритуално счупените керамични съдове, а строшената мраморна порта с изображения на Горгона и Аполон, представя като затворена смъртта (*porta clausa*), а насилственото отваряне е знак за възкресението (срв. строшените врати Адови). За разчленяването и възкресението на тялото свидетелства също отсечената и изнесена пред гробницата глава на бронзовата статуя на Севт. Комплектите съдове в гробницата свидетелстват за обредната последователност, засвидетелствана и при изграждането на могилния насип във връзка със смъртта, разчленяването и възкресението. Виното-кръв на малкия Сабазий (Дионис) е съхранявано в три амфори в памет на свещената Триада - срв. трите детски зъба в гробницата. От тях е пълен бронзовия аскос с образа на сатир в основата на дръжката, от който се е наливало в бронзовата патера за възлияния с глава на слънчевия овен в края на дръжката. През античността погребенията са били извършвани през нощта и ритуалното пиене в чест на Луната би трябвало да се

осъществява с посветените на Севт сребърни каничка и чаша с особена издута като човешка глава форма. Докато възкресението символично се представя с пиене в чест на Слънцето от неговата златна чаша-кантарос, която би могла да се отъждестви с подарената от дарданеца Тимасион за потвърждаването на царската власт на Севт (Ксенофонт, кн. VII). Разчлененото тяло вероятно символично е пренесено с атрибутираното на цар Севт Панагюрско съкровище на запад от гробницата, където е залязло слънцето.

Казанлъшката тухлена гробница в анатолийски стил е хероон на внукът на Севт, цар Ройгос, В поменалното угощение владетелят е седнал на трон от слонова кост, пред който на правоъгълна маса с три крака (триклиниум) е поставена ритуална храна: пита, нарове, грозде и пр. До него е седнала царицата на резбован трон с високо облегалo от дърво и слонова кост. Владетелят държи в дясната ръка фиала, а с лявата е хванал ръката на опечалената съпруга, отправила поглед към земята във връзка с нейния съпровод в отвъдното. От дясната страна на царя е представена по всяка вероятност богинята Деметра с ритуални плодове на поднос, предназначени за поменалната трапеза. Зад нея пристъпват млад виночерпец със сребърни кана и фиала и ритуално подстригани две жрици на Богинята майка с фанфари за музикален съпровод по време на угощението. Зад царицата са изобразени жени с платното за повиване на тялото, светилник или съд за помазване и ковчег, както и млад кочияш с приготвена за възнесението на царя колесница с четири коня (квадрига) в чест на Слънцето, зад когото жрец с фригийски шлем отвежда двата коня от бигата за жертвоприношение на Луната. Погребението на цар Ройгос е възпоменато с бигата, която обикаля гробницата (ключовия камък на псевдокупола), а преминаването в отвъдното - с ритуално натрошената сребърна кана при етапното символично насипване с пръст на могилата. Тя напомня за каната в ръцете на виночерпеца-фаворит като Ганимед, участвала в поменалното угощение, след което е разчупена в съответствие с разчлененото тяло на царят орфик. Сребърната кана е украсена с позлатен венец за да напомня символично за отделената глава, както на неговият дядо Севт. За

ритуалната употреба на скъпоценните съдове във връзка с поменалното угощение свидетелства и изобразената трапеза до погребалното ложе в Александровската гробница край Хасково, принадлежала вероятно на цар Керсеблепт II. От ляво е изобразен прав младият виночерпец в червена дреха, каквито носят жените на Изток, с голям ритон в ръцете. Божественият цар е изобразен до него в бяла тога и носи златен венец, седнал на трон със звезда и палмети на облегалото, които символизират победата над смъртта с новото раждане. До него също на трон е царицата, облечена с пурпурен дълъг хитон с бял на точки химатий и червени обувки. В лявата ръка тя държи вероятно зооморфен кратер с лъвска глава, а отстрани е изправен втори виночерпец, облечен с бяла тога с кана в лявата ръка и чаша в дясната.

За ритуалната употреба на съдовете може да се съди по гробницата на цар Йолай край Златиница (Ямболско), която е изградена от дърво в гробничен могилен насип от края на Бронзовата епоха, под който има два гроба със съдове в ръцете на починалите. Вторичното царско погребение свидетелства за ритуалната родова приемственост при траките, засвидетелствана по-късно и при хуно-българите. Цар Йолай, син на Керсеблепт II, е погребан с бойно снаряжение и златния му венец, също получен като почетен гражданин на Атина. Разположението на съдовете отразява етапите от погребението до възкресението на владетелят. Сред тях се открояват сребърните чифт ритони с дръжки и фиали във връзка с преминването в отвъдното, като на всеки рог с глава на сърна съответстват по две чаши - срв. каната и двете чаши в Рогозенското съкровище. Върху единият рог е представен младият героизиран цар да съсича с брадва глиган, нападнат от две кучета, както при „ритуалния лов“ в Александровската гробница, а Великата богиня майка посреща с фиала триумфиращият цар на кон върху златния му пръстен печат, подобно на сцената в Свещарската гробница. На пода в гробното съоръжение са поставени четири амфори, бронзов съд и ситула за вино и вода. Върху източната стена били закачени на гвоздеи също четири съда: бронзов поднос, цедка, кана-ойнохое и един ритон, докато на западната е другият сребърен ритон с пелике и един киликс. Върху

северната стена висели четири сребърни фиали, а на южната – скифос, алабастрон и оглавниците с юздите на двата коня. Чифтовете съдове съпровождат мъртвия в задгробния му живот. Дървеният капак на гробното съоръжение бил покрит с плат, върху който е поставен кратеровиден съд и в него две кани и една чаша. Тези изнесени съдове вероятно означават началото на преминаването от смъртта към вечния живот, подобно на каната в Казанлъшката гробна могила. Съоръжението е покрито с малка могила от камъни, южно от която са положени двата коня с покров отгоре, върху който са насипани два слоя от варовик и пръст. Това са конете от бигата, а ворта върху тях напомня за лунната светлина. В южния край на могилата е извършено приношение (тризна) с четири съда – три паници и червенофигурен скифос, които свидетелстват, че царят е оживял и излязъл от гробното пространство. След натрошаването на съдовете е направен нов насип от пръст, над който е извършено жертвоприношение на куче, призвано да пази гробницата и да съпроводи хероизираният цар в отвъдното, както Анубис. Юго-източно от могилата е изграден ров с проход от изток за преминването на царя от мрака към светлината на изгрева. Ровът огражда дворна площадка за провеждане на периодични тризни с керамични съдове, които след това са натрошени и изсипани в рова, както в ритуалните ями на могилните гробнии. Водата в рова е границата с отвъдното, подобно на реката Стикс. Последният етап е насипването с пръст на могилата, станала висока над седем метра.

Панагюрското съкровище, атрибутирано на цар Севт, свидетелства за функцията на ритуалните съдове в тракийската обредна система извън гробничното пространство. То отразява Дионисиевата мистерия във връзка с най-важните периоди в човешкия живот - оплождане, раждане, лечение, инициация с подвизи и победа над смъртта. Съкровището е било ритуално заровено под открито небе в хиперборейски кабирически контекст, към което насочва броя на деветте съда като месеците необходими за раждане. В оплодената фиала-утроба на Великата богиня майка Земя от негроидни кабири (сатири) е била поставена като фалос амфората-ритон с подвизите на Херакъл и ръководството на приканващият Папосилен към пиене по

време на мистерията. Около тях като свидетели и съучастници са били подредени останалите фалически ритони: един с протоме на козел, три зооморфни на елени и агне и три антропоморфни с главите на богините Хера, Атина и Афродита. Разделението по мъжко-женска линия на ритоните отразява плодородния смисъл на оргиастичната мистерия, в която царете приканвали богините към „свещен брак“ (срв. Котис и Атина). Зооморфните ритони се свързват с оплодителните сатири, а антропоморфните с участието на беснеещите менади. Утвърдената ритуална практика обединява фиалата и ритона с протоме или каната (амфора-ритон), които се държат при пиене и възлияния респективно в „женската“ лява и „мъжката“ дясна ръка. Фактът, че съкровището не е открито в неограваната гробница на Севт би могло да означава, че е съпровождало разчлененото (трупозгорено?) тяло на царя по стъпките на Слънцето и при залеза е било заровено под открито небе край Панагюрище за да се възроди от изток. Фиалата е единственият съд в съкровището, изработена по различна технология със символична употреба на златото на Слънцето и среброто на Луната, отразени в нейния цвят и светлина и от маркера на ателието производител в град Лампсак. Тя е замислена в контекста на кабирическата мистерия, тъй като негърските глави се превръщат в жълъди, поради асоциирането на негърската коса с шапката на плода, а дъбовите цветове розети около умбото символизират сина на Зевс – Дионис.

Амфората-ритон, положена във фиалата, е била носена от двама души, които се идентифицират като кентаври-сатири в Дионисиевата мистерия, всеки от които е държал с една ръка дръжката и с другата е запушвал отвора на дъното, през който се излива виното. Отворите са оформени като уста на негроидни глави на кабири, както при фиалата. Кентаврите са представени със свити в юмрук за удар десни ръце, докато с левите се отбраняват, стъпили с предните крака върху устието-утроба като съперници за оплождането на Великата богиня майка. Фигуралната композиция върху стените на съда представя „Първото завладяване на Троя от Херакъл“, към което насочва темата за „Съдът на Парис Александър“ върху единият от ритоните с глава на елен. Херакъл е изобразен в тази композиция в два епизода – наказанието на Троянския

цар Лаомедонт и предаването на своите инсигнии (кривак, шлем, химатий) на млад владетел с високи обувки като на Александър Парис, получил кривака, наметнал химатия като хламида и вдигнал дясната ръка за да поеме обърнатия шлем като златната купа на Аполон. Сюжетът би могъл да се идентифицира като приемане на завета на Херакъл от неговите потомци - македонските владетели, сред които Александър Велики е новият Александър (Парис), син на Аполон/Амон. Върху дъното на амфората-ритон с розетата на Слънцето, край кабирите с отворстия за изливане на виното са изобразени Папосилен и детето Херакъл с двете змии на Хера, които удушил в люлката. Сюжетът напомня за детето Кадмилос в кабирическата мистерия, а пияният учител на Дионис и ръководител на мистерията Папосилен с бръшлянов венец и двойна свирка (авлос) пълни с вино от устата на кабира кантароса на Слънцето.

Ритонът с протоме на козел също оформя ритуалния чифт с фиалата и представя Великата богиня майка Хера с фиала между Слънцето Аполон и Луната Артемида, заедно с богинята на победата Нике. Визията на сакралната триада с Великата богиня майка се свързва с Хиперборейския култ. В центъра между рогата на козела е изобразена Хера на трон да поднася на Аполон утробната си фиала и булото на пеплоса, което символизира небосвода. По подобен начин Афродита Урания повдига пеплоса си за да го поднесе на Александър (Парис) в ритона с глава на елен. Визията насочва към мита за раждането на Аполон и Артемида на остров Делос след похищението на нимфата Лето от Зевс, тъй като ревнивата Хера е извърнала лице от Аполон, като знак, че от утробата ѝ не произлизат божествените деца, а са плод на сатирските подвизи на Зевс. Аполон е обърнат към Великата богиня майка, прав, с дълга коса и химатий, покрил долната част на тялото, както обожественият Херакъл върху амфората-ритон. Във вдигнатата нагоре лява ръка Аполон Хиперборейски държи лък, който е знак за неговото лечителство, както при колоса на Аполония Понтика. От лявата страна на Хера е представена права девата Артемида Фосфорос с лък и вероятно светилник. Скъпоценните лъкове, с които Аполон и Артемида лекуват и умъртвяват са изработени от синът на Хера -

Хефест. Срещуположно на Хера е представена права крилатата богиня на победата Нике, чийто култ е засвидетелстван в храма на Кабирите на остров Самотраки. Фигуралната украса на единият ритон с глава на елен се състои от две сцени с подвизите на героите Херакъл с Керинейската сърна и Тезей с Маратонския бик. След като преследвал повече от година посветената на Артемида кошута със златни рога и медни копита, Херакъл успял да я залови далеч на север в земите на хипербореите. Царският син Тезей от Атина победил заловения от Херакъл Маратонски бик, отведен в Микена (VII подвиг), но избягал в Атика. Изображенията са близки на Лизиповите модели – срв. южния метоп на Тезейона в Атина. Жертвопринасянето на лунарните животни елен и бик символизира тържеството на светлината и живота над мрака и смъртта в кабирическата мистерия и в този смисъл сцените отразяват следващите етапи на инициация на обезсмъртения владетел герой във връзка с божествената му генеалогия.

Вторият ритон с глава на елен се отличава с това, че носи на челото си розетата на Слънцето. Върху тялото на ритона е изобразен “Съдът на Александър Парис”, който е в основата на Троянската война като продължение на мита за завладяването на града от Херакъл. В този мит Хера обещава на Парис, че ще завладее целия свят с всичките богатства, Атина му дала дума, че ще го направи най-силния и изкусен сред смъртните, а Афродита му предлага най-красивата жена на земята Елена. Заслепен от любовта Парис отсъдил ябълката да получи Афродита и така навлякъл гнева на Хера и Атина върху троянците. По традиция трите богини се изобразяват седнали на трон, докато Парис е прав пред тях и поднася ябълката на Афродита, тъй като е избрал нейния дар за погубел на Троянското царство. Не така обаче е представена сцената върху ритона, където Александър е възцарен на широк трон между върховната богиня-майка Хера и богинята на мъдростта и войнската слава Атина, докато Афродита, права и отдалечена, поднася наметалото си в знак за овладяване на небесата и прикриване на двойната му природа. Александър е центриран над звездата върху челото на елена с копие на Хера в лявата ръка, докато дясната е вдигнал нагоре за да поеме шлема, който му поднася Атина заедно с

щита със звездата на безсмъртието. По традиция Атина не се изобразява гологлава и очевидно жеста е във връзка с интронизирането на Александър. Необичайното иконографско решение на сюжета предизвикал Второто завладяване на Троя е осмисляне на мита в различен исторически контекст. Херодот нарича Парис „Защитник на мъжете“ (Александър) и с това име е обозначен върху ритона като нов Парис, отъждествен с Александър Велики, получил божествените инсингии на властта – трона и фалическото копие от Великата богиня майка, щита и парадния шлем от Атина и женската дреха на Афродита, както от прародителят Херакъл върху амфората-ритон. За разлика от митологичният герой, той няма да се подмами от гибелния любовен дар на Афродита, а травестиран като нея предпочита световното господство и безсмъртието във връзка с новото, второ завладяване на Троя. Впечатлен от „Илиадата“, Александър Велики завладял Хелеспонт и Троада, където се намира Лампсак и Троя (Илион) за да почете гроба на Ахил. Алегорията би могла да се свърже със смъртта на синовете на великият македонски цар - Александър IV и Херакъл през 309 г. пр. Хр., както и със сина на Лизимах от одриската принцеса Макрис - Александър, който извършил погребалните ритуали на своя баща в столицата Лизимахия през 281 година. Вероятно по тази линия ритуалното съкровище е изпратено на тракийския цар Севт III (+ ок. 300 г.) за кабирическото светилище на Дионис.

Върху датирането на Панагюрското съкровище хвърля светлина и третия зооморфен ритон с глава на агне с наболи рога. В центъра на фигуралната композиция върху ритона са представени на тронове богът на виното Дионис и царицата Ериопа, която носи името на нимфата, дъщеря на Аполон от Арсеноя и сестра на лечителят Асклепий. Нейното присъствие е символично във връзка с тракийския култ към Слънцето Сабазий/Загрей и темата за лечителството. Царица Ериопа е съпруга на царят на Локрида Оилей и майка на героят Аякс от Троянската война, който изнасилал прорицателката Касандра, за което е наказан със смърт (Илиада XIII, 697). Косвено свидетелство за датирането на съкровището е нейната майка Арсеноя, чието име носят дъщерята и втората съпруга

на диадоха Лизимах, построила кабирическия храм „Арсенейон“ в Самотраки, а град Ефес е преименуван в нейна чест.

Панагюрският ритуален сервиз представя основните свещенодействия в тракийската празнична обредност, съпроводени с пиене на вино от посветените в мистерията на Великите богове Кабири. Първото свещенодействие се свързва със зачеването на Великата богиня майка от итифалическият Хермес (хиерогамия) и раждането на детето Кадмилос във връзка с мита за финикийският цар Кадъм. Темата е представена символично с оплождането на утробата-фиала от негроидния Кабир за да се роди Слънчевата розета и Зевсовият дъбов жълд на Дионис. Ръководени от опияненият Папосилен сатириите кентаври участват в обладаването, а във връзка с оплодителната оргия е и ритуалното заравяне на фиалата с амфората-ритон като фалос в нея и съучастващите ритони около тях. Темата с раждането на слънчевият Дионис е представена символично с ритона с глава на младо овне, върху който богът на виното е представен в символична хиерогамна инициация с нимфата Ериопе без оргиастичните действия в мистерията с необеспокоявани от сатири танцуващи менади. Второто инициационно свещенодействие в мистерията е свързано с хероизирането и безсмъртието на царя. В него участват и другите деца на Зевс. Върху амфората-ритон е изобразено детето Херакъл, чието име-прозвище „Победител на Хера“ получава още в люлката след като удушило змиите на Великата богиня. Той е представен в зряла възраст като победител по време на инициация. Върху ритона с глава на коронован с рога елен символично е представено детето на Зевс - Александър Велики, получил прозвището „Двурогият“ във връзка с мистичното му раждане от овенът Амон, за което свидетелства и ритона с глава на агне. Инициацията на новият Александър също се свързва със символичната хиерогамия в орфически контекст, тъй като девството е отрицание на гибелната сатирска похот на първият Парис Александър. Македонският цар е венчан за властта на Хера и героизма на Атина, загърбвайки любовта на Афродита. По традиция тракийската царска идеология се свързва с мъжко-войнската посветеност в култа към Аполон и неговият син Орфей, в чиято мистерия жените не се допускат

и отсъствието им е залог за постигане на войнската слава. В този смисъл символичната хиерогамия е залог за лечебно избавление, спасение, власт, героизъм и безсмъртие. Победата на космогоничното зачатие и плодородие в съчетание с лечителството е представено върху ритона с протоме на козел, където Великата богиня майка поднася небесното си було и утробната фиала на Слънцето за да доплува през нощта в небесния океан до изгрева. В тракийската владетелска идеология тази космогонична инициация представя зачеването и раждането на Аполон и неговият син Орфей от Небесната богиня майка Котито (Афродита Урания) и последвалият им свещен брак с нея, в резултат на което тракийският цар може да бъде син на Аполон и да носи името Котис. Оргиастичната практика с пиене на вино в Дионисиевата мистерия е залог за постигане на житейската прослава. Инициацията върху ритона с глава на елен със слънчевата розета върху челото е в чест на победата на Слънцето (живота) над Луната (смъртта). Той представя композиционно и тематично победената от Херакъл Керинейска кошута, която преследвал до Хиперборея, а от другата страна - победения Маратонски бик от младия Атински цар Тезей. Сюжетът с преследването на кошутата на Артемида в страната на хипербореите хвърля допълнителна светлина върху ритуалното заравяне на съкровището „под открито небе“, където Слънцето залязва и отива да си почива за половин година.

ТРЕТА ГЛАВА

ПРАБЪЛГАРСКИ РИТУАЛНИ СЪДОВЕ

Култ към купата на Слънцето е засвидетелстван и при прабългарите с най-древната форма на чаша-череп, която съдържа орендата на предците. За значимостта на свещената чаша свидетелстват печатите висулки на коланите от Ерзек на хан Кубер, който носи името на индийския бог на богатствата и виното Кубера (Дионис). Те имат формата на череп с харизматичното изображение на барс (срв. леопарда на Дионис), възприет от тюрките като дракон. Миграцията на хуните от степите на Казахстан до Дунав е засвидетелствана с бронзовите котли, украсени със свещените халюциногенни гъби на божеството Хаома/Сома. За техния ритуален характер свидетелства един котел от скална гробница в карстова пещера край средното течение на река Урал, отлят от две части, според централноазиатската практика, чужда на сарматите. Той има формата на зороастрийския олтар чаша, но крачето му е изгубено, както и при други котли от Дунавския регион вероятно във връзка с ритуалното осакатяване-разчленяване при погребение. Китайският „небесен“ трикрак котел е украсен с три птици или гъби върху капака и дракони върху тялото на съда. Прабългарските олтарни плочи (шарапташи) имат жлебове с формата на зороастрийския олтар на огъня с лъчите на Слънцето. Тази свещена зороастрийска чаша със столче е изобразена с куфически надпис пред входа на една пещера високо над Мадарския конник. Особен интерес представлява олтарната плоча в музея на Силистра, снабдена отстрани с ниша за чашата на огъня и жлебовете за лъчите на Слънцето към четирите посоки на света. За съществуването на малки олтарни чаши свидетелства походната керамична плоча в музея. Зороастрийската практика продължава и след Покръстването, видно от олтарната плоча в музея на Провадия. Симптоматичен пример за еkleктичния култ към Тангра в зороастрийски контекст е откритото край Волга позлатено сребърно блюдо на хан Денгизик, вторият син на Атила, представен като „Двурогият“ Александър Велики с овладяната персийска тиара.

Ритуалните съдове в съкровището на хан Курт (Кубрат) свидетелстват за неговото символично погребение в местността

„Куртгород“ край Малая Перешчепина. Съдовете отговарят на трите статуси на Кубрат, засвидетелствани със златните пръстени печати: кръщение, патрицианска инвеститура, интронизиране. Литургическият сребърен позлатен дискос с хризма от VI век, поставен на ребро като на стена в гробница, символизира „втория живот“ на покръстеният Кубрат от император Маврикий Тиберий. Повечето съдове в съкровището имат сасанидски произход, заграбени най-вероятно от Персийската столица Ктезифон от император Ираклий и хан Кубрат през 620 година. Сред тях се откроява позлатеното сребърно блюдо с изображение на шахиншаха на лов с лък за диви овни, които в зороастризма символизират късмета, а разтрошаването на съда означава лошия късмет на персийския владетел. Към сасанидските ритуални съдове принадлежи златната кана с капак (Inv. No z 524) и издължена дръжка, която я отличава от римските подобни съдове. Небесната сфера върху дръжката насочва към описаното „ключе на верижка“, което при спускане повдига капачето на каната. Най-вероятно в каната е била положена пепелта от трупоизгарянето (срв. златната амфора на Ахил). В комплект с каната е елипсовидната „лъжичеста“ златна купа (Inv. No z 525) с форма на двойна палма или лотос с диска на почиващото Слънце, предназначена за ритуални възлияния, тъй като течността се излива с изящна дъга във въздуха, а при погребението с нея вероятно е изсипана пепелта. Към тази група съдове се отнася и златната купа (Inv. No z 527) със сложна вълнообразна декорация около слънчевия диск със сасанидски надпис край него от външната страна. Особен интерес представлява златната купа с матирана вътрешна повърхност (Inv. No z 528) и високо столче, тъй като техниката на изработка и художествения ефект на третирането на повърхността буди съмнения относно сасанидския произход. В Константинопол е имало придворни ателиета, изработили по поръчка на император Ираклий инсигниите и сабята на хан Кубрат. Възможно е купата да е служела за християнско (или езическо) причастие, преподавано със златната лъжица (Inv. No 1930/7). Позлатената сребърна купа (Inv. No s 271) от VI – VII век с 12 релефни изображения във вдлъбнати полета с растителни и животински мотиви, птици и дворцови сцени с музиканти е интерпретирана от Оксана Минаева във

връзка със зороастрийската хармония в устройството на света, регулирана от йерархичните сцени с „борба на животни“. Като се има предвид, че конят няма съществено място в християнската символика може да се допусне, че купата е специално изработена за хан Кубрат във връзка с патрицианската му инвестиция с инсигнии (меч, торква, гривни) в сарматски стил. Основание за това дава специално изработения във варварски дух златен рог за пиене по време на лов (Inv. No 1930/6), погрешно свързан с аварите, тъй като такъв има и в съкровището на хан Аспарух, а вероятно и в ръцете на триумфацият кесар Тервел върху Мадарските скали. В съкровището от „Куртгород“ има и един комплект сребърни съдове от кана с маркери на император Ираклий и патера с надпис, свързани с патрицианската инвестиция на Кубрат, която предоставя съдийски и сенаторски правомощия. Съдовете са използвани в богослужението при свещеническото и съдийското умиване на ръцете (срв. умиването на Пилат).

Някои ритуални съдове в съкровището от Малая Перешчепина се определят като степно-номадски и се свързват със согдийските златарски ателиета, изпълнявали поръчките на тюркските владетели. Един такъв ритуален сервиз включва две златни чаши-кани ((Inv. No 1930/5, s 526) и също толкова сребърни със знаци върху дъното (Inv. No s 259, 260), инспирирани от сребърните тюркски съдове и дървените на номадите. Те вероятно са предназначени за загребване и възлияние на вода и вино, снабдени с халки за дръжки, характерни за согдийското и китайското златарство. Формата на сребърните и на една от златните чаши-кани напомня на човешка глава в духа на антропоморфните ритони. Едната чаша-кана от сервиза е била дървена (Inv. No 1930/5), окована със златни пластини от външната страна с растителни мотиви, някои от които пламтящи като библейската Неопалима къпина. Най-вероятно това е свещената дървена чаша за зороастрийската напитка на безсмъртието, приготвяна от божественото растение Хаома/Сома, изобразено четирикратно върху златния обков, като при една от пластините е възпламенено в будистки стил. Другата златна чаша-кана с формата на човешка глава (Inv. No s 526) в сервиза има ажурно столче с оформен наниз от дискове на Слънцето като монетите от гердана на

Кубрат. Тази кана изглежда е била поставена в гърлото на позлатената сребърна амфора (Inv. No ω 828), към което насочва хлътноста в долната ѝ част. Амфората също има антропоморфна форма с две дръжки като ръце на кръста, украсени с делфини в устата със слънчевия диск. Лозовият повлек със глави на сатири свидетелства, че амфората е изработена в Константинопол и е предназначена за пиене на вино, което символизира евхаристийната кръв. Би могло да се предполага, че антропоморфната златна чаша-кана и позлатената сребърна амфора символизират космогоничната хармония на Слънцето и Луната в тялото на небесният Велик Вълчи хан Курт бат с двете му естества: смъртно тяло и безсмъртна душа – срв. главата на Орфей и отделената бронзова глава на Севт. Около амфората са били наредени в редици златните и сребърните чаши с високо столче като свидетели на погребението: според описанието на очевидците в центъра била поставена голямата делва с двете дръжки, около която в две редици били разположени чашите с краче. Може да се допусне, че редиците от десет златни и десет сребърни чаши са придружавали хана като камъните духове „дефташи“ при гробниците с поставен предводител - богато украсената златна чаша с бисерни нанизы на златна тел и цветни стъкла. Златните чаши са снабдени със звънче в средата на високото столче, в което е поставена свободно търкаляща се конска костица, издаваща слаб звън. Такива шамански чаши не са известни и вероятно са създадени във византийския Херсонес (Крим) като специална поръчка за погребалния ритуал. Най-вероятно със сребърния комплект чаши е било ознаменувано погребението през нощта, а с изгрева са вдигани златните звънтящи чаши с тропота на конете, с които символично препускат хероизираните боили, начело с техния хан. Владетелската чаша (Inv. No z 537) се отличава от останалите бокали със своята инкрустация със зелени стъкла, които имитират изумрудите в инсигниите на хан Кубрат. На дъното на чашата е представено Слънцето с две концентрични окръжности като око, а бисерните нанизы насочват към персийския новогодишен ритуал. Зороастрийският празник Норуз (от перс. „Нов ден“) е честван в пролетното равноденствие на 21 март, когато денят започва да нараства и се посреща настъпването на пролетта след

студената тъмна зима, т.е. победата на доброто над злото със светлината, която преодолява тъмнината. За източното влияние при прабългарските съдове свидетелства също съкровището на хан Кубер от Врап (Албания) със съдове, повлияни от централноазиатската торевтика – напр. дълбоката купа с дръжка, бокал и яйцевидна купа с ветрилообразна дръжка.

Съкровището на хан Аспарух от Банат (Надсентмиклош), създадено за първия юбилей през 693 змия година от образуването на българската държава през 681 змия година, е било ритуално заровено под открито небе извън археологически контекст за разлика от Кубратовото погребение. Аспаруховите ритуални съдове също се вписват в зороастрийската традиция – напр. кани № 2 и 7 напомнят за персийската Нова Година. Владетелят извършва ритуалите по посрещането на Норуз и легитимира наново властта като триумфиращ конник със закачена на юздите отрязана глава, подобно на походните чаши. С приемането на питието на безсмъртието Хаома/Сома на върха на планината в сцената на орела Ахура-Мазда с Ардвисура-Анахита от кана № 2 се извършва прехода към света на боговете и темата е интерпретирана два пъти с мита за Зевс и Ганимед върху кана № 7. Еклектичното идейно тълкуване отговаря на българската владетелска идеология и на зороастрийските шамански ритуали. Древният сюжет „грифон напада елен“ върху кана № 2 разкрива хармонията между Слънцето и Луната и победата на мъжкото над детското (женското) начало при инициацията. Грифонът е общотюркски етно-културен символ и е представен самостоятелно върху дъното на тас № 20. За инициацията свидетелства близначния му тас № 21, който представя крилат лъв да напада елен, изместен върху външното дъно на съда, тъй като вътрешното е заето от символичния медальон с тюркски надпис с изящни гръцки букви около разцъфнал кръст. Във връзка с идеологията на жупана (чобан) и шаман е представеното въздигане на пастира Ганимед от Зевс, осмислено в зороастрийския контекст във връзка с въздигането от орела Гаруда на бог Сома със священото биле и тас в ръцете като виночерпец. В българския фолклор Месецът се дои от баячките в котле като Небесна крава и млякото се използва за магии, а в

зороастризма с мляко се смесва Хаома. Върху купа № 19 с формата на котле и двете патери № 15 и 16 са изобразени сасанидските символи симурги, крилатите кучета на Ардвисура, които пазят божествената Хаома при езерото Вурукаш (Аралско море). Същите персийски символи са изобразени и върху Преславската корона, която най-вероятно е изработена в Константинопол за коронацията на кесара Тервел на втория юбилей от създаването на българската държава през 705 година на змията.

Другите два медальона върху кана № 2 също са осмислени в прабългарски културен контекст и биха имали отношение към ханската пропаганда. Едното изображение представя зороастрийското соларно божество върху лунарен крилат антроподемон да стреля обърнат назад с тюркски тип лък по тигър, а под него е издраскано известното прабългарско обозначение за Добрия бог (тюрк. YŪ „добър, добре“). В този политически контекст се вписва и медальонът с триумфиращия конник с монголоидни черти, който носи на главата параден шлем с развята лента като панделката на персийската тиара. С дясната ръка той носи характерното за номадите късо метателно копие, а в лявата е уловил за косата победен враг с дълга брада и подобна ризница, като същата глава виси на юздите на коня като походен тас и напомня за чашата череп. В съкровището има две трикраки купи № 13 и 14 с формата на чаша череп, които са във връзка с подобна по-голяма купа без крака, която е в ритуален комплект с ритона. Озъбеният звяр от трикраките чаши не гледа към съдържанието на съда, а към лицето на отпиващият, което прави съпричастна неговата оренда в ритуалното действие – срв. печатите от коланите в Куберовото съкровище. Фантастичното същество напомня за прадедът антроподемон върху кани № 2 и 7 във връзка с описанието на Херодот за опъването на волска кожа под златния лист на скитската чаша череп. Ритуалните купи се свързват с китайските трикраки „небесни“ бронзови котли. Владетелският триумф на хан Крум с чашата череп от главата на император Никифор Геник е оставил дълбок отпечатък в българската историография, за което свидетелства описанието и миниатюрата върху

цяла страница в разкошно илюстрираната по повеля на цар Иван Александър Манасиева летопис в средата на XIV в.

Върху тесните страни на кана № 7 със Зевс и Ганимед са изобразени две сцени, обърнати една към друга и представени в обратен ред. Едната сцена интерпретира медальона от кана № 2 с антроподемона като небесна визия, а другата представя борбата на Лапитите с кентаврите като алегория за победата на доброто над злото. Сюжетът би могъл да се идентифицира и като битката на Херакъл с кентаврите, но с най-голямо основание - обучението на Ахил от кентавъра магьосник Хирон. Върху гърлото на каната е представен сюжет, свързан с „късмета“ в титулатурата на хунския шан-юй – мотивът „чапли с жаби сред лотосови дървета“ в китайското килимарство, където птицата рибар с лотосовия цвят и лист („yilu lian ke“) представят пиктограма за късмет.

За ролята на ритуалните съдове в прабългарската владетелска идеология свидетелстват каменните „балвани“ от района на Плиска, които напомнят за будистките ботхисатви. Те държат пред пояса си чаша, както повечето тюркски „балбали“ („каменни баби“). За функцията на този ритуален съд свидетелства името на Западнотюркският Табак хан („Чаша хан“), който събирал милостиня като ревностен будистки монах, а златните апликации за колан от гробницата в Елеке Сази в Казахстан от VI век представят интронизацията на хагана с чаша по време на пир с възлияния в духа на зороастрийските шамански практики. Сасанидското влияние се наблюдава и при медальона на хан Свиница (Севинч) Персиан, изобразен с вдигната лява ръка в поза лотос върху широк трон, подържан от Архангелите Гаврил и Михаил, пред който от лявата му страна седят на земята вероятно кавхана с копие в ръка и ичиргу боила с чаша с високо столче, а от дясната - двете му съпруги го славословят. По всяка вероятност на хан Персиан трябва да се атрибутира чашата с надписа на великия жупан Сивин от Преслав, открита в християнски погребален контекст. Най-вероятно тя не е принадлежала на владетелят Винех (Сивинех) от средата на VIII век, управлявал едва няколко години и емигрирал в Константинопол през 760 година. Чашата е намерена в

долната част на гроб, послан с посветени на „Добрия“ (YU) бог тухли, характерни за края на IX век, което означава, че е била закачена на колана и е ползвана по време на поход за пиене, възлияние и обливане, както походните тасове на хан Аспарух. Тя свидетелства за употребата на ритуалните езически чаши и след Покръстването на Дунавска България.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ритуалните съдове от глина, мед (бронз), злато и сребро запазват своята архетипна употреба през вековете във връзка със смъртта, възкресението и плодородието, изразени в култа към Божествената Триада: пръстта на Земята, огъня на Слънцето и водата на Луната. За това свидетелстват неолитните и халколитните керамични и мраморни съдове с фалически символи на Великата богиня майка и на нейният царстващ син Слънце - антропоморфни и зооморфни съдове, купи, фиали, рогове, ритони. Движението на Небесното светило се представя върху керамиката със символите кръст, трискел и свастика, срещани най-рано при планината Загрос, богата на сол, нефрит и с най-древното култивиране на лозата. Ритуалните съдове се свързват с пиенето на вино и на халюциногенната хаома, свързани с прорицанията. При траките са разпространени съкровища от ритуални съдове, които вероятно следват „стъпките“ на Слънцето Сабазий/Дионис и Аполон като възпоменават разчлененото тяло на неговият царстващ син Орфей. Ритуалният път се извършва от изток на запад и обратно, а също от юг към хиперборейския север със завръщане на остров Делос, където е роден Аполон. В духа на хиперборейския мит съкровищата са заравяни под открито небе, където Слънцето залязва/умира и слиза под земята, което оправдава сакрализирането на западните територии на Мизия и Тракия спрямо столиците Хелиос, Одриса (Пловдив) и Севтополис. Възможно е съкровищата да са съпровождали разчленените тела на тракийските царе, които с купата на Слънцето преплуват небесния океан под земната тепсия до изгрева за нов живот. Култът към плодородието при ираноезичните траки и скити е повлиян от зороастрийската доктрина,

чиито свещенослужители звездобройци са наричани „маги“. В такъв еkleктичен културен контекст се формира и синкретизма на хунобългарското шаманство, за което ярък пример са Кубратовото погребение и Аспаруховото съкровище, заровено също под открито небе. Утвърждаването на митраизма в Римската империя улеснява проникването на източните влияния в християнството, за което свидетелства евангелския разказ за тримата асирийски вълхви (маги), които по „стъпките“ на звездата на роденото Ново Слънце го открили във Витлеемската пещера и му поднесли златни ритуални съдове, символизиращи неговата изкупителна смърт и възкресение. Реликти от езическите ритуални практики в християнски контекст се наблюдават в българския обреден фолклор.

БИБЛИОГРАФИЯ

Библиографският справочник съдържа 195 издания на кирилица и 88 на латиница.

СПИСЪК НА ИЛЮСТРАЦИИТЕ

Списъкът на илюстрациите към каталога съдържа 560 цветни и черно-бели снимки.

СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ

Дисертационният труд хвърля светлина върху ритуалната употреба на съдовете от древността до ранното средновековие във връзка със соларния култ, вариант на който е развит в зороастризма. Основни теми са живота, смъртта и възкресението-плодородие. Обредните практики свързват фалическите символи на Великата богиня майка и нейният царстващ Син в сервизи от купи (фиали) и рогове (ритони), някои от които приемат формите на антропоморфни и зооморфни съдове. Проследява се формообразуването и декорирането на ритуалните съдове във връзка с култовите практики като се хвърля светлина върху някои нерешени до този момент художествени и функционални проблеми. Сред приносите са:

1. Халколитните ритуални съдове с кръстове, трискели и свастики, както нефритените през Неолита, представят движението на Слънцето в четирите посоки на света. Установена е също така семантичната връзка на съдовете с образа на Великата богиня майка и нейните фалически символи - купа (фиала) и рог (ритон).
2. Тракийските ритуални съкровища отразяват хиперборейската митична практика да се пазят (заравят) под открито небе - архетип, който се запазва през вековете. Показателен пример е съкровището от Казичене с ритуално полагане на златна купа в глинена урна, захлупени с бронзов котел.
3. Идентифицират се функциите на предметите във Вълчитрънското съкровище в контекста на хиперборейските символи – употреба на кехлибар и електрон, също заровено без археологически контекст.
4. Разкрива се цялостната идейна програма на Панагюрския ритуален сервиз, отнесена към кабирическата (Дионисиева) мистерия. Деветте съда символизират разчлененото тяло на царя и ритуалното му раждане/възраждане, инициация с героични постъпки, царска инвестиция, лечение и изкупление на греха.
5. Хунобългарските ритуални съдове (котли, блюда) се свързват със соларния зороастрийски култ. Идентифицира се ритуално погребване със съдове и инсигнии на хан Кубрат (Курт в „Именника“) в местността „Куртгород“ край Малая Перешчепина в Украйна. То отразява прабългарската погребална традиция с балван и камъни духове (девташи), представени с чаша в гърлото на амфора сред бокали с предводител - разкошна чаша за персийския новогодишен празник „Норуз“. Съкровището на хан Аспарух, създадено за първия юбилей на българската държава през 693 високосна година на змията, съдържа също групи ритуални съдове (кани и чаши), предназначени за различни обреди – походни тасове, трапезни бокали и ниски чаши, патери с купа и поднос, ритони и символични чаши черепи. То е било заровено под открито небе където залязва Слънцето спрямо Плиска при село Надсентмиклош в Банат вероятно след детронирането на рода Дуло в средата на VIII век с идеята да бъде възродена

харизматичната власт, там където са триумфирали хунобългарите на Атила (Авитохол в „Именника“).

СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ:

1. Орфеев, П. Героят и неговата летяща чаша. В: *Юбилеен сборник в чест на 70-годишнината на доц. д-р Лъчезар Стоянов*. НБУ, 2021, 63-72.
2. Орфеев, П. Пътят на слънцето в културен контекст. В: *ПЪТУВАНЕ КЪМ БЪЛГАРИЯ „Наука, образование, културно-историческо наследство“ в памет на проф. д.и.н. Иван Йорданов*, Шумен, 2023.
3. Орфеев, П. Вечно младата Велика богиня майка. В: *Юбилеен сборник в чест на проф. Цветана Чолова*. НБУ (под печат).
4. Ждраков, З., П. Орфеев, За сакралната топография при Варна. В: *Сборник в памет на проф. д.и.н. Пламен Цветков*. НБУ, 2022, 79-101.

Публикации извън темата на дисертацията:

1. Орфеев, П. Палеографски принос: византийският първообраз на подчертаната „бета“. В: *Преславска книжовна школа*. Т. 20, Шумен, 2020, 102-114.
2. Орфеев, П. Златен солид на Юстиниан Велики със символите на триумфиращата светска и църковна власт. В: *Преславска книжовна школа*. Т. 21. Шумен, 2021, 259-269.
3. Ждраков, З., П. Орфеев, Палеографски принос: гръцката буква „бета“ като датиращ елемент в българската епиграфика.- Международен симпозиум „Константин Преславски и неговата епоха“ (Шумен, 12 - 14 октомври 2017), В: *Преславска книжовна школа*. Т. 19. 2019, 319-326.
4. Ждраков, З., П. Орфеев, Неизвестен псевдорунически надпис от Мадара.- Пета национална конференция „Пътуване към България“ (Шумен, 26 - 28 април 2016) – В: „Писменост, книжовници, книги: Българската следа в културната история на Европа“. Шумен, 2018, 173-181.

5. Ждраков, З., П. Орфеев, За няколко топоса във Велинградския край.- Национална научна конференция „Родопска планина – земя на богове, хора и храмове“ (Велинград, 12 – 13 октомври 2016), София, 2019, 370-373.
6. Ждраков, З., П. Терзиев, Визиите на Вселенските събори в Търновската катедрална църква от 1442 година и влиянието на Флорентинската уния. В: Търновска книжовна школа. Т.10. Велико Търново, 2015, 827-844.
7. Ждраков, З., П. Орфеев, Ктиторският портрет на митрополит Игнатий и Христовата генеалогия в катедралната църква на Търново „Св. Първоапостоли Петър и Павел“. В: Търновска книжовна школа „Пространства на паметта“. Т. 11. В. Търново, 2019, 619-653.