

АСЕН ВАСИЛИЕВ /КАЗАНЛЪШКАТА ГРОБНИЦА

СН^о 114849

АСЕН ВАСИЛИЕВ

КАЗАНЛЪШКАТА ГРОБНИЦА



ИЗДАТЕЛСТВО БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК-СОФИЯ

3 26

75 (084) (0.026.2)

9

БИБЛИОТЕКА - УНСС

Инв. №



120000133865

БИБЛИОТЕКА
УНСС
СОФИЯ



тракийските могили са един от най-забележителните древни културни паметници, осяяни по полята на българските земи. Траките, които в продължение на повече от едно хилядолетие обитавали нашата страна, имали оригиналния обичай да погребват умрелите в могили или поточно — да издигат могили над гроба или над гробницата, за увековечаване паметта на своите племенни вождове.

Към края на IV и началото на III век преди н. е. към горното течение на р. Тунджа е живяло някое от многобройните тракийски племена. Там, в областта където те са обитавали, и до днес са запазени множество от техните могили, между които е и прочутата вече погребална могила при гр. Казанлък.

На красиво хълмисто възвишение, североизточно от днешния град, траките издигнали могила над гробницата на някои от своите първенци. От това високо място се открива широк изглед към долината на р. Тунджа и към Средна гора. В подножието на този хребет е заселен сравнително късно гр. Казанлък.

Казанлъшката гробница бе открита навечер на 19 април 1944 година в могилата над града в местността „Тюлбето“¹, при прокопаването на галерия за скривалище от самолетни нападения. Това случайно откритие е извънредно ценен принос за уясняване на редица въпроси свързани с историята, битата и изкуството на траките.

Могилата се издигаше на височина около седем метра върху диаметър към 40 метра и неотдавна е била изкуствено залесена с борови и акациеве дървета. При прокопаване на подземната галерия за скривалището, която почваше откъм южната страна² на могилата, войниците от самолетната отбрана неочаквано попаднали на една врата, грубо зазидана с обикновени камъни, разбили зида и влезли в малко ниско и тясно коридорче. Там намерили голяма гранитна плоча, полуповалена върху попадналата пръст. Зад гранитната плоча, в полумрака те забелязали друг малък вход. Няколко запалени вестника пръснали мрака и двама от войниците се промъкнали и влезли в кръгло и засводено помещение. За тяхна изненада, по неговите стени те видели множество цветни изображения. На следната сутрин се озовах при могилата, прекратих всякаква по-нататъшна работа и взех необходимите мерки за запазване на необикновената находка³.

1 Местността е така наречена заради една стара турска гробница, построена през XVII в.

2 Прокопът първоначално бе почнат от северната страна, но изоставен, за да бъде пресрещнат с по-дълбока галерия от юг. Този прокоп бил запълнен с вода при един проливен дъжд, на която се дължеше силното овлажняване на гробницата. Този прокоп запълних с пръст, за да не се наводнява.

3 Особени грижи за запазване на гробницата положиха уредникът на Казанлъшкия музей Чудомир Чорбаджийски, кметът на града Иван Попдимитров и Археологическият музей — София.

В гробницата липсваха каквито и да било значителни предмети — явно бе, че още в далечно минало тя е била отваряна и ограбена. Внимателно се разчисти първия вход, през който се влиза в коридора на гробницата. Изчистена бе оттам натрупаната пръст, която навярно е била нанесена още при първоначалното затваряне на гробницата, за да крепи гранитната плоча, положена на втория вход. Изнесена бе и плочата, за да се освободи проходът към самата гробница. През втората ниска врата се влиза в кръгло, високо засводено помещение, определено за останките на умрелите. Там бе намерена една неособено голяма амфора, няколко кости от човешки скелет — от черепа, късове от дъска, напълно прогнили и проядени и няколко напълно ръждясали пирони. По пода на гробницата през течение на хилядолетията се бе наслоил около два-три сантиметра пласт прах. Този извънредно фин прах старателно събрах — количеството му се помести в едно сандъче. След пресяването и промиването на праха се намериха няколко дребни предмети — малки глинени четирилистни цветчета — розети, отгоре обаяни или позлатени, както и много малки златни „копчета“, от които се набраха повече от стотина — учудват с направата си и дават представа за съвършенството на тогавашното златарско изкуство. Те са малко по-големи от просено зърно, с полусферична форма, в дъното на която като халка е споена, увита въжевидно, златна пластинка, прилична на много тънък конец. Отворът на тази халка е толкоз малък, че през него едва минава върхът на игла. Откриха се и няколко тънки и тесни златни пластинки — лентички с дължина няколко сантиметра. Това бе всичко, което бе запазено в гробницата. Освен добре издяланата гранитна плоча, с размери 163 на 72 см и дебели 15 см, която е била възправена отвън на вратата на гробното помещение, е имало и втора врата, вероятно металическа. Това се вижда от запазените металически части, които са свързали самата врата с гранитната рамка на вратата. По стените на гробницата са запазени две металически куки, които са служили за окачване на някакви предмети. Следи от четири куки са запазени и в коридора.

Дърветата, засадени върху могилата, пуснали дълбоки корени, които минали през зидарията, пробихи и съборили неголеми части от мазилката и нахлули в гробницата. Много от тези корени висяха свободно във въздуха. Повредите от тези корени не бяха фатални — те не бяха засегнали стенописите, а само изкъртили части от мазилката под стенописите. По-късно тези части бяха поставени на местата им. Лоши последици от пропъззелите корени се оказаха по стените на коридора. Там техните най-тънки коренчета бяха полепени върху стенописите и образували гъста мрежа върху тях. Тази мрежа на места бе толкова плътна, че дори пречеше да се видят изображенията. С най-голямо внимание отстраних тези коренчета, които за щастие не бяха се впили в самата мазилка и в багрилата, а само бяха полепени отгоре. Това позволи да не се засегне багрилното вещество на стенописа. Но друга причина е способствувала да се нанесат някои значителни повреди на тези стенописи. През някои времена се получили неголеми пукнатини в зидарията на коридора, а по-късно корените на дърветата са способствували да се стича покрай тях лепкава пръст, която се бе наслоила по стенописите до



Прокопът към гробницата при откриването ѝ

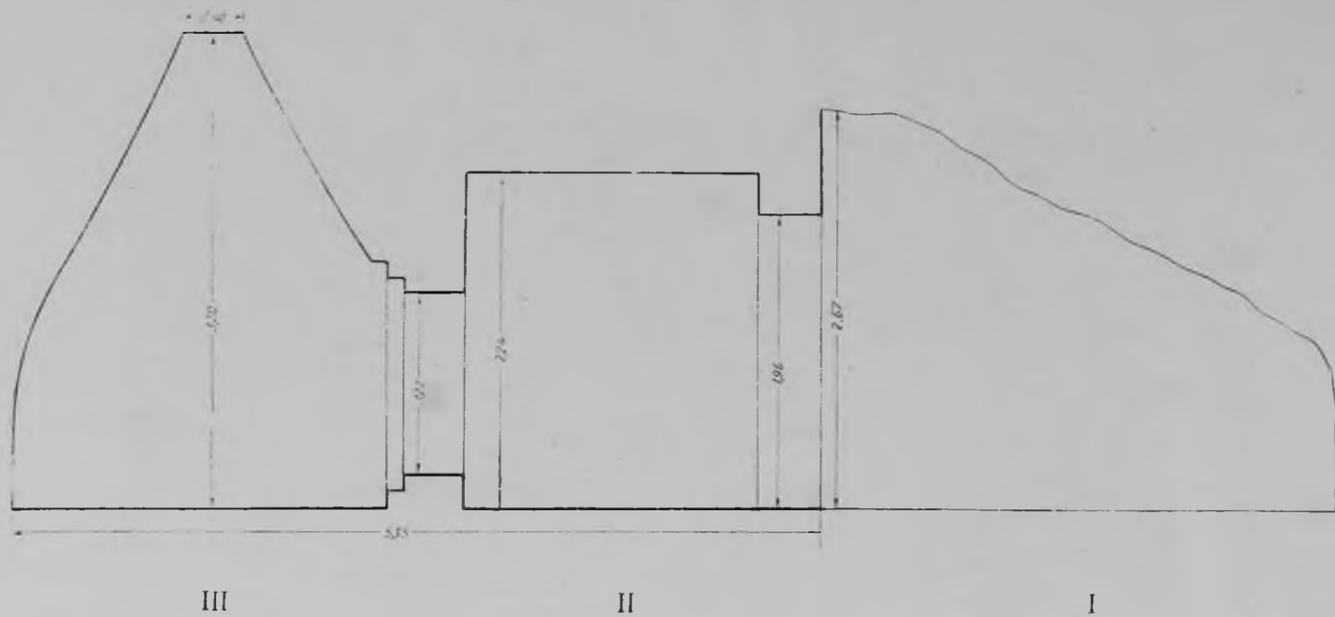
тези пукнатини и се втвърдила като корица върху изображенията. Тази полувлажна корица още първия ден след отварянето на гробницата започнала да засъхва, а на другия ден, когато отидох там, тя се беше вече напукала, свила на люспи, отлепила се от мазилката като тънка ципа и повлякла със себе си и багрилата на живописиста. По този начин една малка част от изображенията в южния горен ъгъл на тавана на коридора и част от източния му фриз се повредиха.

*

* * *

За уясняване устройството и разположението на отделните помещения на гробницата, представям нейния план, който заснех току след почистването ѝ.

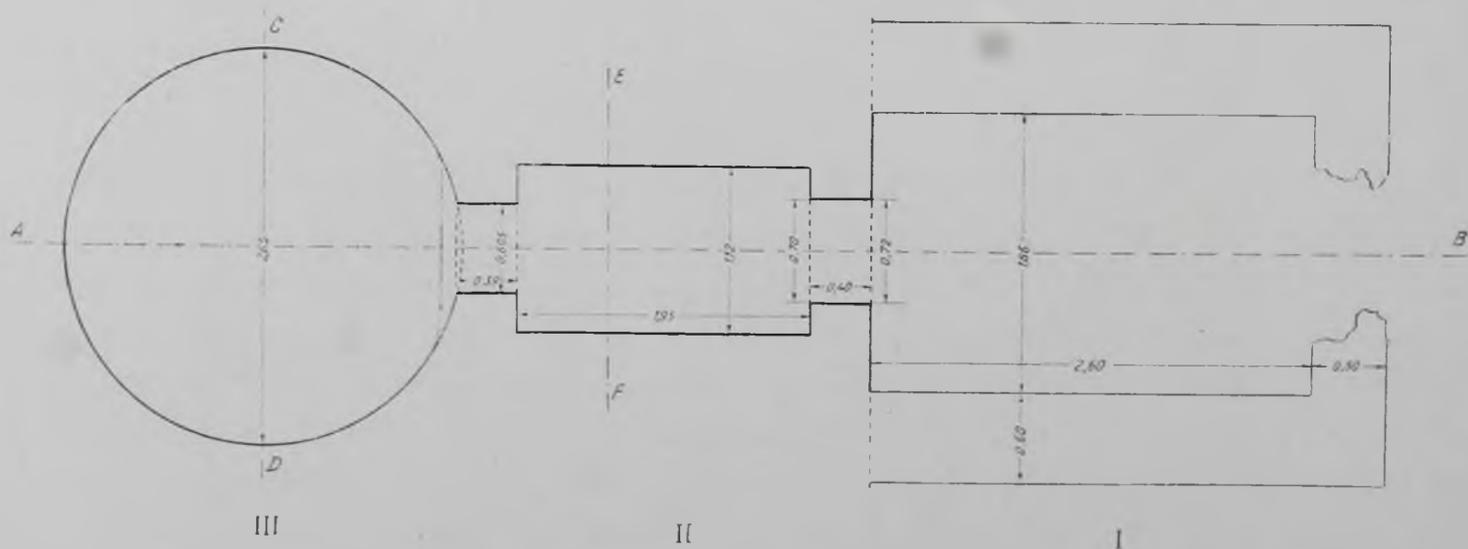
Гробницата се състои от три помещения. Едно от тях (I), което предхожда другите две, се оказва, че е оградено помещение пред входа на самата гробница и обхваща цялата ѝ лицева страна. Неговите странични стени са наклонени и се спускат в протежение на 2.60 м, а широчината му е 1.85 м. Отпред това помещение се ограничава от нисък зид. Дали то е имало някакъв покрив — не може да се установи. Неговата вътрешност бе изцяло попълнена с пръст.



Надлъжен разрез на гробницата

От това открито предверие се влиза в коридора на гробницата (II). Той е ниско и тясно помещение с почти два метра дължина на 1.12 м широчина, а височината до острия ръб на засводяването му е 2.24 м. Неговите стени са леко наклонени навътре и под остър ъгъл се пресичат в прав ръб по тавана. В него се влиза през врата, която има форма на неговото сечение. Височината на тази врата е 1.96 м. Фасадната стена на гробницата е добре намазана с варова мазилка, а вратата ѝ е оцветена с охра. Повърхността блести. Цялата вътрешност на коридора е изящно декорирана.

От коридора се влиза в самата гробница (III). Вратата е малка и ниска (височина 1.22 м). Тя е оброчена с гранитни камъни, добре измазани. Гробницата е с кръгла форма, с диаметър 2.65 м. Тя е засводена по особен начин — в основата е цилиндрична, а на височина 1.10 м започва стесняването ѝ. Това засводяване има форма на неправилен пресечен конус, горната основа на който е 0.40 м. Височината на купола е 3.20 м. Горе той завършва с ключов камък — гранитна плоча, положена върху закръглената зидария на гробницата. Фасадната стена, коридорът и самата гробница са зидани с тухли. Те са споени с хоросан с дебелина 1 до 2 см. Дебелината на тухлите е 8—9 см.



План на гробницата

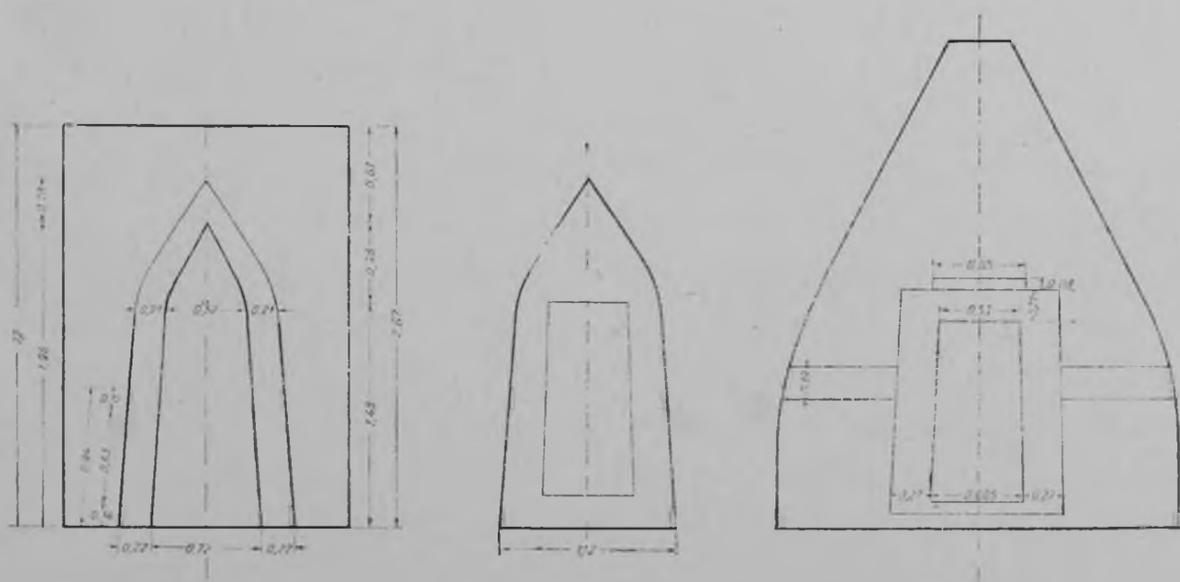
След построяване на гробницата около нейната зидария били натрупани голямо количество камъни, които са играли ролята на дренаж и върху които е тежала пръстта на могилата. За да бъде избегната влагата в гробницата и коридора, техните подове също така са дренирани — поставен е неособен дебел пласт дребни камъни, замазани отгоре с хоросанова мазилка. Тази мазилка и на двата пода е обагрена в червен цвят.

Построяването на гробницата се отнася към края на IV или началото на III век преди н. е. От подобни находки, които датират от тракийско време и принадлежат на траките, сега са известни около десет зидани гробници, зарити в могили, но нито една от тях не е украсена с такава изобилна живопис, както Казанлъшката гробница.

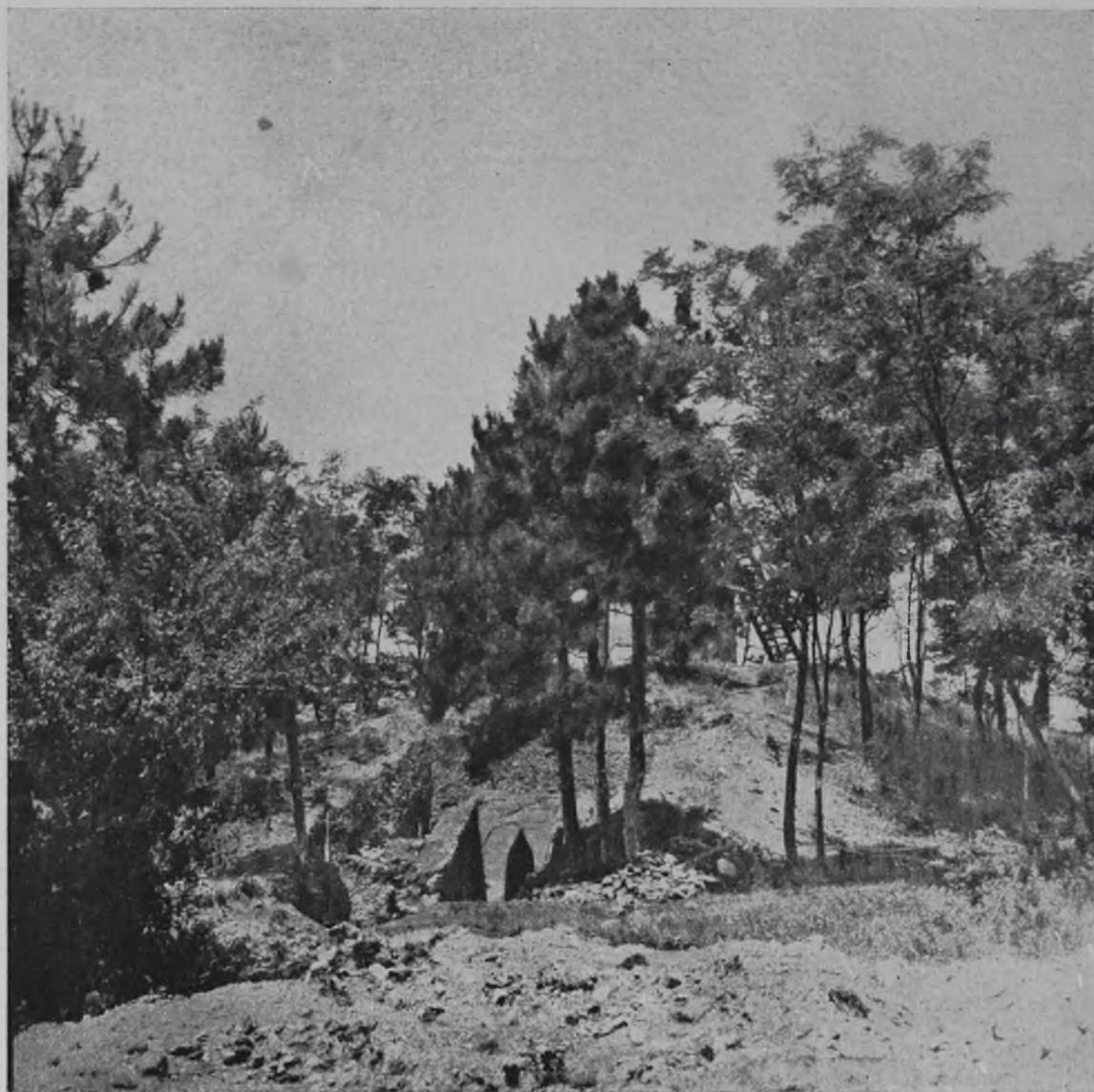
*
* *
*

Когато на другия ден след откриването на старината отидох да се погрижа за нейното запазване, бях възхитен от онези полуосветени образи, които като странни пътници шестуваха по белия куполен свод. Блестящото оцветяване и богато орнаментиране на стените на гробницата издаваха непознато и очарователно изкуство. Неделимата цялост на живописните и декоративни елементи и общото композиционно оформяване на нейната украса издава елинистични тенденции. Тази украса изцяло показва известния ред на йонийския декоративен стил, който, по всичко изглежда, е бил добре познат на неизвестния художник.

Според предназначението и според архитектурното устройство на гробницата, разпределението на украсата ѝ е обособено в два различни вида в двете ѝ отделения — изящното измазване и обагряне на долните части на стените и подовете, и изписването на свода на гробницата и тавана на коридора ѝ с живопис и различни декоративни мотиви.



Напречни разрези на гробницата



Общ вид на могилата по време на разкопките

Онова обаче, което дава на тази гробница огромно значение, са фигуралните композиции, неизвестни до сега за гръцкото класическо изкуство. Веднага трябва да се подчертае, че тези фигурни изображения са едни от най-редките паметници от онова време — те са почти единствените творби на тогавашната живопис. Освен тяхната високохудожествена стойност, значението им се състои и в богатия тематичен обхват — в самата гробница главната група от изображения представя известната тракийска „прощална трапеза“, а в коридора са представени бойни сцени от подвизите на тракийския вожд.

Като живописно явление казанлъшките стенописи поставят множество въпроси и редица предположения относно състоянието на декоративната старогръцка живопис, от която няма никакви паметници, освен някои упоменавания от старите автори и ако се позоваваме на техните сведения, без реални съпоставки, ще рискуваме напълно. От онова време липсват не само паметници, за да ги използваме за паралели, но и сведения, които да ни дадат представа за живописиста, за нейните сюжети, за техниката и изпълнението и за пълната палитра на древния художник. Това, което е известно, е твърде недостатъчно. Сведенията,



Изглед от тавана на коридора пред гробното помещение
със стенописните фризове

които са запазени и дадени от писатели с общ интерес, а не от специалисти и при липса на произведения на самите художници, не са убедителни.

Преди да се спрем на живописиста в гробницата, нека разгледаме декоративното устройство и колоритната същина на нейните стени, които представят широк цокъл, поддържащ живописните композиции. Художникът е пристъпил към задачата си с голям опит и изискан усет. Той е подбрал няколко силни и контрастни тонове, употребени в тяхната първична сила и наситеност, разпределил ги е на големи плоскости и така е постигнал внушителен декоративен ефект.

Главните цветове, които са избрани за обагрянето на долните части на стените както в самия гроб, така и в предверието, са червеният, белият и черният цвят. Наситен охров цвят е употребен за обагряне на фасадната врата на коридора. Червената багра е положена на подовете. Този наситен топъл червен цвят придава тържествен характер на цялата вътрешност на гробницата. Закръглената стена на самата гробница започва с 13 см широк бордюр и изпъкнал от общата плоскост с 1 см. Той е наподобен на някакъв камък, вероятно мрамор, защото по него са набелязани отделни цветни зеленикави или розови петна. След този бордюр следва чисто бялата стена. Тя е с варова замазка, върху която е нанесено някакво белило. Но декораторът не се е задоволил с това необикновено замазване. След неговото изглаждане той е разпределил цялата повърхнина

на големи правоъгълни форми, осем на брой, които са очертани много правилно с острие още в пресната мазилка, за да наподобяват отделни плочи. Техните размери са 94 на 72 см. Те са отделени една от друга и между тях е поставена по една лека, накъсана на малки части цинобърна черта. След този цокъл от псевдоплочи следва втори бордюр — широк 20 см и изпъкнал 1 см, обагрен в черно. Оттук нагоре сводовата повърхнина на стената е заета от червен пояс, широк 106 см. Изглаждането на мазилката на тази част от стената е напълно прецизно и на някои места е запазена лъскавината на нейната повърхност. Както се вижда, тук не само са противопоставени белия с червения цвят, но и самата повърхност на стената е разбита, за да се избегне нейното еднообразие. Този начин на украса, колкото и прост, е особено изящен и внушителен. Над това оформяване на стената следват стенописите от главния фриз, вписани между два пояса от орнаменти. По-горе от втория ред орнаменти — във върха на купола е нарисован още един фриз със стенописи. В предверието е спазено същото подреждане. Там обаче цветовете на бордюрите и цокъла са сменени — бордюрите са бели, а псевдоплочите черни. Тези „плочи“ са разчертани в мазилката и контурирани с бели черти. Разделени са на отделни части чрез накъсани цинобърни чертички и белите бордюри. Над този цокъл стената е обагрена със същия червен цвят както в гробницата; непосредствено над него е нарисован орнаментиран фриз от растителни мотиви на черен фон, над който са фризите със стенописи.

*
* *
*

Когато приведете глава, за да минете през малката врата, обградена с гранитна рамка, и после отправите поглед към знаменитите стенописи, пред вас се открива забележителна картина, внушителна и свежа, която свети след като е просъществувала в пълен мрак в продължение на двадесет и три века.

В простора на чист, бял фон, неотезнен от архитектурни изгледи или пейзажи, несмушаван от излишни прибавки, се редят една след друга различни фигури, различни сцени, свързани от една мисъл, обединени от духа на една идея, скрепени в една обща разказвателна композиция. Онова, което прави впечатление преди всичко, е ненакърнената от каквито и да било условности свобода на изпълнението — нарисованите човешки фигури седят, ходят, свирят или водят коне; те продължават да живеят естествено и непринудено. Тази свобода е отразена и в рисуването на конете, които като че ли съзнават значението, което им е дадено наравно с хората.

Сюжетът на главния стенопис представя тракийска прощална погребална трапеца.

Моментът е тържествен — отнася се до смъртта на човека, която един тракиец-херой посреща с усмихнато лице. На светлокестенявата коса на този млад голобрад човек блести златен венец. Той се прощава с живота и с опечалената си съпруга с достойнство и с вдигната глава. По забележителен начин е нарисован неговият образ — главата е обърната в 3/4, погледът на големите очи е



Входът между коридора и гробното помещение

отправен към младата жена, обликът на лицето носи аполоновска хубост. Мургавото му и загоряло тяло излъчва сила под белия хитон и наметнатия през рамената охровожълт химатий. Седнал е на трон със сребърни прешленовидни крака, нарисуван с бледосиньо багрило. Той е подал ръка на жена си, крепи нейната светлорозова десница и със сребърносинята чаша, която ѝ подава, иска да развесели угнетеното ѝ сърце. Предаването на това сложно и контрастно психологическо състояние на тази тракийска съпружеска двойка е било една от важните задачи на художника. Явно е, че той не е рисувал формално — той сам е изживял този момент, той е участвувал в него със съзнанието си. Вляво от тракиеца-войн, на стол-трон с високо облегалo, е седнала съпругата му — млада жена, опечалена и дълбоко замислена, с облепната глава на лявата ръка. Тя е пренесла углъбения си поглед далеч в спомени и желания, и повече мисли и скърби, отколкото гледа. Изящната ѝ поза и разкошно облекло са предадени от художника по завиден начин. За да бъде силно подчертано предимството на съпрузите, те са нарисувани седнали и макар че седят — ето за срав-

нение и един мащаб — седналата жена е висока 52, а изправената до нея прислужница 54 см. Ако първенецът и жена му се изправят, техните осанки ще излезат високо извън рамките на фриза, широк 58 см., и ще бъдат много по-големи от останалите фигури. Тяхната група образува центъра на композицията, поставен точно срещу входа, от който център вляво и дясно се развиват редица сцени, така че композицията има средище и два края. В тях са представени прислужничките и прислужниците. Отдясно до тракиеца пристъпя една жена, високият сан на която е отразен в нейната фигура — тя е по-едра от другите прислужнички, нейната глава излиза от фона и от обрамчващата черта на композицията. Тя е и различно облечена от тях. Не е ли тази втората от жените на тракиеца-герой? Тя пристъпя бавно. В ръцете си носи поднос с плодове, а на лицето ѝ е отпечатана не по-малко тъга. След нея е дребничкият виночерпец — младеж с уголемени ръце и крака и умалена глава. Той е пристъпил и веднага застанал свободно, в естествено движение. С лявата си ръка подава чаша, а в дясната държи сребърна кана (ойнохое), нарисувана със синьо багрило. Подир виночерпеца са пристъпили две жени-музикантки. Те стоят, но колко са елегантни движенията на техните ръце — левите отпуснати, а с десните поддържат тънките фуниевидни тръби. Пръстите са почти изправени и едва докосват инструментите. Ритъмът в позите и тържествените движения на тези жени, ритъмът на линиите в тяхното облекло говорят едва ли не и за ритъма на музиката им, отправена към техните господари. Зад музикантките спокойно пристъпват ездатните коне на тракиеца — един зад друг, а до тях са и двамата прислужници, които ги съпровождат, застанали зад животните. Тук художникът не е успял да намери правилните съотношения между двамата коняри и фигурите на конете — хората са с прекомерно удължени крака и малки глави и тела. Това удължаване на телата и намаляване на главите е характерно за изкуството от онова време. Изразите на лицата са условни и безжизнени. Така завършва лявата част от композицията.

Отдясно зад седналата тракийка започва вторият тържествен ход — това е втората част от групата прислужници. Тук те са по-малобройни — две жени и едно момче-коняр. Първата от прислужничките стои свободно, с леко превит в коляното десен крак, с отпусната дясна ръка, носеща за дръжката малка кутия. Лявата ръка е превита нагоре и крепи едно сандъче. Ръцете са охранени и заоблени. Тялото е нарисувано почти насреща, а главата е обърната в профил, забележителен по очертанието и конструкцията си и наситен със смислено изражение. Това одухотворено лице е в противоположност с израза на лицето на втората жена, нарисувано с грубовати черти и мрачен израз. Тя е направила крачка напред и е застанала на десния си крак. С леко и естествено движение на ръцете тя поднася тънък лек син вуал. Бързото рисуване тук е увлякло художника и той без особена грижа е нарисувал неясно и погрешно пръстите на дясната ръка. След жените пристига колесницата, теглена от четири коня, представени в момента когато младият коняр ги възпира. Някои от конете са направили последната си крачка, последна крачка е направило и момчето, което ги задържа.

С лявата си ръка то притегля поводите, а в дясната държи камшика. Моментът е твърде сложен, изпълнен с трудни движения, но предаден с рядка лекота и простота в изпълнението.

Особено успешно е предадена и осанката на младежа. Художникът е изобразил този млад коняр с безпогрешна сигурност, с голямо вдъхновение — „на един дъх“, със завидна техническа лекота.

Налага се съпоставка между главните образи в композицията и този човек от народа. Докато при рисуването на господарите задачата на художника е била сведена до пълно и отговорно портретиране на лицата, тук е нарисуван един жизнерадостен младеж, който с любов и с ведро лице гледа към поверените му коне. Всички останали прислужници са отправили очи към централните лица, а той е устремил тялото си напред, но е обърнал глава назад — към конете. Това майсторско нарушаване на еднообразието на позите показва значителните композиционни познания на автора. Колесницата с конете завършва тази дясна част на фриза. Това сложно решение на сцената е съвсем рядко в изображенията на погребални трапези, познати от старите каменни релефи със същия сюжет.

*
* *
*

При оформяване на композицията авторът е възприел оригиналния принцип — да слее основната равнина, на която стоят фигурите, с перспективния хоризонт, минаващ през височината на очите. От това следва и логичната постройка на композицията — всички фигури изглеждат естествено стъпили на една линия, а все по-нагоре от тази линия различните предмети могат да се виждат един пред друг или един зад друг. Той е познавал връзката и взаимоотношенията между фигури и пространство. Не е ясно обаче дали художникът е бил напълно осведомен за сложните перспективни явления или по-точно той е направил известно отклонение от тях, ако съдим от поставяне плоскостта на трикраката масичка в обратно положение, както и неприемливата конструкция на столовете.

В представената тържествена сцена както човешките фигури, така и конете са разнообразени по пози и движения. Художникът рисува едни в профил, а други в 3/4 или насреща. Той умее да рисува съкратените положения, опознал е третото измерение на формите и е постигнал естествените им движения.

При обрисуване на отделните форми и тяхното уясняване художникът старателно се е придържал към похвата за контурирането на формите, завещани още от най-старите египетски стенописи. Контурът е най-убедителното изразно средство, прилагано от художниците на всички народи и използвано особено в декоративната живопис през всички епохи, дори и в наше време. Контурът е бил възприет и в елинистичната живопис като много по-стара традиция; той не е бил чужд и на художниците от Тракия. Към този похват, за да постигне по-съвършено моделиране на формата, художникът на гробницата е приложил познанията си за градацията на светлосянката, от която липсва само рефлекс,

който изглежда не му е бил познат. При изграждане на тази светлосянка първенствуваша роля е изиграл белият фон, на който са нарисувани фигурите. След полагане на основните тонове и обрисуване на формите с външен контур, там където е било необходимо, художникът е предал анатомическото заобляне на частите на тялото посредством щрихи, свързани с контура или пък със сянка, сложена успоредно на контура. Това ясно се вижда по ръцете на музикантките, по краката и ръцете на виночерпеца, по лявата ръка на когото е прибавил и щрихи, както и по ръцете на първенеца. В някои случаи едновременно с употребата на контур от едната страна на формите, от другата е положена сянка. Този похват най-добре се вижда в ръцете и китките на втория водач на конете, където сянката е строго разграничена от светлината според анатомическата форма. Същото се вижда и по ръцете на войниците от стенописите в коридора, което е едно от най-добрите доказателства за единоавторство на тези стенописи. Така е и в десния крак на коняра от квадригата и голите части на виночерпеца. Художникът не се е придържал и до един вид контур — някъде той го прекъсва и го обръща на точки, както е случаят при ръката на жената на тракийския вожд — дясната ръка отдолу. Такъв начин на контуриране виждаме още в стенописите от Бени Хасан в Египет. Но разнообразното виждане на художника му е позволило в редица случаи да пренебрегне контурирането. Там където цветните петна сами по себе си силно се очертават върху белия фон, контурът липсва. Това виждаме при рисуването на конете, на които телата не са контурирани, а само някои от краката им са очертани и то само от едната страна, така че този контур може да се приеме и като обикновено засеняване. Изключение прави белият кон, който по необходимост трябва да се отдели от фона с контурно очертане. Избягване на контура виждаме и в облеклата на тракиеца и жена му, в някои от другите облекла, в стола на жената и пр. Употребата на контура е различна при различната светлосянка в един и същ предмет. Така, при обрисуване на масата — контуриран е осветеният крак, който с цветната си стойност е по-близък до фона, а задният крак, който е в дълбочина и засенен, е оставен без контури. Художникът започнал да контурира и горния ръб на масата, но е спрял и изоставил очертаването като ненужно, защото цветните петна се разграничават добре. Че контурът не е бил неотменимо средство на художника за уясняване на формата се вижда и от това, че на някои места той е разширен, прелива се в засенените плоскости и се превръща в широка сянка. Най-подчертан случай е в лявата ръка на виночерпеца.

Художникът смело е използвал и щриха — той моделира с малки или с по-едри свободно поставени чертици, за да постигне илюзия за триизмерност. Този начин за моделиране на формата е приложен особено добре в надутите бузи на музикантките-свирачи, рисувани с успоредни дъговидни чертици около устните им. Такива щрихи се виждат по бузите и на жената на тракийския вожд, по неговото лице и шия, по лицето на правата жена и пр. С най-голяма свобода, бих казал със завидна артистичност, това защриховане е изпълнено във фигурата на младия коняр на колесницата. Явно е, че художникът е прилагал защриховането

предимно за моделировката на плътта и то в главите на някои от изобразените хора, както и в някои предмети—в лицевата част на колесницата, краката на трона и др.

Освен обикновеното разграничение на светлина от сянка — един от обикновените похвати в декоративното рисуване, художникът, търсейки съвършенството на триизмерната форма, прилага и още един от елементите на светлосянката, светлините-блясъци по изпъкналите части на формата, за да доуясни нейния обем. Най-убедително такъв блясък е даден върху дясната ръка на тракиеца, в лакътната част на ръката — където блясъкът извива по свитата ръка. Поставяне на блясъци могат да се видят и по главата на жената, по носа и бузата ѝ, по ръцете ѝ, по заоблените части на стола, на който тя седи, по челата на правата жена и на виночерпеца. Търсене на височини, за да се подчертае третото измерение, виждаме и по драпериите — коленете на тракиеца са дадени със силно осветени петна на драперията, за да излезат напред и по такъв начин да се получат съкращения на бедрата му. Търсенето и уясняването на светлосянката се наблюдава както по човешкото тяло, така и по предметите. Че той е търсил силен живописен ефект, се вижда майсторското разпределение на светли и тъмни петна. Това разпределение е двойко. От една страна то идва от присъщия цвят на материята, а от друга — от засенените и осветени части. Тези две начала най-очевидно са вложени в централната група с мъжа и жената — цветните контрасти са засилени и от силните светлини и засенявания с оглед обемността на формите. Изходното начало на различията на светлосянката и нейната специфичност е във пълна връзка, както вече се каза, от белия фон. Какво отношение щеше да има художникът към изграждане на формата, ако рисуваше върху тъмен фон — това не може да се знае.

Освен смесицата на декоративни и живописни принципи, освен графичната моделировка на формите, художникът е пристъпил с особено чувство и към изящно и нежно преливане на известни тонове, а това означава и омекотяване на формите, закрити от облеклата. Това той е постигнал по виртуозен начин при рисуване на драпериите на жената-съпруга.

Художникът е бил особено опитен техник — смело и бързо е нарисувал и нанасял багрилата. Свободата, с която той е движил четката, е забележителна. Бързината на изпълнението е осигурила и свежестта на колорита. Художникът е нарисувал първоначално с лек контур цялата композиция и тогава отгоре е оцветявал. Първоначалните черти-контури и днес едва-едва личат на някои места, непокрити от багрилата. Тези обрисувания не са нито графитни, нито с въглен, както сега се прилага това, а с някаква съвършено лека материя, съставът на която не може да се установи. Това, от друга страна, показва, че стенописите са рисувани върху суха мазилка.

*

* * *

Вторият пояс фигурни изображения в куполното помещение представят три надбягващи се колесници, теглени от по два коня. Тяхната подредба, вихреният бяг на конете, съпоставяне на ритмичните пози, устремените стойки на вода-



Детайл от стенописите в коридора — западния фриз

чите и вештите им се хламиди са доловени от художника с голямо умение. Тяхната линейна нагласа дава впечатление, че те стремително се надбягват и се въртят една след друга, въпреки трите малки колонки, които ги отделят като рамки. В този случай художникът е преследвал задачата си да постигне впечатление от напрегнато действие, отколкото щателна обработка на изображенията, които е оставил в схематичен вид. Той е маркирал главните цветни петна, без да търси големи подробности и разработка на формите.

Третата група фигурни изображения са двата фриза по тавана на коридора. Там художникът е приложил при създаване на композициите едноплановото разположение на фигурите — плоскостното начало — като ги разполага на едно равнище по фона и ги е подредил стъпили по рамковата линия на фриза. Той е опростил човешките и животинските фигури, свеждайки ги почти навсякъде до профилно обрисуване. Въпреки това, той внася изобилно разнообразие в движенията и ги рисува изящно. Даровит рисувач, той както в главния фриз в гробницата, така и тук учудва с познанията си за пропорциите на човешкото тяло и на конските фигури.

Профилното рисуване и в двете композиции в коридора е свършено както за човешките образи, така и за конете. По двете стени на предверието, в полета дълги към два метра и широки средно 30 см, той е нарисувал две сцени от бойните подвизи на покойника. Тези сцени се състоят от по две групи войници,



Детайл от стенописите в коридора — западен фриз

вървящи един зад друг и един срещу друг. Всички са в профил. Туй опростяване на композицията има напълно декоративен характер и би могло да се обясни с обстоятелството, че предверието е толкова тясно и не е било подходящо да се развие пространствена композиция. Това е наложило и най-прости композиционни средства, с които да се представи идеята за едно сражение, а във втората сцена — съответно може би някакви преговори между две воюващи страни. Фигурите са представени в бойни пози или в движение една след друга. Движенията са прости, но характерни и убедителни. Всяка фигура е и в пълна връзка с останалите, с цялата идейна постановка на общата група. Макар и опростено, обработени са всички части на фигурите. Рисувано е с вкус. Особено внимание обръща класическият профил на един млад войник — вторият отляво към дясно в западния фриз, който е и един от най-хубавите профили в живописа на фриза. Също така забележителна е и групата с крайния конник от същия фриз — както ездачът, така и конят са нарисувани живо и естествено. Живи са и двамата войника в средата на композицията, които се сражават. Художникът е рисувал линейно, с чисти и смели щрихи, вярно обрисоващи всяка форма. Правдивите движения изчерпват представите за старите похвати за воюване — авторът е бил наблюдателен и схватлив, та е успял да изрази всяка поза и всяко бързопреходно движение. Тук той е рисувал значително по-плоскостно отколкото в големия фриз, опростил е и цветната си гама, опростил е и сложността на светлосянката. Принципът обаче, да отдели фигурите от белия фон, е приложен и тук — той използва контура.

*
* *
* * *

Обаянието, което излъчват стенописите от Казанлъшката гробница и омайват погледа на зрителя, се дължи на великолепните цветни хармонии, които художникът е разработил с голямо чувство. Той е предпочитал топлите, наситените червени, охрови и златистожълти цветове, силния цинобър. Към тях той е прибавил в по-ограничена степен кристалносините, виолетови и зелени багри. Неутралният бял цвят на фона допринася за благородния контраст.¹

Защо да броим числото на багрилата, с които са работили художниците в онези отдалечени времена — това не е имало особено значение за тях, защото тогавашните възможности са били естествени за времето. Това не е имало и значение за художника от гробницата. С 5-6 багрила векове след него е работил и Веласкес, а и днес редица художници рисуват с ограничена палитра.

Забележително е силното и наситено червено багрило, с което са оцветени стените и подовете на гробницата и на коридора. То може да бъде определено като помпейска червена охра. Тя е с примес от восък, за да получи освен блясък и изолационни свойства. Някои части от тази замаска са толкоз добре запазени, че те лъщат и приближени до тях предмети се оглеждат. Така блести червената багра в коридора и охрата на входната му врата. Багрилните вещества са били от земен произход — предимно разноцветни охри, от които при различни комбинации са били получавани съответни тонове. Изключение прави черното багрило, вероятно получено от горени вещества, което единствено се подава на развала—то не е могло да се скрепи с варовата мазилка. Подлежи на оронване и синьото багрило, получено от син стъклен прах. Това са двете слаби багрила.

Същественото е, че въпреки простите средства, художникът от Казанлъшката гробница е притежавал усет за сложни цветове и неговото опитно око е видяло редица съставни тонове и сложни нюанси, които са обогатили живописата му. Дали по практически или по научен за онова време път (да не се забравя, че тогава спектърът е бил вече познат) или по чувство, той се е добрал не само до елементарни познания за контрастни и допълнителни тонове, но и за хармоничното им съпоставяне. Той е одухотворил тези тонове както в стенописите, така и в мазилката на стените.

*
* *
* * *

Докато стенната декорация, включително и червения тон по стените, се отличава с бляскавост на багрилата, то в стенописите, било във фигуралната живопис или в орнаментиката, се вижда обратното — те са матови. Явно е, че худож-

¹ При откриване на гробницата, благодарение на влагата в нея, багрилата бяха свежи, колоритът наситен и сложен. При това състояние бяха направени цветните копия и фотозаснеманията. Сега, когато се постигна изсушаване на стените, стенописите добиха по-светла гама, а на много места се получиха дори и неголеми побелявания. Отстраняването на влагата обаче спомага да се прекрати развитието на появилата се едва забележима плесен, която би покрила някои части от стенописите. Днешният колорит не отговаря вече на този от първите дни след откриването на гробницата, но съотношенията се запазиха и сега е осигурена трайността на стенописите.



Сегашен вид на предпазното помещение на Казанлъшката гробница.
Вляво: старо турско тълбе—гробница

никът е приложил две техники и по този начин е създал необходимия художествен и технически контраст.

Освен това, в третировката и на самите стенописи, и то предимно на тези в гробното помещение, се вижда и двойкото третиране на някои от тоновете. Така, в облеклата на тракиеца и на жена му, в облеклото на прислужницата с подноса, както и в облеклото на виночерпеца се вижда различната колоритна трактовка на тоновете от тези в облеклата на останалите лица от главния фриз и колесницата. Тези облекла се отличават с особена сложност на колорита, характерна за мекотата на пастелния тон. Художникът борави със сложна гама от тъмно наситени до най-нежни преходи и е успял да се добере до симфония от игриви, но близки по сила цветове.

Така червеният химатий на жената на тракийския вожд е особено сложен по цветност. Неговият червен тон е разнообразен и усложнен в сянката, по засенения оттенък на оранж, а по осветения ляв крак е дадена студена нюансировка. Този похват издава освен големи познания, но и силно колоритно чувство. Това разнообразие на цветовете е завидно уравновесено, и то на базата на пастелната мекота. Като се прибави към това и разнообразието на цветните петна в цялата фигура и връзката ѝ с прилежащите тонове в стола, на който седи жената, ще се разбере големия талант на художника, неговото особено сложно цветоусещане, незави-

симо от ограничения брой багрила, с които той е работил. Той е могъл еднакво да борави както с червено-охрово-жълти тонове, така и с градациите на студените виолетови полутонове. Ако спрем погледа си по диплите на хитона на жената, ще видим безупречни постижения, ще видим, че към най-леките виолетови нюанси за допълнение идват едва чувстващите се ресни по ръба на този хитон, дадени в извънредно лек топъл охров цвят. Тези съотношения са могли да бъдат постигнати само от много опитен майстор. С голямо умение той е поставил и леки розови полутонове и по гънките на белия воал, сложен на главата ѝ. Съотношение между студени и топли цветове виждаме и по облеклата на останалите фигури — във виолетово и жълто или кафяво са оцветени дрехите на музикантките и другите две прислужнички, но разликата е явно подчертана — в този случай облеклата са обагрени с елементарните багрила, с които е разполагал художникът, без примес, и заради това в тях се чувства сухост и твърдост на тона — за контраст с мекотата в облеклата на главните герои. Тази разлика е дадена и в стилното третиране на драпериите — гънките на едните са меко преливни, на другите — остро изрязани.

В сложни комбинативни тонове е изградено и облеклото на тракиеца. По неговия бял хитон пробягват леки гънки, а червеникавокафявият му химатии е придобил сложен съставен тон. По него гънките са кафяви, а осветените места са рисувани с жълта охра.

По отношение рисуването на плътта забележително е разграничението, което художникът е направил между женската и мъжката плът. Това особено е подчертано във фигурите на тракиеца и жена му. Но то се вижда и в останалите фигури. Тракиецът е със загоряла от слънцето тъмна кожа, нарисувана с кафявочервеникав наситен тон — пълен контраст на жена му. Нейното лице и особено нейната ръка са нежно бледорозови. Сложени една в друга, контрастният колорит на ръката на мъжа и на жената издава и тук онази стара традиция, която художникът е наследил от изкуството на египетските стенописи и която е била възприета и в тогавашното гръцко изкуство.

Както в гробницата, така и в коридора стенописите са рамкирани от фризи с орнаменти, различни по структура и цветност. Под главния фриз в гробницата е оставена широка бяла лента, по която са нарисувани дванадесет волски черепи и дванадесет четирилистни розети, редуващи се през една. Те също така са изобразени на бял фон, разнообразен с три успоредни защриховани черти. Волските черепи са рисувани с охра в няколко степени.

Ярко се разгаря и светлее циновърът по панделките, прехвърлени през рогата на волските черепи. Този толкова силен циновър е употребен щедро от художника — ще го видим по успоредните черти, които отделят орнаменталните фризи от фигуралната живопис, ще го видим и по редиците от йонийска и лесбийска кима; той прегражда и двата фриза на тавана на коридора, гдето също така силно светлее, и най-после, с него художникът е успял, в примеси с други багрила, да получи сложни производни тонове. Те са приложени най-много в облеклата. В орнаментите циновърът е съпоставен със синьо, твърде изменено от времето

и добило вид на сиво. В розетите, в орнаментите от коридора, както и в някои от облеклата на водачите на малките колесници виждаме употребено зелено багрило, макар и в твърде ограничен размер. Изглежда, че неговият произход е самостоеен, а не е произведен от синьо и жълто. Така цветната хармония в стенописите е добила от най-необходимите основни и съставни цветове, с които художникът е разработил по безспорно сполучлив начин цялото цветно единство.

*

* * *

Художникът, който е работил в гробницата, е бил опитен и даровит майстор. Той е успял да се справи със задачата си, въпреки трудностите, които е срещнал от архитектурното устройство на сградата. В гробницата се е налагало да се работи и при липса на достатъчно светлина. Но онова, което най-много е затруднило изпълнителя — това са особените форми на стените и в двете помещения.

Въпреки първите впечатления, че съществува известна разлика между живописта вътре в гробницата и в коридора ѝ, от щателния анализ на стилното единство и похвати, създаване на образите, тълкуване и изграждане на формата и колоритното съдържание на живописта може да се твърди, че тя е дело на един художник. Привидната разлика, която се получава на пръв поглед, се дължи на промените в структурата на варовата мазилка в коридора. Там тя е била продължително и ритмично овлажнявана и изпръхвала, а освен това върху нея е имало и някаква много тънка замазка, докато в самата гробница е рисувано направо върху варовата мазилка. Протичането на вода и обилното наслагане на малки коренчета по стенописите в коридора са променили общия им вид и те изглеждат по-помрачени от стенописите във вътрешното помещение. Архитектурното устройство на двете части на гробницата е наложило и различно композиционно устройство на стенописите, независимо от тяхната тематика. Докато в самата гробница стенописите имат по-широк композиционен обхват, в коридора те са по-опростени. Не е обаче сюжетното съдържание, което ги различава. В тесния и заострен таван на коридора едва е възможно отдалечаване на ръката на художника, който е рисувал, и затова се е наложило схематизиране на композицията.

Стенописите на Казанлъшката гробница са от особено значение — те допълват познанията ни за изкуството на старите поселници по нашите земи. Те са известно доказателство за състоянието на това изкуство, макар че от тях не можем да съдим за неговия общ развой и цялостни постижения. Те ни показват в едри черти светогледа на тогавашните художници по отношение на декоративното изкуство. В Казанлъшката гробница виждаме един отделен случай — постиженията на един талантлив художник, живял и творил в страната на траките.

РЕПРОДУКЦИИ



1. Входът на гробницата по време на разкопките



2. Общ изглед на стенописите в куполното помещение на гробницата



3. Централната сцена от главния фриз на стенописите



4. Изображение на тракийския вожд и съпругата му пред прощалната трапеза



5. Тракийският вожд



6. Тракийският вожд — детайл



7. Тракийският вожд — детайл



8. Съпругата на тракийския вожд



9. Съпругата на тракийския вожд — детайл



10. Съпругата на тракийския вожд — детайл



11. Лявата група от главния фриз



12 Лявата група от главния фриз — детайл



13. Жената, която поднася плодове



14. Жената, която поднася плодове — детайл



15. Виночерпецът — детайл



16. Виночерпецът и музикантките



17. Музикантите — детайл



18. Втората музикантка — детайл



19. Дясната група от главния фриз



20. Прислужницата със скъпоценностите



21. Прислужницата със скъпоценностите — детайл



22. Колесницата и ездатните коне на тракийския вожд от главния фриз



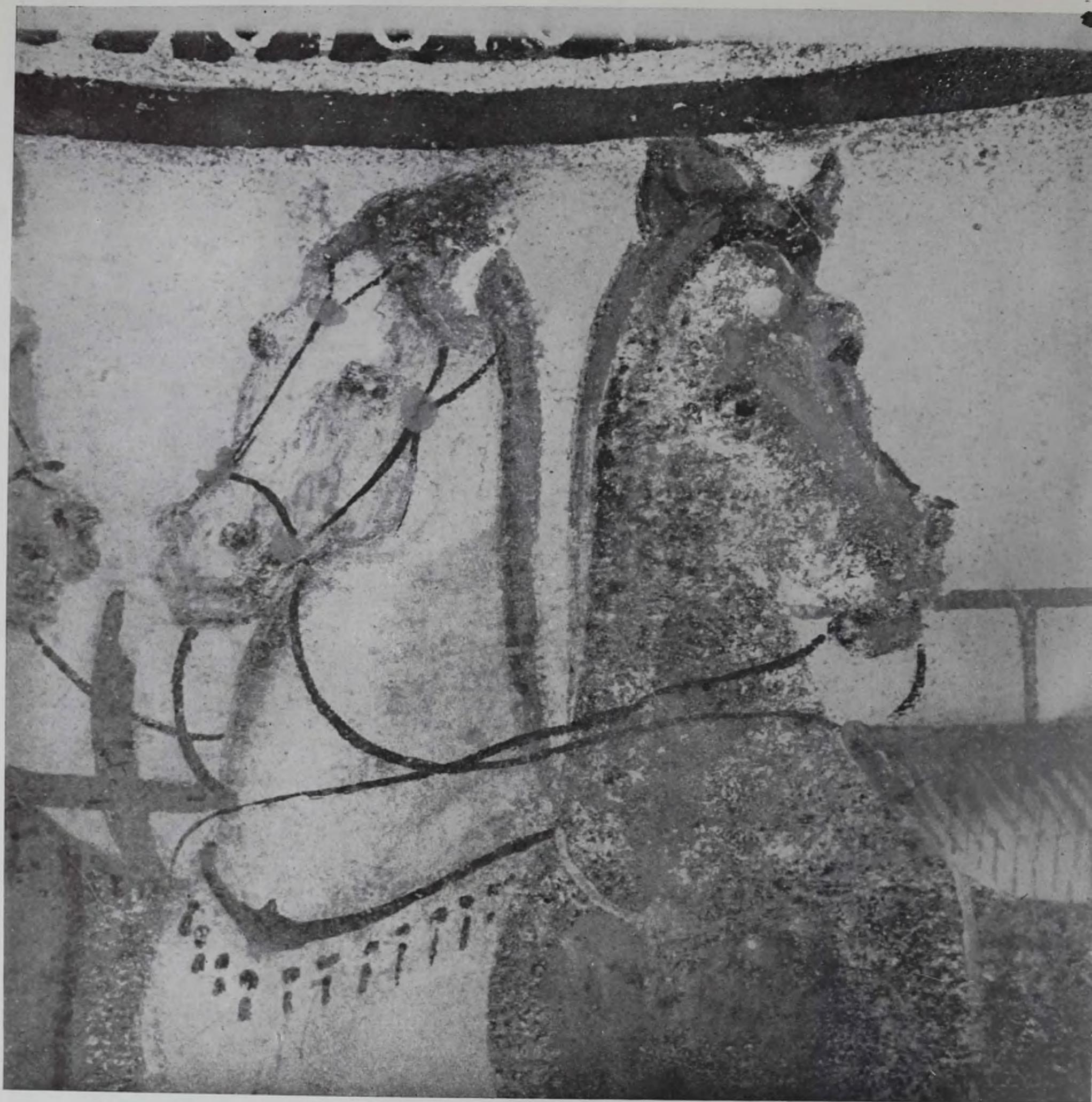
23. Групата с конете от колесницата



24. Водачът на конете от колесницата



25. Водачът на конете от колесницата — детайл



26. Конете от колесницата — детайл





28. Ездатните коне — детал



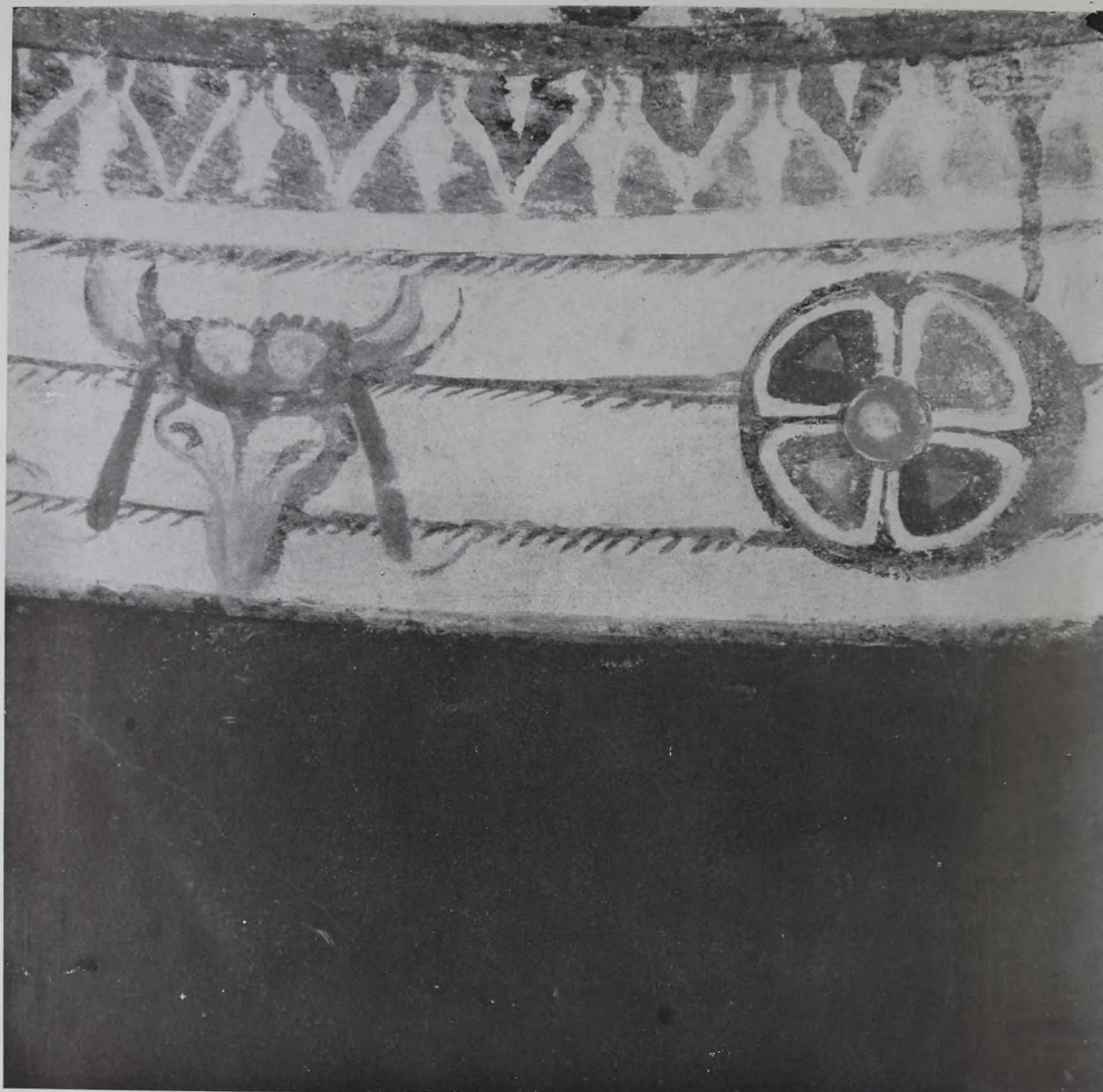
29. Общ вид на фриза с надбягващите се колесници



30. Детайл от фриза с надбягващите се колесници



31. Украсата под главния фриз — детайл, волски череп



32. Украсата под главния фриз—детайл четирилистна розета



33. Тракийският вожд и съпругата му пред прощалната трапеза



34. Тракийският вожд — детайл

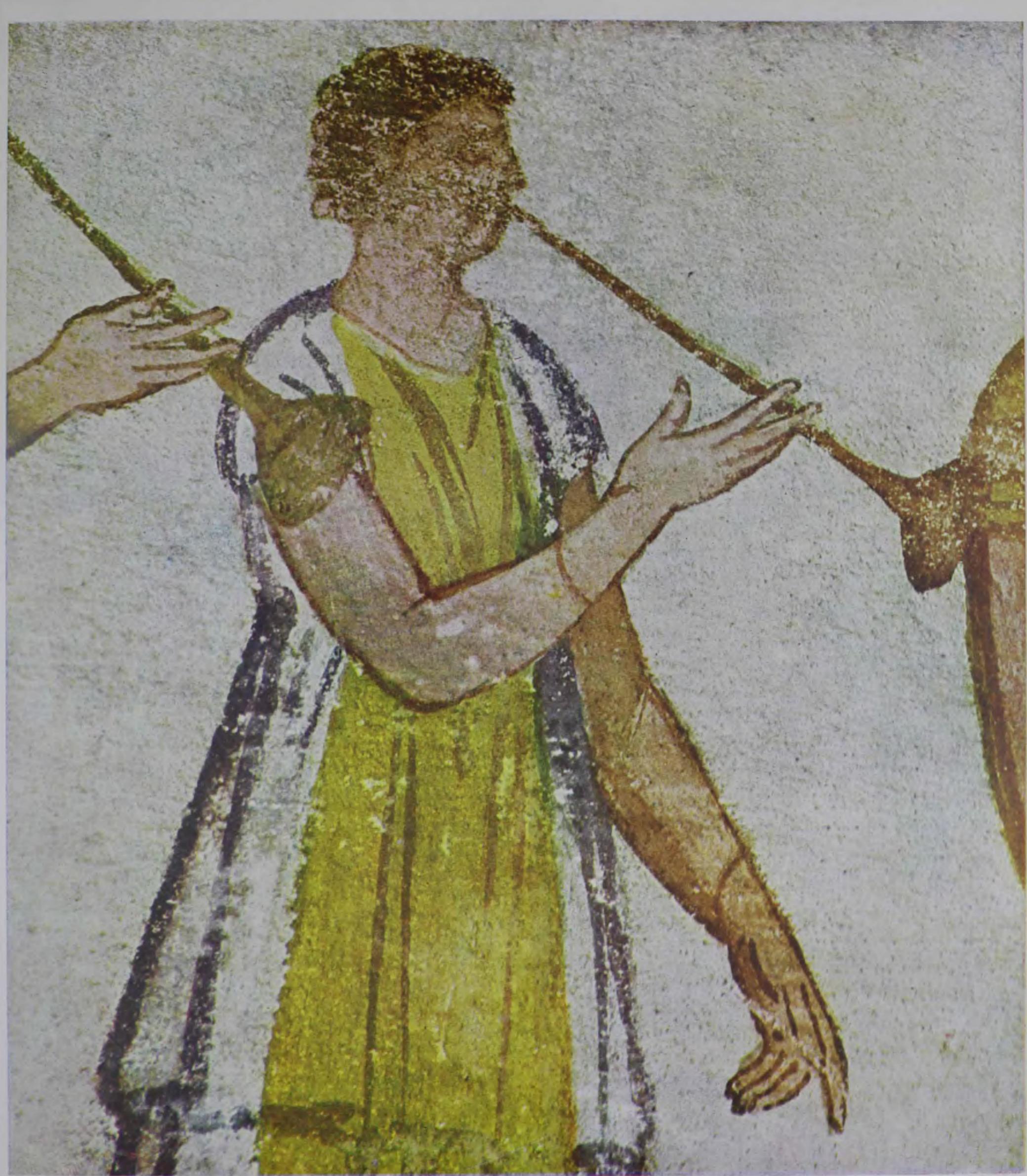


35. Съпругата на тракийския вожд — детайл



36. Жената, която поднася плодове — детайл





38. Първата музикантка — детайл



39. Прислужницата със скъпоценностите — детайл



40. Жената, поднасяща воал — детайл



41. Конете с колесницата на тракийския вожд



42. Водачът на конете от колесницата — детайл



43. Езданите коне на тракийския вожд — детайл



44. Общ вид на фриза с надбягващите се колесници