

## МОЗАЙКА „НАРЦИС“ ОТ ФИЛИПОПОЛ

Елена Кесякова

При строителството на жилищен блок № 22 на бул. „Мария Луиза“ (бивша „Лиляна Димитрова“) в гр. Пловдив, намираща се в източната част на укрепения през римската епоха град в равнината, се разкри по-голямата част от застрояването в инсулата, която се затваря между кардо № 2 и 3 и декумани № 11 и 12 от уличната мрежа на римския Филипопол (Кесякова, 1993: 79–96) (обр. 1). Прочуи се площ от 1500 м<sup>2</sup>, като се очерта архитектурният план на голяма жилищна сграда<sup>1</sup> (Кесякова, 1999: 85). Градежите и свързаните с тях подови нива бележат няколко строителни периода, които се датират в хронологическите граници от I до VI в.

Сградата заема цялата ширина на инсулата (около 35 м) и по-голямата част от нейната дължина (55 м) (обр. 2). Градежът се отличава със стабилност и грижливо подреждане на камъните. Използвана е техниката *opus incertum*, като за спойка е употребен бялосивкав хоросан. Зидовете са запазени само в субструкция и са силно изломени, дори някои от тях са запазени само в негатив. От сградата са разкрити общо осем помещения, като четири от тях са напълно проучени, а другите – частично. Към северната страна на инсулата са разположени пет верижно подредени помещения, но има данни за още една редица, от която е разкрито частично едно помещение с хипокаустна инсталация. Верижно подредените помещения завършват на северозапад с голямо помещение, оформено като тристранен портик. В средата има басейн с размери 5,70 x 3,10 м. Той е с масивна подложка от дребен ломен камък, а отвътре е измазан с дебела хидрофобна мазилка. На дъното в четирите ъгъла са запазени тухли с размери 51 x 80 см, които маркират постаментите на малки скулптурни изображения. В средата на басейна има включена вертикална

---

<sup>1</sup> Разкопки на автора. Материалите не са публикувани.

глинена тръба, а в югоизточния ъгъл се намира зидан канал, който посредством глинена тръба, положена в дебелината на стената, извежда водите навън. Очевидно басейнът е бил с фонтан и малки скулптурни изображения в четирите ъгла. От трите страни на басейна – северната, източната и южната, преминават зидове с дебелина 0,80 м, така че се оформя тристранен портик, чиято северна страна е широка 1,75 м, южната 2,00 м и източната 2,00 м.

За отбелязване е, че всички помещения от северната редица имат масивни подови настилки: тухлени подове, положени върху изравнителен слой от пясък, хоросанови подове с дебела хоросанова подложка и замазка, а едно от помещенията е с великолепна подова мозайка, в емблемата на която е представен митът за Нарцис. На юг от верижно подредените помещения се намира дълъг коридор с размери 43 м дължина и 5 м ширина, а южно от него още едно голямо помещение, което е засвидетелствано само със североизточния си ъгъл и северния си зид. От ширината му е разкрита само 6–7 м. Липсват разделителни зидове. По всичко изглежда, че архитектурният план на сградата принадлежи към перистилния тип жилище с тази особеност, че перистилът е изместен в северозападния ъгъл. Коридорът е този, който обединява двете части на жилището: северната – представителната част, и южната – стопанско-занаятчийската.

Този архитектурен тип жилище е широко разпространен през римската и късноантичната епоха в цялата Римска империя. Той е представен във Филипопол с две от най-богатите и най-добре проучени засега жилищни сгради – сградата “Ейрене”, отнасяща се към късната античност (Каров, Боспачиева, 1989: 129–164), и сградата “Нарцис” от римската епоха.

Помещението с мозаечния под е с размери 9,70 x 7,20 м. Мозайката е сравнително добре запазена (Kessiakova, 1984: 166; Кесякова, 1999: 85 и сл.). Подът лежи върху подложка от пясък, върху който има един ред тухли с дебелина 5 см, след което следва хоросанов пласт с дебелина 11 см, върху който са положени мозаечните тесери. Общата дебелина на подложката е 16 см.

В оформлението на мозаечната подложка се констатираха два етапа на преустройство. Първоначалният под е бил с настилка от тухли, след което той е бил включен в подложката на

мозаечния под. Поради това се намери и стенна мазилка, оцветена в бяло и червено, която попада под мозаечния под.

Мозаечната композиция се състои от три пана с размери 7,07 x 4,45 м, като за фон служи поле от бели тесери, което не е еднакво за всички страни. От изток и запад полето е с ширина 1,30 м, от север е 0,90 м, а от юг – 1,67 м (обр. 3), т.е. композицията е изместена леко на север и е съобразена с подхода към помещението, което е от юг.

Мозайката се отделя от външното поле (фона) посредством две широки ивици – външна от черни тесери в девет реда и след нея ивица от бели тесери в десет реда. Двете странични пана са правоъгълни, симетрични, с еднакви размери – 1,70 x 4,50 м – и вътрешното им поле е изпълнено с един и същ мотив – ортогонална композиция от пресичащи се кръгове, които оформят на черен фон квадрати с конкавни стени, а на бял – четирилистни венчелистчета<sup>2</sup> (Balmelle, Blanchard-Lemée, Christophe, Darmon, Guimier-Sorbets, Lavagne, Stern & Prudhomme, 1985: pl. 373 b) (обр. 4). Средното пано е квадратно по план с размери 3,75 x 3,75 м. То е оброчено от външната страна с широка ивица, състояща се от седем реда тесери, оформящи зъбчат орнамент или начупена линия от дантела (Balmelle ..., 1985: pl. 17 a). В така очертанния квадрат е вписан кръг, чиито външен контур представлява широка ивица от спираловиден орнамент (Balmelle ..., 1985: pl. 101 b). В четирите ъгъла на квадрата и вписания кръг се образуват триъгълни полета с издути навътре дъговидни основи. В тях са изобразени по два делфина един срещу друг, а помежду им – тризъбец (обр. 5). Полето на вписания кръг е изпълнено с концентрични ивици от триъгълници, чийто размери намаляват към центъра. Почти е невъзможно да се проследят отделните циркулиращи редове от триъгълници, които се сменят един след друг. Не може да се

---

<sup>2</sup> Мотивът е един от най-разпространените в мозаечното изкуство през римската и късноантичната епоха. Във Филипопол той е застъпен в повечето от мозайките, разкрити досега: синагогата, сграда източно от форума, епископска базилика, малка базилика, сграда “Ейрене” и пр.

направи разграничение между фон и декорация; дали се касае за черни триъгълници на бял фон, или обратното. Създава се едно невероятно усещане за движение, което се засилва неимоверно много към центъра и прераства в дълбока въртелива струя. Това т.нар. “оптическо изкуство” стимулира възприятието. В същото време погледът е бързо замъглен от кръговите движения и търси успокоение в центъра, където е емблемата. Най-ранните примери на оптическото изкуство се отнасят към средата на I в., когато се поставя и неговото начало (Salies, 1990: p. 423, fig. 9). Композицията от редове концентрични кръгове от триъгълници е сред най-разпространените през първите векове от нашата ера. Използването на двата контрастни цвята – черно и бяло, засилва ефекта от вихровото движение. Мозайката от Рим от средата на II в. (Salies, 1990: fig. 3), както и две мозайки от Виена (Stern, 1972: fig. 2, 10, 11, 19, 37), са много сходни с мозайката от Филипол по начина на използването на оптическото изкуство, и по-конкретно композицията от редове концентрични кръгове с триъгълници. Атрактивността на това оптическо изкуство не загубва своята художествена сила и през ранновизантийската епоха (Pelekanidis, Atzaka, 1974: taf. 69; Asimakopoulou-Atzaka, 1983: taf. 5β, 8α, β, 235, 271, 279β; Asimakopoulou III: 69), а и до ден днешен.

Емблемата, която се намира в центъра на кръга, представлява медальон с диаметър 1,75 м, оброчен отвън с две концентрични ивици от по три реда бели и черни тесери, след което следва ивица от шест реда шахматен орнамент, т.е. композиция от допиращи се с ъглите си квадрати, при което се оформя начупена линия. Отвътре бордюрът на медальона завършва с ивица от три реда черни тесери. В центъра на кръга е емблемата (обр. 6). Представен е младеж, седнал на скала – с лявата си ръка се опира на нея, а в дясната, вдигната високо и свита в лакътя, държи копие с два върха. Главата е леко наклонена напред, с къдрава буйна коса и брада. Облечен е в мантия, праметната през лявото рамо, която покрива тялото от кръста надолу. Краката са леко разтворени и свити в коленете. Зад и встрани от младежа се вижда

буйна растителност, предадена със свежи колоритни цветове и нюанси. Пред седналата фигура с по-тъмни тесери е сигнирана вода на ручей, където се отразява образът на младежа.

Иконографията на емблемата несъмнено възпроизвежда темата за митологическия герой Нарцис. Горд и влюбен в себе си, самонадеяният младеж отхвърля любовта на нимфата Ехо и на другите нимфи. Богинята на любовта Афродита, разгневена, че Нарцис не приема нейните дарове, решава да го накаже. Веднъж през пролетта, връщайки се от лов, Нарцис се приближава до един ручей и като се опира на скалата, се оглежда във водата. Загледан в собственото си изображение, е обзет от силна пагубна любов. Този епизод от митологията за Нарцис е предаден в емблемата на мозайката от Филилопол.

Темата за Нарцис е предпочитана в изкуството и литературата още от епохата на елинизма. Тя е добре документирана в римското изкуство, преди всичко в стенописите на Помпей и мозайките от Антиохия и Тунис (Levi, 1947: 60). Иконографският тип на мозайката “Нарцис” от Филилопол е много сходен с емблемата на мозайката, която се намира в къщата на Нарцис в Антиохия (Levi, 1947: pl. Xb) и стенописите от Помпей (Enciclopedia, 1963: 350, f. 473). И в трите образа са представени трите основни елемента на темата – мъжката фигура, държаща копие; водата, в която се оглежда главата на младежа, и гората или растителността, която служи за фон и където се развива действието. Легендата за Нарцис е предадена по един и същ начин и очевидно е използван един и същ модел. И все пак съществуват различия както в представянето на персонажа, така и във фона, на който се развива действието. Изненадващ е фактът, че образът на Нарцис в мозайката от Филилопол е представен с брада, което не е свойствено за този митологически герой, изобразяван навсякъде като млад мъж без брада. Това дава основание на някои изследователи да видят в този персонаж едно речно божество (Kessiakova, 1984: 169–170)<sup>3</sup>. Но за речното божество не е характерен огледалният образ във водата. Ето защо с по-голяма убеденост може да

---

<sup>3</sup> Виж дискусиите след доклада.

се твърди, че се касае за грешка на художника мозаецист, който не познава в детайли образа на митологическия герой, отколкото за изобразяване на речно божество. Това естествено може да се дължи и на школата, към която принадлежи художникът мозаецист. Макар мозаецистите от школата на Филипопол да черпят своите сюжети, мотиви и елементи от гръко-римското изкуство, те ги интерпретират, следвайки вкуса и традициите на местното изкуство. Характерна особеност на мозайката “Нарцис” от Филипопол е единството на композицията. Всеки мотив е подчинен на централния мотив – образа на Нарцис. Дори ефектът от оптичката измама, получен от преливащите се концентрични кръгове от триъгълници и дълбоката въртелива струя, има за цел да засили вниманието към емблемата, където погледът намира успокоение. Образът на Нарцис е предаден много детайлно, с високо художествено майсторство и изключителен финес, с познаване до съвършенство на мозаечната техника. И ако мраморните тесери, с които са изработени страничните пана, както и външните полета на мозаечната композиция са с размери от 1 до 3 см, то тесерите, с които е пресъздаден образът на Нарцис, достигат до 2–3 мм и са преди всичко от смалт. За разлика от цялата композиция, която е двуцветна, в емблемата са използвани много цветове и нюанси, за да се подчертае естествената плът на тялото на младежа, на растителността, скалата, ручея. Художникът е демонстрирал завидна творческа зрялост и съвършенство.

Богатият археологически материал и особено монетите, измерени по време на археологическите разкопки, свидетелстват, че животът в жилищната сграда “Нарцис” може да се отнесе от средата на II в. до средата на III в. от н.е., когато е била унищожена от нападението на готите. Мозаечният под обаче не принадлежи към първоначалното оформление на сградата, а към едно преустройство, което засяга само вътрешната украса на жилището, но не и архитектурния ѝ план. Стилът на мозайката, техниката на изработване в *opus tessellatum* и *opus vermiculatum* я отнасят към първата половина на III в., и по-конкретно – към времето на династията на Северите, време, през което Филипопол достига връх в своето развитие.

## ЛИТЕРАТУРА

**Каров, Боспачиева 1989:** Каров, З., М. Боспачиева. Спасителни археологически разкопки на подлез “Археологически” в Пловдив. – ИМЮБ, 15, 1989, 129–164.

**Кесякова 1993:** Кесякова, Е. Нови данни за градоустройството на Филипопол. – ИМЮБ, 18, 1993, 79–96.

**Кесякова 1999:** Кесякова, Е. Филипопол през римската епоха. София, 1999.

**Assimakopoulou-Atzaka 1983:** Assimakopoulou-Atzaka, Syntagma II, 1983.

**Assimakopoulou-Atzaka 1988:** Assimakopoulou-Atzaka, Syntagma III, 1988.

**Balmelle, Blanchard-Lemée, Christophe, Darmon, Guimier-Sorbets, Lavagne, Stern & Prudhomme 1985:** Balmelle, C., M. Blanchard-Lemée, J. Christophe, J. P. Darmon, Guimier A. M -Sorbets., H. Lavagne, Stern H. & Prudhomme P. Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Picard, 1985.

Enciclopedia dell’arte antica, classica e orientale. Roma, 1963.

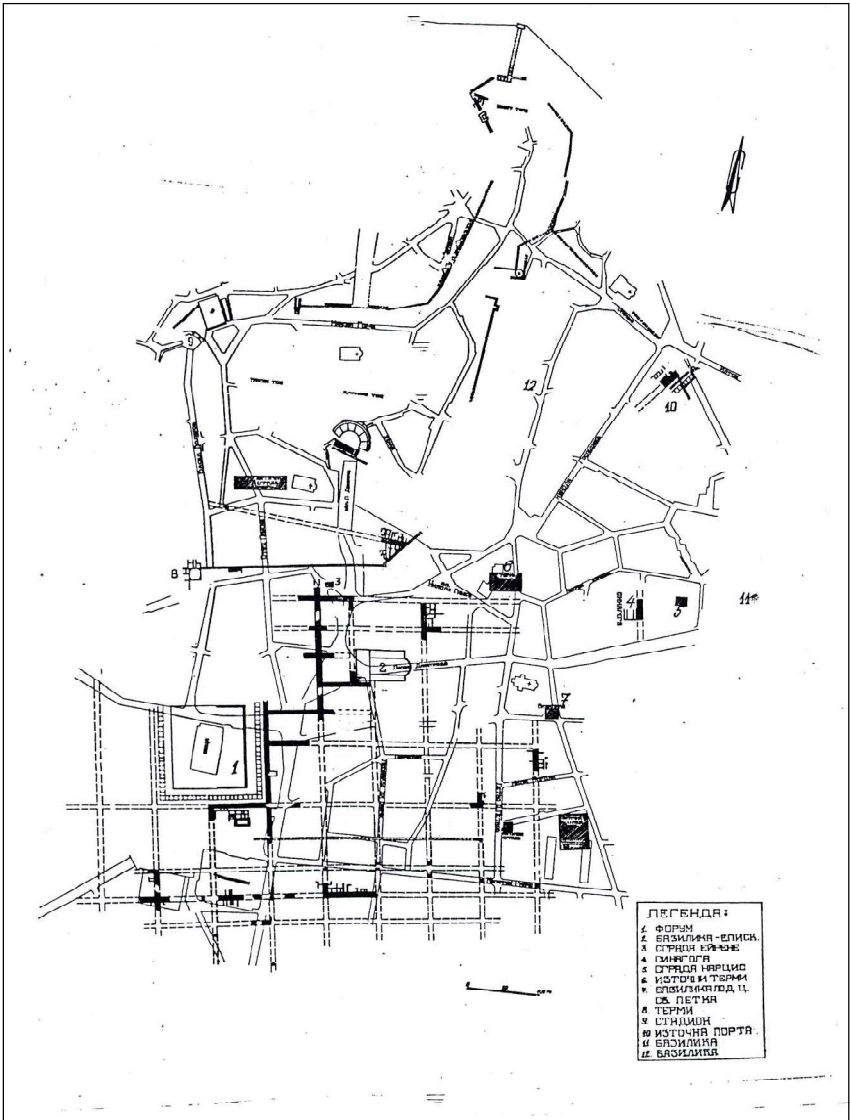
**Kessiakova 1984:** Kessiakova, E. Nouveaux pavements de mosaïque à Philippopolis. IV Colloque International pour l’étude de la mosaïque antique. Trèves, 1984.

**Levi 1947:** Levi, D. Antioch Mosaic Pavements, vol. 1, 1947.

**Pelikanidis, Atzaka 1974:** Pelikanidis, St., P. Atzaka. Syntagma, I, 1974.

**Salies 1990:** Salies, G. Irritations optiques dans l’ornementation pavimentale romaine. VI Coloquio Internacional sobre mosaico antiguo. Palencia Mérida, 1990.

**Stern 1972:** Stern, N. Deux mosaïques de Vienne. Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires. T. 58, Paris, 1972.

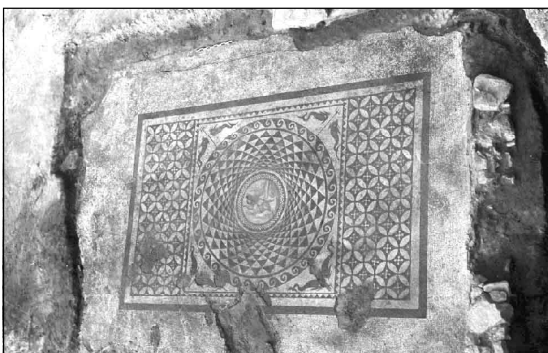


Обр. 1. План на Филипопол





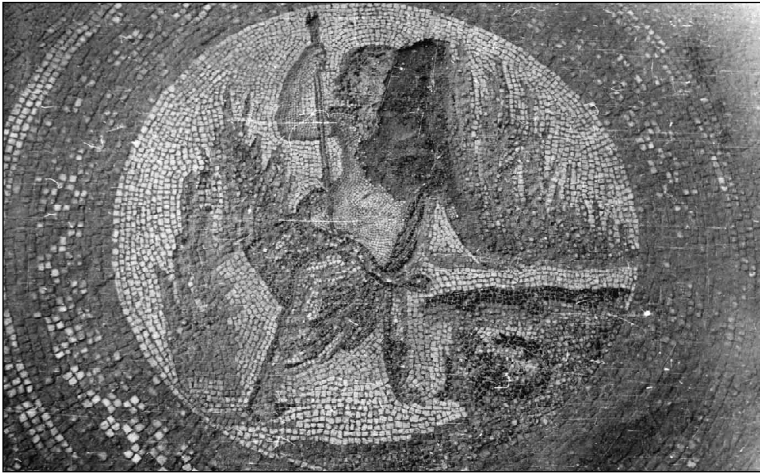
Обр. 2. Общ изглед на разкритията



Обр. 3. Общ изглед на мозайка “Нарцис”



Обр. 4. Детайл от страничното пано



Обр. 5. Детайл от средното пано



Обр. 6. Емблемата на мозайката