

## ИИСУС ХРИСТОС В ИКОНОГРАФИЯТА НА СРЕДНОВЕКОВНИТЕ БЪЛГАРСКИ МОНЕТИ

Христо Харитонов

Изображението на Иисус Христос върху средновековните български монети е унаследена традиция от Византия (Христова, 1994, 76–80). Българското монетосечене възприема византийската монетна иконография, и то във времето, когато тя вече е утвърдена. Минало е дълго време от управлението на Юстиниан II (685–695; 705–711), когато за пръв път се появява изображението на Христос върху византийските монети (Kraus, F. X., 1866, p. 445). Той се позовал на решенията на Шестия (Трулския) църковен събор (691–692) (Knopfler, A., 1924, p.191; Heussi, K., 1933, 141–142; Ostrogorsky, G., 1940, p.90, f. 94), както и на решенията от предходните събори и приложил на практика православно учение за двете природи и двете воли на Иисус Христос – човешката и божествената. Най-напред върху солидите на Юстиниан II се полага телесното изображение на Христос (DOC II, 2, p. 578, pl. XXXVII. 7a, 3, 8a; hitting, P. D. Die Münzen von bizanz, Fr., 1973, p. 159; MIB, 3, BD, p.165, taf. 38, N8a, 8b, 9). Образът на Спасителя е представен анфас, с дълга вълниста коса, с брада, с благославяща десница, зад главата му се подават трите рамена на кръст, под лявата ръка евангелие с бисерна украса. Надписът IHC CRISTUS REX REGNANTIUM (“Иисус Христос цар на царете”) декларира върховенството на божествената над светската власт (Breckenzige, J. D., 1959, p.76.).

Това изображение търпи художествено развитие, но иконографската каноническа схема си остава непроменена. Монетите с изображението на Юстиниан II са в обръщение по българските земи (Експозиция на Историческия музей – Шумен, 1999 г.). Тукашното население ги познава. Познати са и по-късните византийски монети с изображение на Иисус Христос, тъй като са редовно платежно средство по нашите земи. Българските монети се появяват с възобновяването на българската държава след 1185 г. Още при цар Петър IV (1185 – 1197) се сечат билонови монети с изображението на Иисус Христос (Юрокова, Пенчев, 1990, с. 75).

Представен е в цял ръст, с благославяща десница и с евангелие в лявата ръка. В тази иконографска позиция изображението на Иисус Христос се отсича и върху златните монети на цар Иван Асен II (1218 – 1241). Пак в цял ръст е при сребърните грошове на цар Иван Александър (1331 – 1371) и цар Иван Шишман (1371 – 1393).

Най-честото изображение е в бюст. Използвано в монетосеченето на всички владетели с изключение на цар Георги Тертер (1280 – 1292) и цар Теодор Светослав (1300 – 1321). Отсечен е върху медните монети и в два случая върху сребърните на цар Иван Срацимир (1356 – 1396) и Иван Шишман.

Трети иконографски тип изображение на Иисус Христос е представянето му на трон. Сече се върху сребърните монети на Георги Тертер I, Теодор Светослав, цар Михаил Шишман (1323 – 1330), Иван Александър, както и върху медните на Георги Тертер I, Михаил Шишман и Иван Александър. Художественият канон е узаконил иконографската позиция: с благославяща десница и евангелие в лявата ръка.

Всички иконографски типове изображения (цял ръст, бюст и на трон) се откриват върху сребърните и медните монети на Иван Александър. Не е изненадващ фактът поне поради две причини. Едната е в изключително богатата монетна продукция, която оставя Иван Александър в четиридесетгодишното си управление. Втората е в широкото всеобхватно развитие на българската култура при Иван Александър. Тя дава отражение във всички сфери (История на България, 3, С., 1982, 334–351). Отразява се и в дребната метало пластика, каквито по принцип са и монетите.

Фактът, че още първите средновековни български монети приемат в сюжета си Христово изображение, потвърждава направения извод за унаследяването му от византийското монетосечене. Вземат се готови, но и утвърдени от християнския религиозен канон схеми. Тяхната адаптация не е необходима, защото вече са познати от византийските монети, обслужващи една и съща религиозна територия. Приносители са на семиотична информация, която е позната и е в духовна употреба. Така че за българското монетосечене Христовото изображение се въвежда като установена вече иконография.

Втората задача на проучването се отнася до иконографската характеристика на монетното изображение на Иисус Хрис-

тос. Възможна и необходима е, защото монетите присъстват в контекста на средновековната българска култура като художествени творби, сходни на дребната металопластика. Носят всички белези на произведенията на изкуството. Търсена е вариантност за въздействие върху зрителя. Фактът е в трите иконографски типа на Христовото изображение. В случая чрез формите на изкуството монетите с образа на Христос се превръщат в политическо средство за въздействие на психиката (Лазарев, В. Н., 1986, с. 13) във формата за масово утвърждаване на феодално-църковното гледище за божествената предопределеност на монархическата власт. Оттук и условието в надписа от златните монети на Иван Асен II IC XC Б СЛАВЪ. Именно чрез това гледище се цели да се задълбочи възприятието за веднъж установената теоложка теза за мистичната връзка между Иисус Христос – небесния цар на царете, както е в надписите от византийските монети, или цар на славата от Иван-Асеновите златици, и владетеля, от друга страна, царстващ на земята по божия промисъл и с божията помощ в държавническите му начинания.

Има предпочитание към определен иконографски тип на Иисус Христос. Той е на Христос Пантократор пред образа на Христос Евергет или Христос Филантроп. По монетите е на шест от общо деветте владетели, регистрирали монетосечене с изображението на Христос. Другите иконографски типове (на трон и в цял ръст) се използват при четирима владетели. Изборът на Христос Пантократор не е случаен. Андрей Грабар обобщава, че Пантократорът става изразител на “върховната власт на небесния монарх и прилича на официалната титла на василевса – Автократор” (Грабар, А., 1982, с. 118).

Ценностната функция на Пантократора се установява в България с еквивалентната византийска стойност. Именно с това си значение образът на Христос Пантократор се включва в монетния сюжет. Всичко това придава на монетната тема висока философско-теологична и художествено-естетическа културна стойност (Харитонов, Х., 1985, 80–81). Художественият анализ на изображението показва, че е налице сюжетен типаж с обобщаваща характеристика. Образът е синтетичен, такъв, какъвто е в преповторение според условностите на канона. Така например статиката на художественото изображение е възприета без какво-

то и да е творческо интерпретиране. Не е била нужна промяната, защото за източноправославния българин тя е израз на вгълбеност и дълбока религиозност, основаваща се на схващането за вечността на божие битие. То именно се опредметява в човешкия дух и го възражда за вечен живот. Привидният покой и безизразност стават отразител на вечността и възраждането към вечен живот. Както Лазарев интерпретира иконописното изображение, така и в този случай за монетното може да се каже, че то подбужда зрителя към подобно състояние (Лазарев, В. Н., с. 20). Така че задачата, възложена на монетното изображение, е то да подбуди стремеж към ценности, които да са подстъп към духовното усъвършенстване и уважение към политико-религиозната организация на обществото.

За тази обобщаваща характеристика на портрета на Исус Христос има още няколко факта. Първоначално образът е носел повествованието за учителя-проповедник в композиция със своите ученици. За да бъде изтъкната “всецарствената” му природа, започва да се изобразява самостоятелно, с което се слага нов интерпретиращ етап. Ако образите на Христос и апостолите е възможно да са създавани непосредствено от прототипа, рисувани в натура, впоследствие претърпяват художествена интервенция, което е напълно естествено, за да се стигне до момента, когато портретът-първообраз вече не може да се разпознава. Така е, както сам установява Андрей Грабар при изследването на портрета в старохристиянската иконография (Грабар, А., 1983, с. 249), защото автентично изображение на Христос не е запазено. Като се анализират познатите най-стари изображения и новите сведения за тях, то във всяко едно се установява художествено-творческа интерпретация. Репликирани са официални изображения на владетели и висши длъжностни лица в контекста на официалната иконография. Разбира се, в случая се изтъква на преден план един или друг отличителен белег на божествения образ. Примерът е с монетните изображения на императорите от Теодосиевата династия, времето на окончателното утвърждаване на християнството като държавна религия. Иконографската схема остава непроменена. Такава я намираме и в средновековните български монети. Особено отчетливо е изображението на Христос в цял ръст. Със същата художествена семантика е и седналият

на трон небесен владетел. С тази му позиция се изразява царственото величие, на което е приносител, както вече беше споменато посредством надписа от византийските монети INC CRISTUS REX REGNANTIUM и от българските монети IC XC Б СЛАВЪ. Следователно Христовият портрет е приспособена обичайна владетелска портретна формула, а оттам и общофигурална. Още по-точно казано, формулата на портретното изображение е възприета и интерпретирана според тогава формиращия се канон в християнската иконография. Пътят от там до монетния му вариант не е дълъг, нито налагащ някакво друго възпроизвеждане.

Веднъж установена, иконографията се приема като готова формула във византийската металопластика, каквито по същество са и монетите, за да премине след това и в българския монетен репертоар.

Като се проследява пътят на художествено-творческата интерпретация на Христовия образ от монетите на Петър IV до монетите на Иван Шишман, се установява известно развитие. Но то не води до алиенация от общите тенденции за миниатюризацията в различните видове изкуство при Палеолозите (Банк, А. В., 1966, № 201)<sup>14</sup>. В творческата съподчиненост на новия стил в изкуството се намира целият художествен регистър на монетите, и в частност Христовото изображение. Внимателното наблюдение улавя стремежа на местните гравьори да скъсат с формите от Комниновата епоха, без да се излиза от канона. Монетният вариант на изображението на Иисус Христос изразява качествените стойности от другите художествени творби и предимно на иконите (Харитонов, Х., 1991, 25–32). Налице е същата монументалност, церемониална статика, ритуална символика на цялата фигура и принадлежащите ѝ атрибути (престол, евангелие и други). Художествената изразителност е точно съобразена както с ценностните функции на социума, така и в качествения състав и пространствените възможности, които дават монетите. Така организираното изображение илюстрира и разкрива възпелтената идея, която е абстрактна по своята природа. По категоричен начин се утвърждава каноничното становище за превъзходството на духовното над материалното. Подчертава се и от общата стилизираща линия, в която е изпълнено изображението, извежда го на преден план до степента на декларативност. Осъществена

е художествена комуникативност със силно емоционално въздействие, но и в активна позиция при формирането на конкретната идея. Излъчва се от всички монетни изображения.

Тук е мястото да се спомене и за почитта, която се отдавала на Христовото изображение и вниманието към него за отделянето на специално внимание в монетната композиция. Още в зората на художественото представяне на изображението се появява тази почит. На същото условие се гради тя и в българските XII – XIV век. Приемем ли, че съвременниците на Христос и неговите ученици са притежавали техните портрети и че не са намирали нищо неестествено в това да материализират образите им в изкуството, то 10–12 века по-късно условието за християнската религиозна почит към първоучителя остава непроменено. Оттук може да се формира изводът за приемствеността в практиката на християнското портретно изкуство (Грабар, с. 257). Затова именно на Христовото изображение върху българските монети се отделя цялата монетна страна. Предоставена единствено на идеята за изразяване върховенството на Христос, като се има предвид фактът, че са създадени сцени, комбиниращи светски и християнски сюжетни персонажи. В ранния период на художествено пресъздаване Христовият образ приема стойностите на официалната почит (но религиозната) такава, каквато е отдавана дотогава на владетелския портрет. И ако за това време става дума за вече утвърден религиозен култ към портрета на Христос, то в XII – XIV век за българите християни той е максима, установена, общоприета и дори задължителна.

Обобщеният извод, който се налага от иконографския анализ на изображението на Иисус Христос, е, че посредством него се създава базата за реконструкция на някои от характерните черти на господстващата светогледна система на България от XII – XIV век. В този смисъл те се свързват с развитието на човека като съзнателно и самосъзнателно същество, което, отивайки към бъдещето, трябва да осмисля миналото, но и същевременно и по-близкото общуване с християнските морални норми посредством името и образа на Иисус Христос. А монетите от своя страна се явяват най-ефективният им пропагандатор в ежедневието и навсякъде по българската земя.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> **Христова 1994:** Христова, З. Първи изображения на Иисус Христос върху византийски монети. – Нумизматика и сфрагистика, I–4, 1994, 76–80.

<sup>2</sup> **Kraus, F. X. Reel 1866:** Kraus, F. X. Reel. Encyclopedie der christlichen Alterthumer, 2, Bd, Freiburg im Breisgau, 1866, p. 445.

<sup>3</sup> **Knopfler 1924:** Knopfler, A. Lerhbuch der Kirchen geschichte, 6. Aufl., Freib. im Breidgau, 1924, p.191; **Heussi 1933:** Heussi, K. Kompendium der Kirchen geschichte, 8. Aufl., Tub., 1933, 141–142; **Qstrogorsky 1940:** Qstrogorsky, G. Geschichte des byzantinische Staates, M., 1940, p.90, f. 94.

<sup>4</sup> DOC II, 2, p. 578, pl. XXXVII. 7a, 3, 8a; hitting, P.D.Die Münzen von bizanz, Fr., 1973, p.159; MIB, 3, BD, p.165, taf.38, № 8a, 8b, 9.

<sup>5</sup> **Breckenzige 1959:** Breckenzige, J. D. The Numismatic iconography of Justinian II – NNM, № 144, New York, 1959, p. 76.

<sup>6</sup> Експозиция на Историческия музей – Шумен, 1999 г.

<sup>7</sup> **Юрукова, Пенчев 1990:** Юрукова, Й., В. Пенчев. Български средновековни печати и монети, С., 1990, с. 75.

<sup>8</sup> **История на България**, 3, С., 1982, 334–351.

<sup>9</sup> **Лазарев 1986:** Лазарев, В. Н. История византийской живописи, М., 1986, с. 13.

<sup>10</sup> **Грабар 1982:** Грабар, А. Религиозното изкуство и Византийската империя в епохата на Македонската династия. – В: Избрани съчинения, I, С., 1982, с. 118.

<sup>11</sup> **Харитонов 1985:** Харитонов, Х. Иконографска и художествено-творческа характеристика на средновековните български монети на Царевград Търнов. – В: Сб. Велико Търново 1185 – 1985, С., 1985, 80–81.

<sup>12</sup> **Лазарев, В. Н.** Цит. съч., с. 20.

<sup>13</sup> **Грабар 1983:** Грабар, А. Избрани съчинения, 2, С., 1983, с. 249.

<sup>14</sup> **Банк 1966:** Банк, А. В. Византийское искусство в собраниях Советского союза, Альбом, Л. – М., 1966, № 201.

<sup>15</sup> **Харитонов 1991:** Харитонов, Х. Икони и монети. – Духовна култура, 4, 1991, 25–32.

<sup>16</sup> **Грабар, А.** Цит. съч., с. 257.



Обр. 1. Юстиниан II (685–695;  
705–711). Солид. Злато.  
(По Р. Д. Whitting)



Обр. 2. Иван Асен II (1218 – 1241).  
Хиперперон. Злато.  
(По Й. Юркова и Вл. Пенчев)



Обр. 3. Иван Александър  
(1331 – 1371). Сребро.  
(По Й. Юркова и Вл. Пенчев)



Обр. 4. Иван Асен II  
(1218 – 1241). Мед.  
(По Й. Юркова и Вл. Пенчев)



Обр. 5. Иван Срацимир  
(1356 – 1396). Сребро.  
(По Й. Юркова и Вл. Пенчев)



Обр. 6. Теодор Светослав  
(1300 – 1321). Сребро.  
(По Й. Юркова и Вл. Пенчев)