

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

Том 89-90, 1996-1997

ANNUAIRE DE L'UNIVERSITE DE SOFIA „ST. KLIMENT OHRIDSKI“

FACULTE D'HISTOIRE

Tome 89-90, 1996-1997

КРЪСТНИТЕ ЗНАЦИ В СЕПУЛКРАЛНАТА ЖИВОПИС ОТ СЕРДИКА КАТО ИЗВОР ЗА ХРИСТИЯНСТВОТО ПРЕЗ IV-VI В.

СТАНИСЛАВА СТОЙЧЕВА

Станислава Стойчева. ИЗОБРАЖЕНИЯ КРЕСТА В СЕПУЛКРАЛНОЙ ЖИВОПИСИ ИЗ СЕРДИКИ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ ХРИСТИЯНСТВА IV-VI ВВ.

Студия разглежда проблеми разпространения и развития креста в сепулкралной живописи из Сердики из IV-VI вв. Автор ищет и комментирует вид, техника исполнения, цвет, местонахождение и размеры крестов. Автор показывает, что эти критерии оказывают влияние на символику креста. Изображения из Сердики находят отражение в христианской литературы и в художественным ремеслом периода.

Stanislava Stoycheva. THE CROSS SIGNS IN THE SEPULCHRAL PAINTING FROM SERDICA AS A SOURCE FOR THE CHRISTIANITY IV-VI AD

The study treats the problem of the dissemination and the development of the cross sign in the sepulchral painting from Serdica about IV-VI Ad. The author searches and comments on the relations between the technique of the workmanship, the coloring, the location, and the sizes of pictures and their kind. It is shown that the symbolism of the cross sign depends on the mentioned criteria. The pictures from Serdica are strongly related by the christian literature and the monuments of arts and crafts dated to that time.

Проблемът за разпространението и развитието на различните кръстни знаци в сепулкралната живопис от Сердика през IV-VI в. досега не е изследван в литературата. Основа на проучването е Сердикийският некропол, защото засега той е единственият на Балканите, в който се откриват голям брой гробници от IV, V и VI в. с изписани в тях кръстни знаци. Сердикийският некропол тук се разглежда в контекста на сепулкралната живопис от цялата провинция Dacia Mediterranea, както и от Балканите.

Настоящата работа предлага нов, интердисциплинарен път на изследване – наред с историческите, археологическите и изкуствоведските методи, тук са използвани и статистически методи (анализ на средни стойности, t-тест). От значение е и прилагането на метода на многостранната интерпретация.

За периода на стогодишното проучване на декоративната живопис на Сердикийския некропол и в частност – на кръстните знаци, е натрупан обширен материал¹. Досега обаче не е правен опит за обобщаването му и за съставянето на корпус на изображенията. По тази причина първа наша задача бе издирването на всички кръстни знаци, засвидетелствани в живописа на некропола, и тяхната точна графична възстановка. Те са организирани в подредба, позволяваща свободното опериране с пълните данни за всяко изображение.

На основата на формално-типологическия метод кръстните знаци от сердикийската сепулкрална живопис са групирани според техния вид. В софийските гробници са изписани общо 39 кръстни знака. Сред тях се отделя кръг от 30 изображения, които се срещат самостоятелно в декоративната схема на гробниците и не са част от определена иконографска група. Тези 30 изображения съставят групата на т. нар. единични кръстни знаци. Останалите 9 изображения са включени в групи кръстове, носещи точно определена символна натовареност.

Основа за разсъждения дава формално-типологическият метод, с помощта на който са организирани всички изображения в образ 1. По хоризонтала са представени трите вида единични кръстни знаци и техните разновидности, следвайки усложняването на изображенията. На същия принцип са подредени и групите кръстове, разделени на два основни вида – групи с еднородни кръстни знаци и групи кръстове, организиращи различни по вид кръстни знаци. Последните са описани в две свои разновидности според начина на разположение на изображенията в групата. По вертикала на таблицата са представени всички изображения в хронологичен ред. Базирайки се на възприетото разпределение, се търсят статистически резултати по показателите: вид, размери, техника на изпълнение, местоположение и колорит на кръстния знак. Проследяването на зависимости по тези и други показатели е инспирирано от тезата на проф. Орацио Маруки от 1912 г., че кръстният знак, бил той изписан в гробница, употребен в надпис или върху монета, изменя своето значение². За промяната на символното значение на кръста в зависимост от неговото местоположение в гробниците наемкват косвено проф. Г. Кацаров³ и сръбският изкуствовед В. Джурич⁴. През последното десетилетие опит за търсене на зависимости между местоположението, броя и вида на кръстните знаци прави Ю. Вълева. Предложените отношения обаче отразяват само визуалните наблюдения на авторката⁵. Приложеният от нас метод дава възможност за съставяне на точна представа за особеностите при разпространението на кръстните знаци в сердикийската живопис и за подходящ коментар.

ОБЩИ БЕЛЕЖКИ ЗА НЕКРОПОЛА И ДЕКОРИРАНИТЕ ГРОБНИЦИ ОТ СЕРДИКА. БРОЙ И НОМЕРАЦИЯ НА ГРОБНИЦИТЕ

От известните над 200 сводести и плоски гробници от Сердика⁶ само в 17 се наблюдава декоративна живопис. Всички декорирани гробници са ситуирани в рамките на Източния некропол на града. В други четири гробници, открити при разкопките около и в църквата „Св. София“ през 1910–1912 г., се забелязват слаби следи от фрески⁷. За съжаление тяхната декорация е изцяло разрушена. Явно за разглеждания период декорираните гробници в Източния некропол на Сердика са били повече от 20 на брой – мащабно число в сравнение със старохристиянските некрополи от територията на днешна България, където в един некропол се откриват от две до пет декорирани с живопис гробници.

Източният некропол на Сердика придобива по-голямо значение след изграждането на базиликата „Св. София“. Некрополът приблизително обхваща района, определен от бул. „Княз Александър Дондуков“, ул. „Сан Стефано“ и ул. „Ген. Йосиф В. Гурко“, като се е разширявал в източна посока до ул. „Цар. Шишман“⁸. Проучванията от 1980 г. показат, че най-ранният гроб в некропола се датира във II в., а интензивно теренът е използван от средата на III в. сл. Хр.⁹ През III в. около базиликата „Св. София“ е започнало да се оформя централното ядро на некропола. Второ голямо съсредоточаване на гробни съоръжения се открива на терена около Народното събрание и Художествената академия „Н. Павлович“¹⁰. Декорираните с живопис сводести и плоски гробници не се ситуират само в една определена част от некропола. Откриваме ги както в двете ядра на некропола, така и в неговите покрайнини. За Сердикийския некропол важи наблюдението, че декорираните с живопис гробници, аналогично на другите от територията на днешна Република България, се разполагат около и под мартириум или гробнична църква.

На 11 (т. е. в повечето от половината) от декорираните гробници се откриват изписани кръстни знаци от различен вид. За по-голяма яснота приемаме определена номерация на тези гробници, вземаща за основа и продължаваща номерацията на декорираните гробници, направена от Кр. Миятев. Гробници № 1–9 отговарят на подреждането на Кр. Миятев. Гробници с номера от 10 до 13 вкл. следват хронологията на тяхното откриване или публикуване. Тези 4 гробници са открити за науката след 1925 г. и поради това не фигурират в труда на Кр. Миятев. Трите гробници с номера от № 14 до № 16 са открити през 1912–1913 г. и публикувани от Ю. Господинов. Те оформят и една по-особена група поради многообразните проблеми, създадени около тях с първоначалното им и единствено публикуване.

ПРОБЛЕМИ НА ИСТОРИОГРАФИЯТА

Проблемът за появата, развитието и разпространението на кръстния знак на сердикийската гробнична живопис досега не е разглеждан самостоятелно в нашата историография. В публикациите, посветени на Сердикийския некропол, както и на всички останали некрополи от Балканите, е обръщано внимание на кръстния знак дотолкова, доколкото той се явява основен декоративен или датировъчен елемент за живописиста.

Затова на сегашния етап на проучване трябва да поставим въпроса какво е постигнато в проучванията на кръстните знаци и към какво трябва да се насочи нашето внимание.

На първо място, прави впечатление, че в проучването на Сердикийския некропол не могат да се разграничат ясно няколко етапа. Обикновено разкриването и проучването на декорираните старохристиянски гробници е извършено паралелно със систематизирането и обобщаването на информацията. От друга страна, издаването на едно обобщено съчинение е предприето само през 1925 г. от Кр. Миятев. Гробниците, разкрити след 1925 г., не намират място в този труд, а и корпусът не е допълван и преиздаван до днешен ден. В нашата литература негласно се налага мнението, че с трудовете на Кр. Миятев, В. Иванова и Д. Овчаров всичко по темата е изказано и не съществуват перспективи за работа. Единствената възможност за научна изява се вижда в откриването на нова, декорирана с живопис гробница. На второ място, нито едно от посочените изследвания няма за цел разглеждането на символните изображения, в частност на кръстния знак от сердикийската сепулкрална живопис.

Забелязва се, че не във всички проучвания на живописиста от некропола е възприета практиката да се снимат размерите на откритите в една гробница изображения. Често в литературата се борава с понятията „голям“ и „малък“ кръст, без да е уточнено какво се разбира под това. В случаите, когато единственото свидетелство за декорацията на дадена гробница е направеното акварелно копие (или фотография) на живописиста (Гробрица = (гр.) № 1, 2, 4, 13), за размерите на кръстните знаци трябва да се говори крайно предпазливо. Така за размерите на едно изображение може да се съди единствено по неговото местоположение, т. е. по косвен път. Естествено всяка плоскост във вътрешността на гробницата (стени, люнет, плафон) предлага различни възможности за разгръщане на живописна украса. Пространството в дъното на една ниша (гр. № 11) не предполага изписването на изображения с внушителни размери, докато сводовото пространство дава точно тази възможност. По описания начин са преценени размерите на кръстните знаци, изобразени в гр. № 1, 2, 4 и 13.

Кръстните знаци в гр. № 9, 10, 11, 12 са оразмерени, като за основа при определянето на тези изображения като големи и малки служат

данни, снети от гр. № 12. Това се налага от факта, че единствено в последната гробница се срещат едновременно кръстовете с различни размери. Следователно за голям кръстен знак ние приемаме изображение с размери: 0,80 м х 0,50 м. А около 0,40 х 0,40 са размерите на малките кръстни знаци¹¹. Трябва да се отбележи, че посочените цифри могат да служат единствено за ориентир при определяне големината на кръста и нямат за цел въвеждането на строга оразмерителна система.

Друга тенденция в литературата по проблема е изоставянето на втори план на особеностите в цветовото изпълнение на кръстните знаци. Почти винаги цветовете, с които те са изписвани, са отбелязани, но в някои случаи словесното описание на колорита не отговаря на направеното *in situ* акварелно копие или фотография (гр. № 2)¹². Точно по обратния начин стои въпросът за достоверността на акварелните копия на живописата от гр. 1. При откриването на гробницата през 1896 г. В. Добруски не оставя точни указания за работата на художника копист (Хар. К. Тачев) и изисква копията да дават обща представа за декорацията¹³. Така петте акварелни копия *de facto* не представят точно една реалия, а отразяват виждането на художника Тачев за гробницата. Корекции на копията са направени едва с работата на Кр. Миятев върху живописата на некропола. Също характерна черта на много публикации, издадени до 1942 г., е детайлното цветово описание на усложнените видове изображения и най-вече на светозарните кръстовете. За съжаление, в някои изследвания тази линия достига до крайност, напълно игнорирайки цветовите характеристики, често и формата, и размерите на по-обикновените и често срещани изображения (*сгух immissa*). По тази причина кръстните знаци, изписани в гр. № 15 и № 16 не са сметнати за рядкост в старохристиянското изкуство и са определени от Ю. Господинов единствено като кръстовете¹⁴.

На практика един кръстен знак, независимо от неговия вид, може да бъде изписан с няколко различни на цвят бои. Но тялото на кръста е предадено само с един основен цвят, докато отделни детайли и орнаменти по него са изписвани с цвят, различен от основния. По такъв начин са изпълвани не само светозарни кръстовете, но и разцъфнали, и обикновени *сгух immissa*. Всичко това ни дава основание да говорим за колорит на кръстния знак, взимайки за база основния тон, с който той е предаден.

Прекомерното описване на детайлите на изображенията често поставя на заден план и основния тон при светозарните кръстовете.

Очевидно натрупаният по проблема материал дава възможност да бъде осмислено мястото на кръстния знак в декоративната схема на сердикийските гробници. Прави впечатление, че в нито едно от посочените изследвания не е възприет модел на кратко и точно описание на кръстния знак. Такъв модел би трябвало да се изработи с оглед

класификацията и свободното опериране с натрупания материал. Това е и една от задачите на настоящото изследване. Тя се усложнява от факта, че в нашата литература не съществува единство по отношение на вида и характеристиките на даден кръстен знак. Най-често изображенията са определяни по вид или пък са така описвани, че словесното описание не съвпада с реалното изображение. Затова, преди търсенето на модела на описване на кръстен знак, би трябвало да се уточни съдържанието на „характеристики (особености)“ на кръстния знак и „видове кръстни знаци“ в софийската гробнична живопис.

ВИДОВЕ КРЪСТНИ ЗНАЦИ В СЕПУЛКРАЛНАТА ЖИВОПИС НА БАЛКАНИТЕ (IV–VI В.)

Кръстният знак е един от най-разпространените християнски символи през IV–VI в. и с течение на времето се превръща в единствена и главна християнска емблема. Кръстът навлиза свободно в християнското изкуство от века на Константин Велики, а започва да се интерпретира масово през следващите столетия. Отнасянето на датировката на кръстните знаци към третото и второто столетие е съмнително¹⁵. Тези ранни изображения стоят изолирано в първите векове на християнското изкуство, когато кръстният знак все още, и най-вече, е намек за мъчения и изтезания. В този период изображението на кръста е заменяно с неговите алегии – Каин убива Авел; Исаак принася в жертва Авраам; Моисей, молещ се с широко отворени ръце и др. Котвата и фигурата Х също заместват кръстния знак¹⁶.

За разлика от другите символни изображения, старохристиянското изкуство и догматика извличат кръстния знак от реално съществуващата действителност в империята. Така кръстният знак не навлиза в старохристиянските представи с познатото от древността значение на соларен и символизиращ плодородието знак. Кръстният знак започва да бележи принадлежността на дадено лице към християнската религия, да бъде знак на Иисус Христос и т. н. Важно е да се отбележи, че различната символна натовареност и различните функции на кръста зависят и от това, по какъв начин той е употребен. В този смисъл различно е значението на кръстния знак, бил той изписан в гробница, употребен в надпис или изобразен върху монета¹⁷. Независимо от това, всички кръстни знаци могат условно да бъдат разглеждани в две групи: същински кръстни знаци и Христови монограми.

СЪЩИНСКИ КРЪСТНИ ЗНАЦИ

Един от най-разпространените в старохристиянската живопис кръстове е четириконечният (четирираменният), т. е. това е изображение на кръст, при което липсват седалището (sedile), подножието (suppedaneum)

и табличката са написаното провинение (tabula), характерни за кръста като уред за мъчение. Четириконечни са латинските и гръцките кръстове. Латинският кръст (cruz immissa vel capitata) несъмнено е най-често срещаното изображение на Христовия кръст. Този вид изображения, както подсказва и латинското им наименование, се характеризира със скъсено хоризонтално и удължено вертикално рамо. Гръцкият кръст е изобразяван единствено с равни помежду си рамена и поради това често е наричан и равнораменен (cruz quadrata). На базата на тези два вида кръстни знаци, чрез усложняване на изображението с включване на нови елементи, могат да бъдат образувани нови видове или разновидности (разцъфнал кръст, светозарен кръст, кръстен знак, вписан в медальон, монограмен кръст и т. н.). Обикновено латинският и гръцкият кръст са изобразявани като открити (отворени) кръстни знаци, т. е. не са вписвани в медальон, но това не може да се изведе като правило. Рядко в паметници на старохристиянската живопис и в художествените занаяти латинският и равнораменният кръст са представени вписани в медальон от растителен орнамент или нимб¹⁸.

Като вид латински или равнораменен кръст може да се изведе *разцъфналият кръст*. Най-общо той визира идеята за разцъфващото кръстно дърво и Възкресението¹⁹. Особеното при този вид изображения е включването на растителни елементи (трилистник, акант и т. н.) при изписването на кръстния знак. Така от края на IV в. се наблюдава стремеж всички рамена на кръста да се разширяват към краищата си. Разширените краища на рамената обикновено завършват с по два израстъка, имитиращи растителна или бисерна украса. В тази си разновидност разцъфналият кръст се среща плътно в паметниците на сепулкралната живопис до края на VI в. и в графити до края на XIV в.²⁰ Той може да бъде представен и чрез израстването на растително стъбло от подножието или долния край на вертикалното рамо на кръста. Към тази разновидност принадлежат най-вече релефни изображения от олтарни прегради и железни кръстове²¹. Тази иконография се запазва и през Средновековието²².

Независимо от начина, по който разцъфва един кръст, то той може да бъде вписан и в медальон. Добър пример в това отношение намираме в гробницата от с. Шкорпиловци²³.

Голготският кръст е отново разновидност на латинския или равнораменния кръст. Той трябва да визира златния, инкрустиран с геми кръст, поставен от Константин Велики на Голготското възвишение през 325 г. сл. Хр.²⁴ Най-добър пример в това отношение намираме в апсидната мозайка в „Санта Пуденциана“, (384–399) в Рим. Характерно за този тип изображения е богатото декориране тялото на кръста с разноцветни, овални и правоъгълни геми, разположени в средата и краищата на рамената. Понякога тялото на кръста е допълнително

украсено с бисерни зърна, разположени на двойки между гемите или обточващи като наниз рамената на кръста.

Подобен кръст е поставен от Константин и върху гроба на апостол Петър в Рим през 330 г. Поставянето на декоративни копия или изобразяването на Христовия кръст на свещени места и гробове на мъченици става практика във времето след IV в. и особено през Раното средновековие. Следвайки деянията на Константин Велики, през 440 г. император Теодосий II издига нов скъпоценен кръст на Голгота²⁵. Известна е и практиката на даряване на вотивни кръстове на определени базилики и мартирии. Всичко това се вписва, а и дава тласък на поклонническите вълни към Светите места и Римските катакомби²⁶.

В близка връзка с Константиновия кръст стои иконографската група на *Трите голготски кръста*. Обикновено тя представя преданието за откриването, разпознаването и повторното издигане на Христовия кръст от Елена, майката на Константин Велики²⁷. Характерна особеност на групата е, че тя представя Христовия кръст, разположен сред кръстовете на двамата разбойници. В някои случаи при изписването на трите кръста се обозначава и скалистото възвишение на Лобното място²⁸. Тази иконографска група се появява в сепулкралната живопис на Балканите в V в. и се среща единствено в Сердика. Друга разновидност на групата е представянето на трите разпятия в момента на Голготската теофания. Подобна интерпретация се среща във фрески от некропола Ел Багауат, Египет²⁹. Следвайки текста на Йоан 19:34, християнските живописци дописват към трите кръста и помръкващите небесни светила – Слънцето и Луната – в момента на Христовата смърт³⁰.

Отново под влиянието на Голготския кръст, в златарството и в сепулкралната живопис се появява *напрестолният кръст* и неговото изображение. Този вид кръст се характеризира пак с украса от скъпоценни камъни по тялото, но вече на неговото хоризонтално рамо е закачена да виси на верижка украса от камъни, малки кръстчета или апокалиптичните букви α и ω . Самото изображение, както и при Голготския кръст, е поставено върху стъпало, симболизиращо Христовия престол и Христовия гроб. Изображенията на напрестолен кръст са твърде редки за сепулкралната живопис³¹.

Видът светозарен (лъчист) кръст – σταυρος φωτός, взема за основа отново латинския или гръцкия кръст, но носи различна символна натовареност. Отличителен белег на изображенията са лъчистото сияние или сияйната дъга, излъчвана от кръста. Тези видове изображения не отразяват даденост от реално съществуващия свят, а визия. Поради това изображенията от вида σταυρος φωτός търпят най-различни вариации, съобразно представите и естетическите виждания на майстора. Важно е, че различията при изписването на светозарния

кръст се отнасят само до представянето на отделни детайли, като се запазва непокътната символната натовареност на изображението.

В своята същност светозарният кръст е интерпретация или намек за пламтящия кръстен знак, видян от Константин Велики преди битката при Мулвийския мост до Рим (28 октомври 312 г.). Това дава основание на някои автори да наричат светозарния кръст и „Небесен кръст“³². Така в някои паметници кръстът от видението на Константин е представен на фона на звездното небе или е изобразяван като център на Космоса³³. Въпреки това, наименованието σταυρος φωτός отразява по-точно същността на изображението и не бива да бъде заменено с определението „Небесен кръст“.

Пламтящи или излъчващи сияние кръстни знаци се появяват като знамения и във виденията на апостолски мъже и мъченици³⁴. Така излъчващият сияние кръст може да намеква за победата на християнството (особено ако изображението е вписано в согопа triumphalis, сплетена от лаврови клонки) или да изразява същността на Божия Син като светлосиене и месиия. Според начина на изписване на сиянието, излъчвано от кръста и украсата на самия кръст, могат да се различат няколко разновидности на светозарния кръст.

Най-богато декориран и предаден с най-голямо цветово разнообразие е светозарният кръст, интерпретиращ визията на Константин (светозарен кръст Константинов тип). Обикновено той е представян като кръст с разширяващи се в краищата рамена, богато украсени с геми и бисер, т. е. наблюдава се прилика с Голготския кръст на Константин. Светлината, излъчвана от разглеждания подвид кръстен знак, е представена по различни начини. Най-често кръстът е вписан в няколко отделни по цвят концентрични окръжности, представящи пулсиращо сияние или светлинна дъга (согопа radiata)³⁵. Това е известният кръст на Филосторгий³⁶, който на практика отново е вариант на Константиновия σταυρος φωτός. Възможно е този ефект да бъде подсилен от четири светлинни лъча (или четири снопа от лъчи), излизащи радиално от междурамията на кръста. Най-често светозарният кръст от Константинов тип е изобразяван в медальон, състоящ се от нимб и победен венец. В този му вид го откриваме изписан от средата на IV в. в гробници от Филипи.

По-опростена форма лъчист кръст е обикновеният светозарен кръст. Той се различава от Константиновия тип главно с по-бедната или с липсващата украса на тялото на кръста. Друга особеност на разглежданите изображения е възможността краищата на рамената на кръста да не завършват с обикновено разширение, а с растителен орнамент. За изображенията от този подвид е характерна стилизацията и по-малкото цветово разнообразие³⁷.

В близка връзка с разглежданите дотук кръстни знаци стои Христовия монограм (хризма). В зависимост от своето местоположение и предназначение този тип изображения може да замени същинския кръст. Най-общо в сепулкралната живопис са познати три вида хризми: т. нар. Доконстантинов монограм (хи-и-монограм); Константинов монограм (хи-ро) и монограмния кръст³⁸. В сепулкралната декоративна живопис на Балканите са познати само последните два типа, на които ще се спрем по-обстойно.

Константиновият монограм (хи-ро-монограм, монограм-лабарум) е съставен от буквите χ и ρ, обикновено съединени в средата на вертикалната хаста на буквата ρ. Представлява абривиатура на името „Христос“. В повечето паметници на гробничната живопис краищата на буквите, съставлящи монограма, се разширяват. Това отговаря на общата тенденция в епиграфиката и живописа от края на IV до VI в. Поради строго определения си характер (монограм) изображението не търпи големи изменения, особено в гробничната живопис, където го срещаме рядко. Въпреки това, могат да се открият изменения в изписването на Константиновия монограм при предаване дължината на вертикалната хаста на буквата ρ и големината на буквата χ.

Монограмният кръст (ставрограм) или *кръстовиден монограм* е отново хи-ро монограм. Той се появява в старохристиянската епиграфика и живопис малко по-късно от Константиновия монограм – към средата на IV в.³⁹ Монограмният кръст е съставен отново от буквите χ и ρ, като при изписването се изпуска една от хастите на буквата χ. Така удължената хаста на буквата ρ замества вертикалното рамо на кръстния знак. В зависимост от това съединени ли са двете букви в средата на вертикалната хаста на ρ-то или не, може да се създаде илюзия за равнораменен или латински кръст. Поради тази прилика със същинските кръстни знаци този вид монограми са наричани и кръстовидни. По-широко в литературата е разпространен терминът „монограмен кръст“, който поставя на преден план особеностите на кръстния знак (а не на монограма) в този вид изображения. Това дава възможност монограмният кръст да бъде изведен като модификация на четирираменния кръст. В българската историопис се открива и терминът „монограматичен кръст“, който на практика е неправилна транскрипция на френския термин „croix monogrammatique“.

Аналогично на Константиновия монограм от края на IV в. краищата на буквите, съставлящи монограмния кръст, леко се разширяват.

Независимо от своя тип, в ред паметници Христовият монограм се среща изписан сред апокалиптичните букви α е ω. Обикновено тези изображения се разполагат във времето след Първия вселенски събор (325 г.) и отразяват идеята за единосъщиято на Бог Отец и Бог Син. Въпреки това в някои изображения от сепулкралната живопис на

Балканите, датирани след 325 г., апокалиптичните букви α и ω отсъстват⁴⁰.

Подобно на останалите кръстни знаци, Христовият монограм, независимо от неговия тип, може да бъде вписан в медальон от растителен орнамент и нимб.

I. ОСОБЕНОСТИ НА РАЗПРОСТРАНЕНИЕТО НА КРЪСТНИТЕ ЗНАЦИ

Количествената обработка на кръстните знаци от Сердика несъмнено дава възможност за обобщаване и систематизиране на познанията ни върху проблема.

Несъмнено с приближаването на датировката на гробниците към VI в., количеството на изписваните в тях кръстове се увеличава. Това утвърдено в историографията мнение⁴¹ се доказва статистически и може да се уточни. В този смисъл се забелязва, че броят на изписаните в една гробница кръстни знаци (независимо от техния вид) не се увеличава или намалява произволно с промяната на датировката. В некропола на Сердика съществуват гробници с постоянен брой кръстове в тях, независимо от датировката и може да се говори за наличието на устойчиви декоративни модели при изписването на гробниците. Така, че неправилно е да се смята, че в най-ранните декорирани гробни съоръжения (от края на IV в. за Сердика) кръстът не се среща често. Наистина в края на IV в. в Сердика съществуват гробници, в чиято декорация присъства един-единствен кръстен знак (гр. № 9), но и такива, в които броят на кръстовете е значителен (4 кръста в гр. № 2). Хвърляйки поглед върху всички гробници от некропола, се забелязва, че изписването на по 4 или по 1 кръст в гробница е присъщо както на IV и V, така и на VI в. Това са модели за изписване на точно определен брой кръстове. От друга страна, от V в. започва увеличаването на броя на кръстовете в гробница. Но гробниците, в които са описани значителен брой кръстове, остават единично явление през V (гр. № 12) и VI в. (гр. № 14). В мнозинството гробници се откриват модели за изписване на по 4 и на по 1 кръст (табло I). Така увеличаването на броя кръстове в гр. № 12 и гр. № 14 може да се свърже със зареждането на нови системи от кръстови знаци. Новите модели не се превръщат в устойчиви, защото от края на VI в. се прекратява изграждането и декорирането на фамилни гробници⁴².

Друга характерна черта в декорацията на сердикийските гробници от V и VI в. е отпадането на богатите растителни и фигурални изображения. В гр. № 1, 10, 11, 13, 14, 15, 16 кръстът остава почти единствена живописна украса и се създава лъжливи впечатление за увеличаване на неговия брой във всички гробници.

Особеност на сердикийските гробници е изписването на свързана иконографски група кръстове. Въпреки това повечето (4/5) от кръс-

тните знаци в гробниците са изображения, невключени в иконографска група, но повтарящи се по няколко пъти в гробница. Средният брой кръстни знаци в гробница (независимо от това участват или не в група) е $n_{\text{кр}} = 3,45$, т. е. средно се изписват по повече от 3 кръста. Тази стойност се доближава до модела за изписване по 4 кръста в гробница.

В литературата бе изказано мнението, че отново с приближаването на датировката на гробниците към VI в. съществува тенденция цялото пространство в гробниците да се запълва с кръстни знаци⁴³. Това твърдение не се потвърждава за Сердика, където в края на IV и началото на V в. съществуват гробници, в които цялата или голяма част от декорираната площ е заета от кръстни знаци (гр. № 2, 12). Промяната, която се наблюдава в гробниците от V и VI в., е по посока на местоположението на кръстовете, а и в броя кръстовете, изписани в дадена част на гробницата. Значително се увеличава броят на изписваните кръстовете върху свода, където обикновено се разполага иконографската група на Трите голготски кръста. Въпреки това продължава изписването на един-единствен кръстен знак в центъра на свода. Увеличава се и броят на изписваните кръстни знаци върху пространството на стените. В този смисъл е валидно и за Сердика (гр. 14) наблюдението на Ю. Вълева, че върху стените на една гробница могат да бъдат разположени по два кръста⁴⁴. Същият ефект – запълване на цялото пространство на стените – се постига и по друг начин. Върху пространството на една стена се разполага само един кръстен знак, но с уголемени размери (гр. № 11, северната стена на гр. № 14). Изписването на кръстни знаци с големи размери върху стените е познато в Сердика още от края на IV в. (гр. № 2, 4), както и от една гробница от Филипи⁴⁵.

За периода IV–VI в. постоянно е изписването на един самостоятелен кръстен знак върху пространството на люнета. През VI в. върху люнет се разполага и иконографската група на Трите голготски кръста (гр. № 13).

Въпреки промяната, настъпваща в декорацията на гробниците от края на V–VI в., може да се говори за определени предпочитания на сердикийските майстори при разполагането на кръстни знаци в декорацията на гробници от IV–VI в., като най-предпочитано място са стените на гробниците (табло II). Върху стените са изписани повече от половината от сердикийските кръстовете, но това са само единични изображения. Отделни кръстовете и групи кръстовете са разпределени почти равномерно върху сводовете и люнетите. Кръстни знаци са изписани и в дъното на ниша (гр. № 11), но това е изключение както за некропола на Сердика, така и за некрополите от територията на Балканите.

ЕДИНИЧНИ КРЪСТНИ ЗНАЦИ

Единичните кръстни знаци от Сердика са 29 на брой и ги откриваме изписани в 11 гробници, в половината от които има само по един кръстен знак, независимо от неговия вид. В малка част от тези гробници единичните изображения са изписани едновременно с групи кръстове (гр. № 1, 13).

Единичните изображения в Сердика са представени с три вида – латински кръст, светозрен кръст и Христов монограм (табло I, II). В декорацията на гробниците от некропола масово разпространение имат разцъфналите кръстове. Те се изписват непрекъснато от края на IV до края на VI в.

Разцъфнал кръст. Разцъфнали кръстове са изписани в 6 от декорираните с кръстове гробници. Въпреки това, не за всяка от тези гробници съществува еднакво ниво на информация. Неточността в първоначалните публикации на гробници № 14, 15 и 16 поражда много въпроси. След като се установи, че в тези гробници са изписани вероятно разцъфнали латински кръстове, то се приема, че в гр. № 15 и № 16 са изписани $n_{cr} = 3,5$ кръста (Приложение).

Особеност при разцъфналите кръстове от Сердика е техниката на тяхното изпълнение. Само едно изображение е врязано в мазилката (гр. № 10), докато всички останали са рисувани (табло IV). Врязани в мазилката изображения на кръстни знаци са известни от некропола на Одесос⁴⁶. В литературата съществува предположение, че врязаните изображения от Одесос са украсявали гробове в по-бедна християнска община. Но врязаното изображение от Сердика се открива в добре съградена сводеста гробница (гр. № 10)⁴⁷. Това не предполага материална затрудненост на фамилията на покойниците. Августин Блажени пише: „... всичко, което трябва да бъде благословено и очистено, трябва да бъде осветено със знака на кръста Господен и с призоваване на името Христово“ (Sermo 181. De Symbolo). Така може да се смята, че врязването на определени символи, знаци и надписи в мократа мазилка на гробницата, преди да е започнало нейното живописване, е имало апотропеичен характер. Добър пример за това откриваме в гробницата от с. Осеново, Варненско. Веднага слез измазването на гробницата, в още мократа мазилка на източната стена, над входа, е врязано изображение на Христов монограм⁴⁸. При нанасяне на живописната украса в гробницата Христовият монограм е вписан в червена окръжност (нимб)⁴⁹. Това показва, че майсторите, работили осеновската гробница, са имали ясна представа за етапите на изписване на гробницата, както и за очистващата сила на името на Спасителя. Гр. № 10 от Сердика остава на първия етап от работата по декорацията – измазване и начертаване на знак – апотропей. Вероятно нейната декорация не е обогатена с фрески, тъй като живописването на гробницата не е било култова необходимост.

Разцъфналите кръстове се разпределят неравномерно по гробници, като в някои от тях откриваме струпване на голям брой изображения – напр. в две гробници, датирани в IV – V (гр. № 2) и в VI в. (гр. № 14). В останалите (гр. № 10, 11, 12) е изписан само по един разцъфнал кръст, но обикновено той е придружен от други видове кръстни знаци и групи кръстове. В една от сердикийските гробници разцъфналият кръст е изписван редом с Христов монограм (гр. № 12), но там той е поставен на втори план. В гр. № 12 погледът е привлечен от хризмата и звездния свод. От друга страна, разцъфналият кръст в гробницата е разположен над ниша в късата стена. Кръстни знаци с подобно разположение са разглеждани от Г. Мийе като апотропеи⁵⁰. Възможно е да е търсен подобен ефект⁵¹.

Друга характерна черта на разцъфналите кръстове е, че сред тях се забелязват изображения с различни размери (големи, малки; табло III). Две трети от разцъфналите кръстове от Сердика са с малки размери, а само една трета – големи. Обикновено големи и малки латински кръстове не се срещат едновременно изписани в една гробница. Изключение прави само гр. № 14, където са изписани едновременно 7 малки и 1 голям кръст. Несъмнено големината на изображенията не зависи и не се определя от религиозен канон. Различни по размер латински кръстове са изписвани единствено в съответствие с размерите на площта, върху която са разположени. Статистиката показва, че малките по размери разцъфнали кръстове се намират най-вече върху пространството на стените, макар да се срещат и върху плоскости с по-малка площ (люнет). Върху стена са разположени и повечето от половината големи кръстове. Следователно стените на сердикийските гробници са най-предпочитаното място за изписване на разцъфнал кръст, независимо от неговите размери.

Интересни са средните стойности на големите и малките изображения, ситуирани върху стените. В една гробница там са изписвани средно по повече от два големи кръста. Близка до тази средна стойност е гр. № 2. Но двете изображения там не са разположени в двойка на една от стените, а са изписани по веднъж на двете дълги стени (обр. 3). Само един голям разцъфнал кръст е изписан и върху северната (къса) стена на гр. № 14. Следователно в Сердика е практика върху една стена в гробница да се изписва само по един голям кръст. Подобно решение се открива в гробницата от Св. Врач⁵² и в гр. № 4 от Август Траяна. За разлика от Сердика, в некрополите от провинция Тракия (Августа Траяна, Диоклецианопол) се среща друг вариант на разполагане на големите латински кръстове върху стена. В Хисарската гробница⁵³ и гр. № 3 от Август Траяна⁵⁴ изображения с големи размери са изписани по двойки (един до друг, един над друг) върху една стена (дълга или къса). Но едновременно с кръстовете в двойка, в тези гробници е приложен и сердикийският начин на изписване на кръстовете.

Разглеждайки средната стойност на малките кръстове, разположени върху стена, също се забелязват няколко особености. Върху стените на една гробница са изписвани средно по три малки разцъфнали кръста. Кръстове с малки размери са разположени само върху стените на две гробници (един в гр. № 10 и седем в гр. № 14). Големият брой малки изображения върху стените на гр. № 14 поражда и висока средна стойност. Разположението на малките разцъфнали кръстове върху стената може да се уточни. В Сердика се набелязват три принципа на разполагане. Най-опростено е разполагането на едно малко изображение върху пространството на една стена (гр. № 10). Втори възможен начин е изображенията да бъдат изписани по двойки върху стената (гр. № 14). Трети начин е малките разцъфнали кръстове да са разположени по три върху една от стените на гробницата (гр. № 14), обикновено наричан в литературата „принцип на трите кръста“⁵⁵. При него е характерно разполагане на изображенията около отвор в стената на гробницата. Кръстове с малки размери с такова разположение са известни, освен от Сердика, и от гробницата от Шехреминъ (Турция)⁵⁶. Подобна е конфигурацията на кръстовете и върху източната стена на Хисарската гробница, но там тройката кръстове е съставена от изображения с различни размери. Трите кръста, разположени около отвор, носят апотропеичен характер⁵⁷.

Предпочитано място за изписване на разцъфнали кръстове е и пространството на люнетите. Прави впечатление, че тук се откриват осем пъти по-малко изображения, отколкото върху стените на гробниците. Това може да се обясни с факта, че винаги при изписването на латинските кръстове върху люнет са разполагани и други символи, фланкиращи кръста и запълващи цялото свободно пространство. Поради това върху люнетите е изписван само по един разцъфнал кръст, независимо от големината му. В сердикийските гробници латинските кръстове, разположени върху люнет, също са фланкирани от други символи – звезди (гр. № 12) и растения (гр. № 4).

Особеност при разполагането на латинските кръстове е, че много малко от тях са изписани върху свод. Това се наблюдава само в една от сердикийските гробници (гр. № 2). Слабото разпространение на този вид изображения върху сводовете може да се обясни с предпочитанието за изписване там на кръстове от по-сложен вид и на групи кръстове. Изображението от свода на гробницата не е вписано в медальон или нимб, т. е. не притежава една от характеристиките на кръстовете, изписани върху свода. Обикновено кръстовете, разположени в центъра на свода и вписани в медальон, отразяват идеята за Бога Вседържител.

Светозарен кръст. Единични светозарни кръстове се откриват изписани три пъти в Сердика в три отделни гробници (гр. № 1, 9, 13). Този вид изображения са свързани в християнската литература с различните

Теофании (Теофанията преди битката при Мулвийския мост – 312 г., Йерусалимската теофания от 351 г.). В този смисъл, изобразен в гробница, светозарният кръст е пряк намек за присъствието на Христос, и то като Вседържител. Поради това в сердикийските гробници светозарният кръст е изписван само по веднъж. Но на практика в повечето от половината от тези гробници светозарният кръст е изписан едновременно с други кръстни знаци (табло I). В гр. № 1 и № 13 това е иконографската група на Трите голготски кръста⁵⁸. Прави впечатление, че задължителен елемент в групите кръстове от двете гробници е светозарният кръст. В гр. № 1 и № 13 по два пъти присъства излъчващият сияние кръст като персонификация на Бога. Интересно е, че в тези две еднакви по датировка и близки по стил гробници е подхождено и по близък начин при интерпретирането на Теофанията. И в двете гробници кръстните знаци са разположени върху срещуположния на вратата люнет (вероятно източен) и върху свода. Светозарният кръст, участващ в групата кръстове, и единичният светозарен кръст са изписани на различни плоскости в гробната камера и по такъв начин разграничени един от друг (обр. 2, обр. 9). Повтарящите се светозарни кръстове в гр. № 1 и № 13 са разграничени символно. В гр. № 13 светозарният кръст, участващ в група, наемква не толкова за Божествената природа на Спасителя, а за неговите земни страдания. Чрез единичния светозарен кръст, разположен в центъра на свода на същата гробница, е представена Божествената природа на Христос. По подобен начин могат да се интерпретират изображенията в гр. № 1. Може да се мисли, че двойното изписване на светозарния кръст във всяка от гробниците наемква и за двойствената природа (Божествена и човешка) на Христос. Подобна идея се открива и в една от гробниците във Филипи⁵⁹.

Особеност при изписването на светозарните кръстове в Сердика е голямото разнообразие на изображенията от Константинов тип. Прави впечатление, че повече от половината от кръстовете са богато декорирани. Но докато във фреските в катакомбите на „Св. Гаудисис“ (Неапол)⁶⁰, катакомбите на „Св. Понциан“ (Рим)⁶¹ и мозайките в мавзолея на Гала Плацидия (Равена)⁶² богато декорираният кръст наемква за светостта на мъчениците и за силата на тяхното страдание, светозарните кръстове от Сердика носят съвсем различна символна натовареност. Чрез своята богата украса и лъчисто сияние те трябва да предават красотата и величието на Бога, неговата изключителна същност и могъщество. Неслучайно и всички светозарни кръстове от Сердика са вписани в медальон, състоящ се от *corona triumphalis*, нимб и концентрично сияние. Този начин на изобразяване на кръста го представя като триумфален знак и дава нов нюанс в неговата символика. Светозарният кръст (*σταυρος φωτος*) придобива характеристиките на *σταυρος νικοποιου*⁶³. Другата съставна част на медальона – светлинното сияние – отразява същността на Иисус Христос като светлина (Съборно послание на ап. Иаков, 1:17).

В пряка връзка със същността на светозарния кръст стои неговото местоположение в декорацията на сердикийските гробници. Повече от половината от изображенията са изписани в центъра на гробничния свод (табло II). Известно е, че тази част от гробната камера съответства на купола в християнския храм и на небосвода в християнската символика⁶⁴. Изписването на светозарен кръст в центъра на свода замества антропоморфния образ на Христос и представя Бога като Вседържител на небесния и земния свят. Така светозарният кръст носи определено космогоничен характер⁶⁵. От друга страна, в този начин на разполагане на изображенията се открива второ символно ниво. Светозарният кръст се свързва с представите за Второто пришествие (Матей 24:30). В този смисъл кръстният знак в центъра на свода се тълкува като знамение, предшествашо Теофанията.

Малък брой светозарни кръстове са разположени върху пространството на люнетите. За Сердика това е изключение, докато в некрополи от южната част на Балканите (Филипи)⁶⁶ е практика. Разполагането на светозарния кръст в центъра на люнет несъмнено отново заменя антропоморфния образ на Христос. При този начин на разполагане на изображението се забелязват същите особености, които съпътстват латинските кръстове, изписани върху люнет. Светозарният кръст също е фланкиран от две противопоставени птици (гр. № 1 – пауни) или от растения.

Прави впечатление, че в сердикийските гробници няма светозарни кръстове, разположени върху пространството на стените. Този факт може да се обясни с ясно заложената в нашите гробници идея за небесното знамение и Божият являване. В този случай изображенията се изтеглят в горната част на гробната камера (свод, люнет), интерпретираща небесния свод и отвъдното пространство. Така сердикийските гробници не представляват едно изключение в християнския свят, а точно следват свещените текстове.

Христов монограм. Христовият монограм е втори по разпространение сред сердикийските кръстни знаци. Статистиката показва, че в една гробница се изписват средно по два Христови монограма. Но на практика в нито една от сердикийските гробници не са изписани две хризми. В повечето от тях има по едно изображение. Потвърждение на изчислената средна стойност намираме в гробници от други балкански некрополи. По два пъти Христов монограм е изобразен в гробниците от с. Осеново, Варненско⁶⁷, в две от Найсоските гробници⁶⁸, в гробница № 1 от Сопиана⁶⁹ и др. Всички тези гробници са датирани от края на IV до началото на V в. Изключение прави найсоската гробница от 1932 г., датирана в VI в. Високата средна стойност на сердикийските хризми се дължи на струпването на голям брой изображения на хризми в гр. № 11. По брой и начин на разполагане на хризмите, гробница № 11 е изключение в сепулкралната

живопис. Големият брой изображения (3 Константинови монограма и 1 монограмен кръст) съответства на появата на устойчиви системи от кръстни знаци в декорацията на некропола. Изобразяването на хризмите върху стената на гробницата пък кореспондира с подобното разположение на кръстовете от по-прост вид (*сгux immissa*)⁷⁰ и с изобразяването на хризми върху мощехранителници.

В Сердика и при изписването на хризми се наблюдават моделите от 4 и 1 кръстни знака (табло I). Преобладават гробниците, в чиято декорация се открива по един Христов монограм (гр. № 4, гр. № 12). Този модел показва традиционното отношение към Христовите инициали в живописа – Христовата личност е уникална и доминира. Изобразяването на по една хризма се открива още в катакомбната живопис от III в., а самият модел се появява в балканската живопис най-рано в края на IV в. в декорацията на некропола на Солун⁷¹. Така гробниците № 4 и № 12 от Сердика показват присъствието на модела и през V в. През VI в. Христовият монограм не е предпочитан мотив в сепулкралната живопис и не разполагаме с данни, че моделът е продължил да съществува. Поради това може да се смята, че сердикийските гробници № 4 и № 12 представят последната фаза от развитието му.

Интерес представляват видовете Христови монограми, изписани в гробниците. На първо място, трябва да се отбележи, че широкото разпространение на Константиновия хи-ро монограм не прави изключение и в Сердика. Но докато в другите балкански некрополи той напълно господства, тук се изобразяват и монограмни кръстовете. Така отношението Константинов монограм – монограмен кръст е както 2:1. Въпреки ранната си поява (средата на IV в.) в живописа и епиграфиката, монограмният кръст е твърде рядко изобразяван в гробници. Обикновено той е употребяван в част от надпис⁷², а като самостоятелно изображение се среща, освен в Сердика, и в гробници от о. Крит⁷³ и от Найсос⁷⁴. Некрополът на Найсос позволява съставянето на статистика на хризмите. В този некропол Константиновите монограми и монограмните кръстовете са разпространени равномерно. Така в сепулкралната живопис на провинция Вътрешна Дакия съществува тенденция за уеднаквяване разпространението на различните видове хризми в края на V и в VI в. Тази особеност може да се свърже с факта, че провинцията (респ. Сердика и Найсос) спадат към диоцеза на Римската църква, а най-вече равенското изкуство предлага изображения на монограмни кръстовете⁷⁵.

Друга особеност на сердикийските хризми е, че съвсем малка част от тях са вписани в медальон. Тази констатация е в разрез с данните от останалите балкански некрополи, където вписването на изображението в *corona triumphalis* е традиция⁷⁶. В Сердика невписаните в медальон изображения се отнасят към вписаните както 5:1. Забелязва

се, че невписаните изображения са от различен вид, но в действителност количествената разлика между невписаните Константинови монограми и невписаните монограмни кръстове е малка. Друго наблюдение, важащо и за некропола на Найсос е, че монограмните кръстове никога не са вписвани в медальон.

Най-голям дял сред невписаните в медальон изображения в Сердика заемат Константиновите монограми. Те се датират в малко по-късно време (края на V–VI в.), в сравнение със същите от некропола, вписани в медальон. Тази тенденция за опростяване на изображението може да се свърже със сходните процеси, вече наблюдавани при латинските и светозарните кръстове. Като тях в VI в. хризмите започват да заемат цялото декорирано пространство (гр. № 11, обр. 7).

Христовите монограми от Сердика показват специфики при своето местоположение във вътрешността на гробниците (табло II). Най-вече се забелязва, че тук няма хризми, разположени върху свод. По същество изписването на хризмите върху гробничния свод води началото си от т. нар. кръгова таванна украса⁷⁷. На Балканите хризма върху гробничен свод откриваме единствено в гр. № 1 от Сопиана (дн. Печ; IV в.)⁷⁸. Както в Сердика, така и в останалите некрополи от района, майсторите отбягват да изобразяват хризми върху свода. Това е така, защото същността на хризмата открито говори за присъствието на Бога в лицето на Иисус Христос. Затова върху гробничния свод се предпочита да се изобразява неназован директно с име и невидим Бог. В този случай хризмата е заменена със светозарен или латински кръст.

Статистиката показва, че Христови монограми са изписвани най-вече върху стените на гробниците, а много малко върху люнет. Средната стойност на изображенията, ситуирани върху стена в една гробница е 2, а върху люнет – 1. Тези констатации за Сердика отново противоречат на балканския контекст. Христовият монограм е твърде рядко изписван върху стена, особено върху долната ѝ част. Освен в Сердика, описаният начин на разполагане на изображението откриваме в гр. № 25 (края на IV в.) от Солун. Декорацията на сердикийските паметници няма никаква връзка със солунската гробница, а е породена от архитектурните (гр. № 4) особености и от влиянието на саркофажната пластика.

Интересна е и средната стойност на хризмите, разположени върху люнет – изображенията се откриват само в една от сердикийските гробници (гр. № 12), и то само върху единия люнет. В почти всички подобни гробници от Балканите хризми се изписват и върху двата люнета⁷⁹. Може да се мисли, че изписването на хризми върху срещуположните люнети (стени) в гробница е продиктувано не толкова от размерите на декорируемата площ или от спазването на симетрията, колкото е следвало ориентацията на гробницата по посока изток – запад. Така този начин на разполагане на хризмите ще се свърже с Христовите думи: „Аз съм α и ω. Началото и краят.“ Изтокът и

западът отговарят символно на началото и края в християнските представи. От изток Богът започва всеки ден своя път, в облика на Слънце, и залязва на запад⁸⁰. Още една двойка символи – вход и изход – може да се впише в разглеждания проблем. Това е така, защото дори късите стени на дадена гробна камера да са ориентирани към север – юг, то хризмите се изписват над входа и на срещуположната къса стена. На входа християнският майстор обръща по-особено внимание. Често той е ограждан с червена рамка⁸¹, което показва по-особеното му значение – отново Христос казва: „Аз съм вратата.“ Следователно поставянето на хризма над гробничен вход може да има както апотропеично значение, така и да обозначава влизането в царството Божие. Хризмата върху стената (люнетът), разположена срещу входа в гр. № 13, тогава трябва да визира „изхода“. Но за християнина „изходът“ и „краят“ са двойствени понятия. Така от изток ще се появи Христос при Второто пришествие⁸² и едновременно ще донесе физическия край на страданията и новото начало. Затова изображенията върху източна стена (люнет, стена срещуположна на входа, апсида)⁸³ показват символния път, който трябва да се измине, за да се достигне до Бога. Христовите монограми ще бъдат указатели за душата на праведника по пътя към рай. Или тук отново виждаме древната роля на Сол – Христос като психопомп.

От археологическия материал се вижда, че още от края на IV в. не винаги са изписвани и двете хризми в гробниците. Двойката хризми върху срещуположни стени се появява също в края на века и се задържа в живописа до средата на V в. През V в., както показва Сердикийският некропол, едната от хризмите е заменена от обикновен кръст (гр. № 12), а втората приема вида на монограмен кръст.

Друга особеност от Христовите монограми е изписването, макар и на малка част от тях, в дъното на ниша. Изписаният монограмен кръст в дъното на нишата на източната стена в гр. № 11 отново потвърждава значението на тази стена за есхатологичните представи и литургията. Две са възможните интерпретации на изображението. Изхождайки от постановката на Г. Мийе за изображенията около отвори⁸⁴, може да се мисли, че този знак играе ролята на апотропей. Но пространството на нишите от гр. № 11 и № 12 е отделено цветово от останалото декорирано пространство. Нишите са обособени в гробниците като места с по-особено значение. В тях са поставяни предмети с култово предназначение (лакримарии, лампи, реликви и др.)⁸⁵. Така кръстното изображение или хризмата биха обозначаваели, че мястото и култовите предмети са осветени.

Не може да се смята, че между местоположението и вида на Христовите монограми от Сердика има някаква символна връзка. Все пак уместно е да отбележим, че единствено върху пространството на стените са изписвани и хризми без медальон и хризми, вписани в медальон – нещо обусловено от размерите на декорируемата площ.

Не на последно място се отбелязва и още една особеност на сердикийските христови монограми. За разлика от другите некрополи, в сердикийските гробници хризми са изписвани едновременно с други кръстни знаци (табло I). Така в гр. № 12 това са група кръстове и единичен кръстен знак, които заедно с монограмния кръст съставят най-сложната известна ни декоративна схема в сепулкралната живопис (обр. 8). Друга особеност също е едновременното изписване на два различни вида хризми в една и съща гробница. Комбинацията монограмен кръст и Константинов монограм, показана в гр. 11, също е изключение. Аналогии могат да се търсят по посока на епиграфски паметници и гробници, в които кръстът и хризмата (Константинов монограм, монограмен кръст) са употребени едновременно, и то като съставна част от надпис⁸⁶. Струва ни се по-вероятно сердикийските гробници да показват не връзката с християнската епиграфика, а новата фаза в сепулкралната живопис – започналото подменяне на Константиновия монограм с монограмен кръст и широкото навлизане на обикновения кръст в живописа, подобно на промените в епиграфиката (*le Blant*).

ГРУПИ КРЪСТОВЕ

Групите кръстове заемат важно място в сердикийската сепулкрална живопис. Откриваме ги само в три от гробниците (гр. № 1, 12, 13), но всъщност всички кръстове, организирани по групи, са втори в разпространението след единичните разцъфнали кръстове (табло I). Всяка група организира символно и декоративно по три кръстни знака. Така в една гробница може да бъде изписана само една група кръстове, винаги съставена от 3 изображения. Този начин на декориране е продиктуван от многобройните библейски алегии⁸⁷, свързани с числото три, разпространени в християнското ойкумене. Неслучайно дори необединени в група кръстове са изписвани по три пъти в гробници от Сердика, Диоклецианопол⁸⁸, Шехреминъ⁸⁹ и т. н.

Символната представа за трите кръста се долавя ясно още в ранните паметници на християнската живопис и епиграфика, но едва през V в. се налага идеята за Трите голготски кръста (фрески от Ел Багауат)⁹⁰. Фрески с подобно съдържание получават разпространение през V и VI в., но на Балканите се изписват единствено в Сердика.

Вземайки за основа вида на кръстните знаци, съставляваща група, бяха определени два типа групи – включващи изображения само от един вид (ГА) и групи с различни по вид изображения (ГБ). Прави впечатление, че еднородните групи кръстове (ГА) се срещат твърде рядко за разлика от групите с различни кръстни знаци (ГБ), които са предпочитани (табло I). По същество и в двата вида групи кръстове е заложена една и съща идея – Теофанията на кръста, където централно място заема лъчистият кръст. Може да се смята, че и при

еднородната група от гр. № 12 лъчистото сияние и кръст също присъстват, въпреки че са изобразени само разцъфнали *crux immissa*. Това е така, защото централният кръст от групата е ограден с каре, образувано от осем звезди (обр. 8)⁹¹. В литературата звездите в гробницата са оприличавани на звездното небе, но симетричният им начин на разположение дава основание да се смята, че те образуват своеобразен нимб (согопа) около кръста. Предположението не противоречи на същността на Теофанията и представлява второ символно ниво, заложено във фреската. Следователно разликата между типовете групи е по-скоро в декоративното решение, а не е символна. Затова различното разпространение на типовете групи не трябва да се тълкува и като различия в символиката. Че в сепулкралната живопис отношението към групи ГА и ГБ е еднакво, свидетелства и фактът, че те са изписани средно по веднъж в гробница.

За значението на групите кръстове в декорацията говори и броят на единичните кръстни знаци, едновременно изписани в гробница с група кръстове. Никога броят на единичните изображения не достига и не надвишава броя на кръстовете от същата гробница. Обикновено отношението кръстове в група – единични кръстове е както 3:1 (гр. № 1, 13), но в гр. № 12 то е 3:2. Интересно е, че в повечето от случаите единичните изображения повтарят по вид някое от изображенията в групата. Най-често това е кръстният знак, заемащ централно място в групата и пряко наемкващ за присъствието на Бога. Друга особеност на сердикийските гробници представлява факта, че винаги групата кръстове е разграничена пространствено от единичните кръстове в гробницата, т. е. не са изписвани върху една и съща плоскост.

До интересни заключения се достига, разглеждайки местоположението на групите кръстове (табло II). Повечето от тях са изписвани върху сводовете на гробниците и това не зависи от типа групи. Но кръстните знаци, участващи във всички групи върху сводовете, са противопоставени, което е продиктувано от естетически съображения с оглед запазване на пропорцията. Но е възможно централното изображение, символизиращо Христос, да е отделено пространствено от останалите, за да се подчертае неговото символно господство в композицията. Водейки се от тази идея, двата фланкиращи кръста в групите не само са противопоставяни на централното изображение, но и имат различни от неговите размери (обр. 2, 8).

Малка част от сердикийските групи са изписани и върху люнет. Прави впечатление, че това са само групи тип ГБ₂, т. е. групи, в които изображенията са разположени на едно ниво. Обяснение се намира в това, че единствено по този начин могат да бъдат разположени и трите кръста от групата върху ограниченото пространство на люнета (гр. № 13). Местоположението на групата в гр. № 13, както и нейната символика, отново потвърждават особеното значение на стената,

срещуположна на гробничния вход. Групата кръстове е разположена върху пространство, пряко свързано с Второто пришествие (небето)⁹². В този смисъл, изписването на групите върху люнет, срещуположен на входа, е подобно на това при хризмите, латинските и светозарните кръстове. Но в случая символиката е конкретизирана, като са показани и Трите голготски разпятия (това на Христос и тези на разбойниците)⁹³. Така за ревностния християнин не е оставало съмнение, че трябва да следва и помни Христовата саможертва.

Интерес представлява и фактът, че във всички групи участват изображения с различни размери (големи и малки). В повечето от групите големи размери има единствено централното изображение, а двата фланкиращи кръста са по-малки. Без съмнение, централното голямо изображение трябва да визира Христос. Освен това, в повечето от случаите то е отделено от фланкиращите кръстове и чрез противопоставяне. По същия начин се обяснява и ситуацията, в която централното изображение е с по-малки размери от фланкиращите кръстове. В групата от гр. № 1 малките размери на централния кръст са компенсирани с богато декорираната *corona triumphalis* – атрибут на Христос като *deus regnans*, но същевременно и мъченическа корона. Подобен подход на разграничаване по размери откриваме и при паметниците, показващи разпятията на Голгота с разпънатите върху тях тела. Още в разпятията от Ел Багаут (кр. IV–V в.)⁹⁴ и „Санта Сабина“ (ок. 420 г.)⁹⁵ кръстовете на разбойниците са с по-малки размери от тези на Спасителя. Аналогични са сцените върху златен медал от Ахмим (VI в.)⁹⁶ и ампула от Монца⁹⁷. Следователно и тук е валидна тезата на М. Шапиро, че изображения с по-малки размери са с по-второстепенно символно значение в сепулкралната християнска живопис⁹⁸. От важно значение е и фактът, че фланкиращите кръстове от групата в гробница № 1 имат X-образен орнамент при пресичането на рамената (обр. 2). Така се визират кръстовете – уреди за наказание, които в древността често са били привързвани с въжета. По такъв начин разглежданата група кръстове показва символната разлика между смъртта на Спасителя (необикновена и пречистваща) и смъртта на разбойниците (реална и окончателна).

Разлика в размерите на изображенията се открива и при тройки кръстове, неорганизиранни символно в група (т. нар. принцип на трите кръста). Може да се мисли, че в случая разграничаването не е символно, а е продиктувано от чисто технически причини. Разполагането на този тип изображения е около и над отвор в стѐна. Това предполага някое от тях да е с по-малки размери или по-високо разположено.

II. ОСОБЕНОСТИ В КОЛОРИТА НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА

Цветът на кръстния знак невинаги е привличал вниманието на изследователите. Не съществува и изследване, посветено на проблема. Обикновено, когато в литературата се разглеждат кръстните знаци, неволно се остава с впечатлението, че всички съществуващи изображения са само червени, само черни или техният цвят не е отбелязан. Коментирайки вече представената статистика за Сердика, ще се опитаме да докажем, че цветът на кръста носи определена символика и пряко зависи от вида на изображението и заложената в него идея.

На първо място, трябва да се отбележи, че некрополът на Сердика показва два типа отношение към декорирането с живопис на гробни камери. Става въпрос за цвета на мазилката, положена за основа на живописта. Преимущество имат гробници с положена светла мазилка (бяла, светла охра, светлосива). Това е естествено, тъй като късноантичният майстор е разбирал предимството на светлата основа. Но съществуват и декорирани гробници, в които мазилката, положена за основа на живописта, е червена (т. е. с повече керамичен примес; табло IVa). Описаният начин на измазване (с червена мазилка) се среща в гробници от Балканите, които не са живописвани. Паралел на гр. № 16 от Сердика може да бъде потърсен в една от сводестите гробници от некропола „Марусинац“ в Салона, но там стените на гробната камера са боядисани с червена боя, върху която е разположена декорацията⁹⁹. Следователно в салонската гробница умишлено е търсен ефектът на червения фон за живописта, докато в Сердика е измазвано с мазилката, използвана при градежа на самата гробница.

Прави впечатление, че сред сердикийските гробници се срещат такива, в които едновременно са изписани кръстни знаци с различни цветове. Това е изключение за Балканите, където изображенията в една гробница са предадени с еднакъв цвят (обикновено червен). В Сердика, в гробниците с различни по цвят кръстове се срещат равномерно три цветови комбинации: „червени кръстове и жълти кръстове“, „червени кръстове и кафяви кръстове“, кръстове с „червена и бяла боя“. Повече от половината от изображенията в тези комбинации са червени, което говори за специфичното отношение към този цвят. Съотношението между червените и другите по цвят кръстове (жълти, кафяви) в композициите също е показателно. Червените изображения доминират тотално (напр. в гр. № 12 – 4 червени и 1 жълт кръст). В този смисъл важно е наблюдението, че чрез цвета на кръста е подчертан неговият вид и е отделена неговата символика от тази на останалите кръстни знаци. Така в гр. № 12 единственият монограмен кръст – символ на Христос – е жълт на цвят и е противопоставен на останалите червени латински кръстове. Двата кафяви кръста, символизиращи Христос в гр. № 13, са противопоставени на червените кръстове на разбойниците на Голгота.

Преобладават гробниците, в които кръстните знаци са изписани с еднакъв цвят. При тяхното декориране са използвани четири основни цвята – червен, кафяв, светъл олив^{99a} и охра. И тук преимущество имат гробниците с червени изображения. За балканските некрополи може да се смята, че най-ранната употреба на червената боя е в изображения от Солун и Филипи¹⁰⁰. Червеният цвят е използван без прекъсване до края на VI в. Сердикийските изображения са твърде късни в тази хронологическа редица – първите червени кръстове в Сердика се появяват през V в. За разлика от червената боя, в Сердика изписването на кръстове с кафяв цвят и с охра започва от по-ранна епоха (втората половина – края на IV в.). Кръстове с подобно цветово решение откриваме твърде рядко, но жълти има със сигурност в края на IV в. във Филипи¹⁰¹. Хронологически погледнато, прави впечатление, че цветово разнообразие се открива в Сердика още в края на IV–V в., когато са използвани охра, червен и кафяв цвят. През следващото столетие (VI в.) сердикийските майстори обогатяват палитрата си с нови цветови разновидности и комбинации. Употребяват се почти всички от изброените в началото цветови тонове. Отбягва се единствено използването на по-наситени и ярки нюанси от жълтата гама.

А) ЕДИНИЧНИ КРЪСТНИ ЗНАЦИ

Всички единични кръстни знаци, независимо от техния вид, са изписани с шест основни цвята: червен, шоколадовокафяв, светъл олив, охра, жълт, както и „червени и бели кръстове“. Трите цвята – светъл олив, охра и жълт – могат да бъдат обединени в една група поради малката тонална разлика между тях (табло V).

Разцъфнал кръст. Разцъфналите кръстове от Сердика са изписвани с два основни цвята – червен и шоколадовокафяв. Срещат се и малко на брой изображения, за които знаем само, че били „изписани с червена и бяла боя“ (гр. № 16).

Най-голям дял заемат изображенията, рисувани с червена боя. В Сердика червените разцъфнали кръстове се появяват през V в., но, както показват паметници от провинция *Dacia Mediterranea*, те се срещат най-рано през IV в.¹⁰² Ранни са подобните изображения и в живописата на гробници от района на Одесос (Шкорпиловци)¹⁰³ и от провинция Малка Скития¹⁰⁴. Може да се приеме, че латинският кръст, наред с хризмата, бил изписван на Балканите най-напред с червен цвят. Това говори за древната вяра в червеното кръстно изображение. То е едновременно апотропей и знак за истинност в надписите. Същевременно червеният кръст е и пряк символ за мъченичество, както го виждаме в мартириума от Никулицел (Румъния)¹⁰⁵. Повечето от сердикийските червени разцъфнали кръстове са датирани в края на V в. или VI в. Това наблюдение е възможно да се изведе като принцип в по-големите балкански некрополи. Както в Сердика, така

и в Диоклецианопол¹⁰⁶, Августа Траяна¹⁰⁷ и Херсонес¹⁰⁸ при изписването на кръстовете са използвани различни нюанси на английската червена боя – от кармин до тоналности, близки до кафявото. Единствено изключение намираме в гробницата от Св. Врач, където разцъфналите кръстове са с цвят на охра¹⁰⁹.

В Сердика се открива изключение по отношение на цветовото представяне на разцъфналите кръстове. Само тук те са изписвани и с кафява боя (гр. № 2). Подчинени са на определена символика (Разцъфналото кръстно дърво) и вероятно поради това художникът е избрал цветовете, близки до тези в природата.

Бе отбелязано, че интерпретацията на кръстовете, „изписани с червена и бяла боя“, е затруднена от неточната им първоначална публикация. Приехме, че контурите на тези изображения са грижливо изписани с червена (или бяла) боя, а вътрешността им е оставена непопълнена с боя (Приложение). Описаният начин на изобразяване на кръстен знак е характерен за паметници на каменната пластика и за железни кръстове, т. е. за триизмерни паметници. Паметници от този тип са разпространени на Балканите през V и VI в.¹¹⁰, което съвпада с датировката на сердикийската гробница и прави възможна тази посока на разсъждение.

Впечатляващо е, че невинаги цветът на разцъфналия кръст зависи от неговата символика. Само в 1/5 от случаите цветът на изображенията (кафяв) е съобразен със символиката на цъфтящото дърво. Така и декоративните мотиви и украси по тези кръстове представляват растителни елементи, оцветени със зелена боя (гр. № 2). Това, както и сравнително ранната датировка (кр. IV–V в.) на изображенията, показва влиянието на елинистичната живопис. През следващите столетия декоративната украса, висяща от рамената на кръстовете и имитираща трилистници и палмети, вече не се различава по цвят от целия кръст. Растителните елементи са рисувани с червена боя, а в други балкански некрополи – с виолетова¹¹¹ и цикламена¹¹². Така цветовата промяна в разцъфналите кръстове в кр. V–VI в. е част от общия процес в сепулкралната живопис – отдалечаването от реалните природни обекти. Представянето на едноцветни и схематизирани образи на отделни растения и на целия *παράδεισος*¹¹³ бележи прехода към абстрактните средновековни представи.

Светозарен кръст. В изображенията на светозарните кръстове от Сердика се проследява най-ясно връзката с християнските текстове и представи. Както местоположението, така и колоритът на този тип изображения съответства на същността на Теофанията.

Светозарните кръстове са изписвани с три основни цвята – светъл олив, охра, кафяв – без да се взимат предвид цветовете, с които е предадена тяхната декоративна украса (геми, бисер). Неслучайно повече от половината от изображенията са изписани с цветовете от жълтата гама. Жълти са светозарни кръстове от различен тип, което показва

символното значение на този цвят за християнската иконография. Независимо от това, дали изображението е твърде изчистено от орнаменти или не, то трябва да визира Божественото сияние¹¹⁴ и е златисто на цвят.

Прави впечатление, че освен с цветовете от жълтата гама, с кафяв цвят са изписвани само богато декорирани изображения. Броят на кафявите *σταυροσ φωτοσ* в Сердика е значителен, докато в почти всички познати ни паметници от Балканите светозарните кръстове са златисти¹¹⁵. В случая кафявият цвят е уместно използван като контрастен фон за разноцветната декоративна украса на кръста. Също е възможно кръстовете да са оцветявани в кафяво под въздействието на представата за кръстното дърво, още повече, че някои от ранните вотивни кръстове, украсени с геми и бисери, са изработени от дърво¹¹⁶.

Местоположението на светозарните кръстове не може да се свърже пряко с цвета на изображенията. Така върху свода на сердикийските гробници са изписвани равномерно и кафяви, и златисти изображения. Разполагането на кафявите кръстове върху свода се среща единствено в Сердика (гр. № 13), докато върху останалите гробнични сводове и в базиликални мозайки (в апсидата)¹¹⁷ лъчистите кръстове са жълти. Жълтите изображения, изрисувани върху люнет, се свързват с представата за Божествената пътеводна светлина, идеща от изток, и осветяваща пътя на вярващия¹¹⁸.

Интерес представляват и цветовете, с които са предадени сиянията на светозарните кръстове. Обикновено радиално излизащите от междурамията на кръста снопове или отделни лъчи са бели на цвят. Трябва да се отбележи, че изобразяването на лъчи е характерно за всички светозарни кръстове от некропола, за разлика от повечето балкански паметници. Описаното оцветяване се среща в Сердика още в края на IV в. и се запазва до последните паметници от VI в. Същевременно при изображенията, недекорирани с геми и бисери, лъчението е изписвано със същия основен цвят, с който е рисуван самият кръст. В Сердика единственото такова изображение се датира в VI в., но може да се смята, че описаният начин на декориране води началото си също от края на четвъртото столетие (гробница от Шехреминъ). Изображението на *σταυροσ φωτοσ* от Шехреминъ е с ранна датировка и не може да се свърже с пуристката тенденция в християнското изкуство от V и VI в. Така еднаквото цветово решение на кръста и неговото сияние може да се обясни с превръщането на изображението в емблема.

Обикновено светозарните кръстове са вписвани в няколко концентрични пръстена, визиращи едно пулсиращо сияние. Пръстените са изписвани с няколко нюанса на един основен цвят, постепенно преминаващи в бяло. Практика е пръстените на концентричното сияние да се рисуват с няколко нюанса на синьото (от лазурит до гълъбо-

восин), но в Сердика така е изпълнено само едно изображение. Синьото сияние на кръста се открива за първи път във фрески от Филипи (след 361 г.)¹¹⁹ и е сигурно засвидетелствано в 470 г. в мозайките от базиликата Ахейропетос, Солун¹²⁰. Изображението от сердикийската гр. № 13 показва, че този начин на декориране се запазва и през VI в. Причината за дългата употреба на синия цвят в случая може да се потърси в символиката на изображенията. Известно е, че светозарният кръст визира Теофания и като такава се появява върху небосвода. В паметниците на официалното изкуство като мавзолея на Гала Плацидия, „Сан Аполинаре ин Класе“, „Санта Пудинциана“ и др. трансцендентното и оптичното небе са изобразявани в син цвят – символ на нощта¹²¹ и на вечността¹²². По такъв начин изсветляващото синьо сияние на светозарния кръст се свързва с отварянето на небето при Теофанията¹²³ (Варух 22:1; Езекиил 1:1; Марко 1:10; Матей 3:16; Лука 3:21). Разположеният в центъра на сиянието последен и най-светъл пръстен (обикновено бял) без съмнение ще символизира трансценденталността и пречистването (Исаия 1:18). С белия цвят се свързва и личността на Христос в някои неканонични християнски текстове¹²⁴. Същевременно светлинното сияние и дъгата са символ на откриващия се Бог в юдейската и християнската апокалиптика¹²⁵.

Светозарните кръстове от Сердика показват и изключения при изпълнението на концентричното сияние. Така изображението от гр. № 9 е поместено в концентрични пръстени с черен цвят. В християнските представи този цвят се свързва с духовната тъмнина и смъртността на тялото. Затова част от ранните изображения на кръстове в Римските катакомби са черни на цвят¹²⁶. С черен цвят са изписвани и кръстове в църквите в Сакара¹²⁷. Вероятно в сердикийското изображение черният цвят има само значение на контрастен фон, още повече, че черните концентрични пръстени са предпочитана декорация за хризми и кръстове-анкх в коптски тъкани от края на IV–V в.¹²⁸, т. е. хронологически паралелни на сердикийското изображение.

Христов монограм. За разлика от почти всички късноантични некрополи, Христовите монограми в Сердика са изписани с два основни цвята – червен и жълт. Може да се смята, че червеният цвят е традиционно свързан с Христовия монограм, независимо от неговия тип. Едни от най-ранните червени изображения в гробниците са употребени като част от текст¹²⁹. През IV в. започва и изписването на червените хризми като самостоятелен и по-особен символ. Прави впечатление, че в по-големите балкански некрополи те се срещат само в периода от IV до средата на V в. и принадлежат към разпространения тип Константинов монограм¹³⁰. Употребата на червените изображения в Сердика започва в по-късна епоха (V в.), а всички сердикийски паметници се различават по изпълнение (пропорции, декорация) от общоприетите.

Жълтите Христови монограми са рядкост в сепулкралната живопис. Познаваме само две такива изображения – от гр. № 12 в Сердика и от гробница от некропола „Марусинац“ в Салона от кр. IV – V в.¹³¹ Златножълтите хризми са изключение и за мозаичното изкуство. Тук е известната куполна мозайка от баптистерия на епископ Сотер в Неапол (400 г.)¹³². Символиката на изброените паметници несъмнено засяга християнската представа за Христос като светлина и огън, още повече, че както и в Сердика, така и в останалите гробници жълтите хризми са изписвани само по веднъж в гробница. По такъв начин те са смятани за по-особени изображения от червената хризма. В същото време изображенията от Неапол и Салона отразяват официалния стил от края на IV и през V в. Но златножълтата хризма продължава да се изобразява и през VI в. в произведения на златарството¹³³.

Статистиката за Сердика показва, че не може да се търси строга зависимост между вида и цвета на Христовия монограм. В некропола Константиновите монограми са единствено червени на цвят, но жълтото изображение от Салона е точно от този тип. Обратното, в повечето балкански некрополи монограмните кръстове са червени, а в Сердика се срещат и жълти. Всичко това допълва представата ни за разнообразието при изписването на Христови монограми.

Б) ГРУПИ КРЪСТОВЕ

По отношение на колорита в сердикийската сепулкрална живопис се срещат два типа групи кръстове – монохромни и полихромни (табло VI). Две трети от всички групи изображения са монохромни, т. е. участващите в тях кръстове са изписани с еднакъв цвят. За съжаление, освен за сердикийските групи кръстове, за почти никои други подобни паметници не знаем с какъв цвят са били оцветени. Поради това, на настоящия етап на проучване, не може да се съди дали голямото разпространение на монохромните групи в Сердика важи за сепулкралната живопис на цялото Средиземноморие. По същата причина не могат да се направят обобщения и съпоставки и по други показатели.

Монохромни и полихромни групи. Видът на групата кръстове не оказва влияние на това, дали тя ще бъде изрисувана само с един цвят. Монохромни са еднакъв брой групи тип ГА (еднородни) и тип ГБ. Но прави впечатление, че във всички монохромни групи кръстните знаци са противопоставени. По такъв начин символно са разграничени фланкиращите кръстове (тези на разбойниците) от централния (Христов) кръст, тъй като не са разграничени цветово.

Монохромните групи са изрисувани или с червен цвят, или със светъл олив. Вероятно групите, изрисувани с цвят от жълтата гама (светъл олив), визират сиянието, излъчвано при една Теофания. Както бе показано, однородните групи (тип ГА) също показват излъчващия

светлина Бог. Тези групи са изписани с червен цвят, но символът на светлината откриваме в изображенията на звезди, ограждащи централния кръст¹³⁴. Осемте червени звезди в гр. № 12 показват още един възможен вариант за изразяване на Христовото сияние, освен чрез жълтия цвят. Червените изображения на звезди се свързват с представата за дневното небе (Псалм 18, 2)¹³⁵. Червен е и цветът на огнените пламъци и сияние, съпътстващи Христовото Възнесение и Възцаряване в миниатюрите към някои християнски текстове (Rabula Codex)¹³⁶. Червено сияние (сogona radiata) обгръща и самото разпятие във фреските от една от найсоските гробници¹³⁷. Така, подчинявайки се на символиката на групите кръстове, майсторите от Сердика предлагат два варианта на изразяване същността на Христос като светлина – пряко, чрез жълтия цвят, и с помощта на алегоричното червено.

Сердикийските монохромни групи са от V и VI в., но може да се смята, че най-ранните изображения на Трите голготски кръста са изписвани с еднакъв цвят¹³⁸.

Полихромни в Сердика са само групи от тип ГБ₂, т. е. включващи различни по вид кръстове, но разположени на едно ниво. Наличието им показва, че едновременно със семплото едноцветно решение на групите през V–VI в. съществува и вкус към по-сложната и многоцветна декоративна украса. Това е изключение за време, когато в балканските гробници цветът на изображенията отстъпва пред алегорията.

При изписването на полихромните групи са употребени кафява и червена боя като преимущество имат червените изображения. Така единственият кафяв кръст се явява цветови и символен център в групата. В гр. № 13 това е богато декориран светозарен кръст, кореспондиращ с единичното изображение на светозарен кръст от свода на същата гробница. Най-вероятно, както и при другите изображения на светозарни кръстове, кафявият цвят да е използван само като контрастен фон за скъпоценната украса на кръста или да пантира дървен вотивен кръст. Но в гр. № 13 групата кръстове представя Голготските разпятия. Централният (Христовият) кръст е разграничен по вид, размери и цвят от останалите. Неговият цвят напомня за мъченичеството и края на земния живот на Спасителя¹³⁹. Двата червени кръста, фланкиращи Христовия, също ще символизират мъченията и кръвта на разпнатите. Но това вече е обикновената кръв (Sanguis), а не осветената и освещаващата Христова кръв (Sanguinem). Кръвта на разбойниците е плътската, греховната кръв, чиято сила отслабва благодарение на Христовите страдания и аскеза (Св. Макарий)¹⁴⁰.

Коментарът, засягащ колорита на видовете групи (ГА и ГБ), до голяма степен ще повтори вече направения за полихромните и монохромните групи. Затова ще се ограничим единствено с отбелязването на най-важните особености.

Еднородните по състав групи кръстове (ГА) са единствено монохромни и червени. По такъв начин те се доближават цветово до изписването на голям брой единични кръстни знаци в гробниците от V и VI в. Сред групите кръстове, съставени от различни по вид изображения (ГБ), откриваме повече начини на изрисуване – те са и полихромни, и монохромни. Прави впечатление, че групите тип ГБ се появяват почти столетие по-късно от монохромните групи (тип ГА). Така може да се мисли, че през VI в., когато откриваме първите групи тип ГБ, започва да се развива тенденцията за обогатяване на палитрата. Това наблюдение съвпада с процесите, разгледани при единичните кръстни знаци. През VI в. и при тях се открива цветово многообразие, използват се повече нюанси и разновидности на основните цветове (червен, жълт, кафяв).

РАЗВИТИЕ НА ДЕКОРАТИВНАТА СХЕМА НА КРЪСТНИТЕ ЗНАЦИ В СЕРДИКИЙСКИТЕ ГРОБНИЦИ

Кръстни знаци започват да се изписват в сердикийските гробници от края на IV в. В този първоначален етап на изписване на кръстове в живописа на некропола откриваме две схеми на разполагане на изображенията в гробниците. Първата схема е в гр. № 9 (обр. 5), където едно кръстно изображение е ситуирано върху свода. Откритият тук кръстен знак е от сложен вид (светозарен кръст) и, разгледан в контекста на цялостната декорация на гробницата, визира Бога Вседържител. Не ни е известен, достигнал до нас, подобен паметник на сепулкралната живопис с разполагане на един кръстен знак единствено върху гробничния свод. Въпреки това сме склонни да мислим, че една от найсоските гробници е била с подобна декоративна схема¹⁴¹.

Втората схема на разполагане на кръстните знаци в сердикийските гробници от края на IV–V в. откриваме в гр. № 2. В случая става въпрос за разполагане на изображения на кръстове върху свода и върху три от стените (без входната) на гробницата (обр. 3). Аналогично ситуиране на кръстни знаци се наблюдава във Филипи в гробница (след 361 г.) при базилика *extra muros*¹⁴². Прави впечатление, че и в двете гробници са изписани богато декорирани и оцветени изображения от сложен вид (разцъфнал кръст, светозарен кръст). Броят на кръстовете, тяхната декорация, внушителните им размери и начинът на разполагане опровергават негласно установеното в литературата мнение, че в ранните паметници на сепулкралната живопис кръстът е употребяван рядко и предпазливо. Описаната декоративна схема на кръстните знаци (разполагане върху свод и три стени) не се среща през следващите столетия.

Сердикийските гробници, датирани в V в. (гр. № 4, гр. № 12),

показват две крайности в схемите на разполагане на кръстните знаци. В гр. № 4 се открива изписан само един кръстен знак, и то върху една от дългите стени (обр. 4). Тази схема намира продължение през следващия, VI в. в гробниците от Августа Траяна¹⁴³ и стои във връзка със саркофажната пластика¹⁴⁴. Втората и уникална за сепулкралната живопис схема се открива в гр. № 12. Още при разкриването на гробницата през 1940 г. В. Иванова обръща внимание на сложния начин на разполагане на изображенията на кръстовете¹⁴⁵. Схемата представлява разполагане на кръстни знаци от различен вид (три върху свода и по един върху двата срещуположни люнета) – общо 5 кръста в гробницата. Всички те са изписани така, че заедно чертаят рамената на един голям кръст (обр. 8). Разполагането на изображения и предмети във формата на кръст има символен смисъл и се свързва с проскомидията, която пък на моменти пресъздава кръстната смърт на Спасителя.

Шестото столетие показва разнообразни схеми на разполагане на кръстните знаци в сердикийските гробници. Едва в VI в. се открива една от най-разпространените схеми още от IV в. – изписване на един кръстен знак само върху източната стена в гробницата (гр. № 10; обр. 6)¹⁴⁶. Същевременно в живописа на балканските некрополи през VI в. вече започва модификация на описаната схема към увеличаване на кръстовете върху източната стена.

През VI в. в Сердика се откриват и схеми, характерни за гробничната живопис от периода. В гр. № 11 кръстовете са разположени върху три стени (без входната стена) (обр. 7) с паралел в гробницата от Св. Врач¹⁴⁷. В друга сердикийска гробница (гр. № 14) изписването на кръстовете е върху четирите стени (обр. 10) подобно на гр. № 3 от Августа Траяна¹⁴⁸. В литературата описаните схеми се свързват отново със саркофажната пластика¹⁴⁹.

Най-разпространена в Сердика през VI в. е схемата, в която кръстни знаци от различен вид са разположени върху свода и източния люнет в гробницата (гр. № 1, гр. № 13; обр. 2, 9). Схемата е известна от гробници, датирани в периода края на IV–V в., но в повечето от тези паметници са изписвани кръстовете само от един и същи вид¹⁵⁰. Единствено в гробницата от Шехреминъ се открива паралел със сердикийската живопис. Характерно за нея и за сердикийските гробници е усложняване на схемата чрез включване на групи кръстовете.

След представения хронологичен преглед могат да се направят заключения в няколко насоки. На първо място трябва да се отбележи, че в Сердика се появява твърде късно изписването на кръстен знак върху източната стена (стената, срещуположна на входа) на гробницата и също разполагането на кръстни знаци едновременно върху люнет и свод. В Сердика не се наблюдава и твърде разпространената през IV–VI в. схема на изписване на кръстни знаци едновременно върху

двете къси стени (двата люнета) в гробницата. В сепулкралната живопис от Сердика през VI в. се откриват едновременно повечето от схемите, познати от другите балкански некрополи. Всичко това съответства на по-късната поява на декорирани гробници в Сердика за разлика от големите християнски центрове на Балканите.

* * *

В заключение, като резултат от прилагането на избраната от нас методика, могат да бъдат направени следните основни изводи:

1. Количествената обработка на материала и сравнителният анализ на схемите на разполагане на кръстни знаци във вътрешността на гробниците позволява да се разграничат сравнително устойчиви модели на изписване на кръстовете в гробничната живопис през IV–VI в.

2. Доминирането на кръстни знаци в декорацията на сердикийските гробници се среща още в IV – началото на V в., подобно на сепулкралната живопис от Филипи. Налагането на кръста като централен декоративен елемент през цялата късна античност в Сердика се дължи на предпочитание само към символични изображения.

3. Различната символика и функции на изображенията на кръста зависят от неговата употреба. Символното значение на кръста се изменя от неговите характеристики (сияние, медальон, декоративна украса и др.), местоположение, колорит, от размерите на кръстовете, участващи в група.

4. Изображенията на кръстовете са във връзка с агиографската литература и с юдейската и християнската апокалиптика. Тази особеност е изразена най-ясно в изображенията на светозарния и разцъфналият кръст. От друга страна, при някои от изображенията може ясно да се проследи вярата в апотропеичната сила на кръста и начина на употреба на този тип апотропеи.

5. От края на V и през VI в. разцъфналият кръст и неговата декоративна украса (трилистник, палмети) губят връзка с първообраза в природата и придобиват чисто емблематичен характер. В същото време сходен процес се забелязва в балканските гробници и при изобразяването на райската градина. За разлика от разцъфналият кръст, някои от изображенията на светозарни кръстове са придобили емблематичен характер още през IV в.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ИДЕНТИФИКАЦИЯ НА ГРОБНИЦА № 13 (ОБР. 9)

В своята книга „Эллинистические основы византийского искусства“ (СПб., 1900) Д. Айналлов използва сведения за декорирана с живопис гробница, произхождаща от София¹⁵¹. Нейните размери и фотография на живописиста са предоставени на Д. Айналлов от П. Д. Погодин. Тези данни последният снима при пребиваването си в София преди 1900 г. Гробницата не се споменава никъде в литературата след 1900 г. Вниманието върху живописиста на паметника обръща Т. Герасимов през 1976 г., когато е предположена и възможността публикуваната от Д. Айналлов гробница да е идентична с втората гробница, открита и описана от В. Добруски през 1896 г.¹⁵² Въпреки малкото на пръв поглед сведения, с които разполагаме, хипотезата на Т. Герасимов може да се допълни и аргументира.

1. И двете гробници, проучени през 1896 г. от В. Добруски, се датират в VI в.¹⁵³ Кръстните знаци, изписани в тях, са близки по форма.

Формата на изобразените кръстове в „гробницата на Айналлов“ без съмнение се доближава до кръстовете от гр. № 1, а следователно и до изображенията във втората гробница, проучена през 1896 г. Сходство има и в някои детайли (бисеровидните израстъци в краищата на рамената на кръста).

2. В. Добруски споменава за кръстове „изписани с бои“ по стените на неидентифицираната гробница. От описанието не става ясно как трябва да се тълкува този израз – като техника на изображенията или в смисъл на нарисувани с различни по цвят бои кръстове. Ако се приеме, че кръстните знаци в гробницата са били изписани с различни по цвят бои, то важен е фактът, че и кръстовете в „гробницата на Айналлов“ са изписани по същия начин.

3. Размерите на гробницата, проучена от Добруски през 1896 г., са дадени с точност само в първоначалната публикация (дължина 2,85 м, ширина 2,70 м, височина 2 м). Размерите на „гробницата на Айналлов“ (дължина 2,80 м, ширина 2,77 м, височина 1,97 м) почти съвпадат с тези, публикувани от Добруски. Разликата е в сантиметри и може да се твърди, че двете гробници са с еднакви размери.

Всичко казано дотук ни дава основание да твърдим, че „гробницата на Айналлов“ е втората, открита от Добруски през 1896 г. Така настоящата гробница фигурира под № 13 в нашето изследване. Вероятно Добруски е предоставил възможност на П. Д. Погодин да се запознае и изнесе материал от разкопките през 1896 г., както това се е случвало и друг път¹⁵⁴. Единствено проблемен остава фактът, че за кръстните знаци, открити в гробницата на Добруски, се знае, че са разположени по

стените, докато в „гробницата на Айналов“ кръстните знаци са разположени и върху свода, и по стените. Вероятно В. Добруски е искал словесно да бъде отразен единствено общия характер на декорацията, без да се впуска в обяснения¹⁵⁵.

ИДЕНТИФИКАЦИЯ НА ГРОБНИЦИ № 14, 15 И 16 (ОБР. 10, 11, 12)

Описанието на трите гробници (гр. № 14, 15 и 16), в които се откриват изписани кръстни знаци, поражда кръг от проблеми. Първоначалната им и единствена публикация е направена от Ю. Господинов през 1921 г. под номера VII, XLI и LII¹⁵⁶. Авторът не дава сведения за формата на кръстните знаци за нито една от трите гробници. Споменато е единствено, че кръстовете, изписани в гр. № 15 (LII) са подобни на тези в гр. № 16 (VII). Не за всяка от трите проучвани гробници Ю. Господинов дава еднакво ниво на информация. Най-много данни съществуват за гр. № 14, за която се знаят броят, големината, местоположението на кръстовете, но не е отбелязана тяхната форма. За гр. № 15 ни е известно местоположението и цвета, но не и броя на изображенията. Най-проблемна остава гр. № 16, за която се знае единствено колорита на кръстовете. Кръстните знаци в гр. № 15 и № 16 имат еднаква форма.

Вземайки всичко това предвид, на първо място трябва да се постави въпроса за формата и вида на кръстовете, открити и в трите гробници. За основа на нашите разсъждения може да се приеме единствено гр. № 14 (XLI), тъй като за нея съществуват най-пълни данни. В гр. № 14 са изписани голям брой кръстни знаци – 8, което намира паралел в гробници от края на V–VI в. В гр. № 4 от Августа Траяна откриваме изписани 6 разцъфнали кръста¹⁵⁷. Разположението на кръстните знаци върху стените на Старозагорската гробница отговаря напълно на изображенията върху източната, западната и северната стена на гр. № 14. Аналог на конфигурацията на кръстовете върху южната стена на гр. № 14 (два кръста отстрани на входа и един над него) откриваме в гробница от Диоклецианопол (Хисаря)¹⁵⁸.

Следователно конфигурацията на изображенията в гр. № 14 намира аналогия в гробници, датирани от края на V–VI в. Към същата датировка косвено отнася гр. № 14, 15 и 16 и Кр. Миятев¹⁵⁹. Така, изхождайки от датировката края на V–VI в. за гр. № 14, може да се твърди, че в нея е възможно да бъде изписан характерният за периода ранновизантийски кръстен знак (с разширения в краищата на рамената и бисерна украса) – обр. 10.

Логично е да се постави под въпрос и вида на изображенията в гр. № 14 кръстни знаци. Както видяхме, в приведените като аналог гробници от некрополите на Августа Траяна и Диоклецианопол

многократно са иписвани разцъфнали сгук immissa. Същият тип кръстен знак е широко разпространен в сердикийската сепулкрална живопис от V – VI в. (гр. № 1, 2, 9 10, 12, 13). Много е вероятно в гр. № 14 да са изписани подобни разцъфнали кръстове. На тази мисъл навежда и обстоятелството, че Ю. Господинов на практика не описва формата на откритите кръстни знаци. Това може да се дължи на широко разпространената им форма или на това, че не са принадлежали към кръстен знак от по-сложен вид (светозарен кръст, кръстен знак, вписан в медальон), който естествено би събудил интереса на изследователя. Гр. № 15 (LII) е плоска (обр. 11) и вероятно разположението на кръстове в нея е наподобявало това в плоските гр. № 3 и № 4 от Августа Траяна. Изображенията в сердикийските гр. № 15 и № 16 вероятно също принадлежат към описания вид.

Въз основа на статистиката приемаме, че в гр. № 15 и № 16 са били изписани по $n_{кр} = 3,5$ или по повече от три изображения.

Последен кръг проблеми, свързани с гр. № 14, 15 и № 16, възниква и около цвета, с който са изписани кръстните знаци в тях. Без съмнение с червен цвят са кръстовете в гр. № 14 и № 15. Сложността произлиза от изображенията в гр. № 16; за която Ю. Господинов пише, че „извътре гробницата е измазана с червен хоросан и по мазилката са нарисувани няколко кръста с червена и бяла боя...“. От приложеното описание не става ясно червен или бял е основният цвят, с който са изписани кръстните знаци, и се дава възможност за размисли в много посоки. Вероятно тези кръстове наподобяват кръстовете в една от гробниците от Филипи¹⁶⁰ и в една от найсоските гробници (VI в.)¹⁶¹, а също така и от фрески от едноапсидна базилика от Виза (VI в.)¹⁶². Така изображенията от гр. № 16 ще са контурно очертани с един цвят и оцветени с друг (обр. 12а, 12б).

КАТАЛОГ НА ГРОБНИЦИТЕ

Гробница № 1 (обр. 2). Сводеста. Открита през 1896 г. северно от църквата „Св. София“ под днешната улица „Московска“ и проучена от директора на Народния музей В. Добруски. Размерите на гробницата не са снети. На живописиста са направени на място пет акварелни копия от художника Х. Тачев. Кръстни знаци – каталог, изображения № Б-1, Г-δ. Кръстните знаци са изписани в гробницата, както следва: върху срещуположния на вратата люнет – светозарен кръст, фланкиран от два противопоставени пауна; в центъра на свода – светозарен кръст в медальон, фланкиран от два латински кръста.

Датировка: според общия декоративен стил и особеностите на кръстните знаци – VI в.

Публикация:

Ф и л о в, Б. Софийската църква „Св. София“. С., 1913, 101–102;
М и я т е в, К. Декоративната живопис на Софийския некропол. С.,

1925, 5–14; P i l l i n g e r, R. Frühchristliche Malerei in der heutigen Volksrepublik Bulgarien. – In: Spätantike und frühbyzantinische Kultur Bulgariens zwischen Orient und Okzident. Wien, 1986, 96–97.

Гробница № 2 (обр. 3). Сводеста. Открита на 22 септември 1910 г. на 12,5 м пред задната стена на „Св. София“. Размери: 2,50 х 2,00 м. височина 1,70 м. Ориентация: запад – изток. На място е направено едно акварелно копие на живописта от художника М. Георгиев. Кръстни знаци – каталог, изображение № А–3. Кръстните знаци са изписани в гробницата, както следва: един и същ разцъфнал кръст е ситуиран веднъж в средата на свода, по веднъж върху двете дълги стени (под корниз), веднъж върху западния лънет.

Датировка: според формата на кръстния знак – края на IV–V в.

Публикация: Ф и л о в, Б. Цит. съч., с. 88; М и я т е в, К. Цит. съч. 5–19; P i l l i n g e r, R. Цит. съч., с. 97.

Гробница № 4 (обр. 4). Плоска. Открита на 9 ноември 1912 г. около църквата „Св. София“ на север – северозапад от Народното събрание. Размери: широчина – 1,90 м; дължина 2,50 м; дълбочина 0,90 м. На място художникът Д. Даскалов е направил три акварелни копия на живописта. Запазена е фреската на цялата западна стена и два фрагмента от дългите стени. Кръстни знаци – каталог, изображение № В–2. Кръстните знаци са изписани в гробницата, както следва: на източната стена – Христов монограм.

Датировка: според формата на живописста – в V в.

Публикация: Ф и л о в, Б. Цит. съч., 102–103; М и я т е в, К. Цит. съч., 23–35; P i l l i n g e r, R. Цит. съч., с. 97.

Гробница № 9 (обр. 5). Сводеста. Открита през август 1909 г. при строителни работи пред къща на ул. „Ген. Йосиф В. Гурко“ № 13. Открита повторно и проучена през ноември 1995 г. Размери: 2,89 х 2,68 м, височина 1,84 м. На място през 1909 г. са направени акварелни копия на живописта и една фотография. Кръстни знаци – каталог, изображение № Б–2. Кръстните знаци са изписани в гробницата, както следва: в центъра на свода светозарен кръст в медальон.

Датировка: според общия декоративен стил, формата и местоположението на кръста – края на IV–V в.

Публикация: Ф и л о в, Б. Цит. съч., с. 102; М и я т е в, К. Цит. съч., 86–105; P i l l i n g e r, R. Цит. съч., с. 98.

Гробница № 10 (обр. 6). Сводеста. Открита през април 1926 г. в основите на кооперативен дом „Левски“, зад Държавната печатница (дн. галерия „Св. Св. Кирил и Методий“). Размери: 2, 45 х 2, 45 м, височина 1, 80 м. Кръстни знаци – каталог, изображение № А–2. В гробницата се откриват кръстни знаци както следва: на западната стена над нишата – връзан в мазилката разцъфнал *crux immissa*.

Датировка: според формата на кръстния знак – V–VI в.

Публикация: М и я т е в, К. Две новооткрити старохристиянски гробници в София. – ИБАИ, IV, 1926–1927, 298–299.

Гробница № 11 (обр. 7). Сводеста. Открита на 26 ноември 1935 г. при строителни работи на ул. „Георги Бенковски“. Размери: 2,50 х 2,00 м, височина 1,80 м. На място е направена една фотография на декорацията на източната стена. Кръстни знаци – каталог, изображения В-1, 3. Кръстните знаци са изписани в гробницата, както следва: на двете дълги стени и на източната стена под нишата – по един Христов монограм с апокалиптичните букви α и ω ; в дъното на нишата на източната стена – малък монограмен кръст.

Датировка: VI в.

Публикация: В е л к о в, И. Християнска гробница в София. – ИБАИ, XII, св. 2, с. 415; P i l l i n g e r, R. Цит. съч., с. 98.

Гробница № 12 (обр. 8). Сводеста. Открита през септември 1940 г. в основите на Народната библиотека. Размери: 2,70 х 2,34 м, височина 2,02 м. Гробницата е фотографирана, частична графична възстановка е направена от С. Н. Бобчев. Кръстни знаци – каталог, изображения А-1, В-4, Г-а. Кръстните знаци са изписани в гробницата, както следва: в средата на свода – еднородна група кръстове; на западния люнет над ниша – малък монограмен кръст с апокалиптичните букви α и ω ; на източния люнет – малък разцъфнал кръст.

Датировка: според формата на монограмния кръст и общия декоративен стил – V в.

Публикация: И в а н о в а, В. Украса на гробница I, намерена под сградата на Народната библиотека. – ИБАИ, XIV, 1940–1941, 242–249; Б о б ч е в, С. Н. Новооткрити гробници в старохристиянския некропол на Сердика. – ИБАИ, XIV, 1940–1941, 238–242; P i l l i n g e r, R. Цит. съч., с. 98.

Гробница № 13 (обр. 9). Сводеста. Открита преди 1900 г. (вероятно при разкопките от 1896 г.). Размери: 2,80 х 2,77 м, височина 1,97 м. Кръстни знаци – каталог, изображения Б-3, Г-в. Кръстните знаци са изписани в гробницата, както следва: в центъра на свода – светозарен кръст в медальон; на източния люнет – група кръстове.

Датировка: според формата на кръстните знаци – VI в.

Публикация: А й н а л о в, Д. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900, с. 197; Г е р а с и м о в, Т. Гробница с живопис от Сердика (VI в. на н. е.). – Археология, 1976, № 2, 51–53; P i l l i n g e r, R. Цит. съч., с. 99.

Гробница № 14 (=гр. № XLI по Ю. Господинов) (обр. 10). Сводеста. Открита през пролетно-летния сезон на 1912 г. на около 20 м южно от „Св. София“, в близост до гробница № 7. Размери: 3,10 х 2,80 м, вероятна височина към 2,00 м. Не е направено подробно описание и акварелно копие на декорацията. Кръстни знаци – каталог, изображения А-4, 5. Кръстните знаци са изписани в гробницата, както следва: на западната и източната стена – по два малки латински кръста; на южната стена отстрани и над входа – три малки латински кръста; на северната стена – голям латински кръст.

Датировка: според разположението на кръстните знаци и аналог с гробници от Диоклецианопол и Августа Траяна. – VI в.

Публикация: Г о с п о д и н о в, Ю. Некрополът около църквата „Св. София“. – В: Предисторически и старохристиянски паметници от София и околността (=МИС, V). С., 1921, 59–60.

Гробница № 15 (= № LII според Ю. Господинов) (обр. 11). Плоска. Открита на 17 октомври 1913 г. пред западната фасада на Художествената академия. Размери: 2,34 х 1,42 м, височина 0,70 м. В средата на гробницата – колона. Не е направено копие на живописиста. Кръстни знаци – каталог, изображение А–4. Вероятно кръстовете са три на брой, разположени върху стените, без да е уточнено точно как.

Датировка: аналогично на гр. № 14.

Публикация: Г о с п о д и н о в, Ю. Цит. съч., с. 61.

Гробница № 16 (= № VII по Ю. Господинов) (обр. 12). Сводеста. Открита преди 5 ноември 1912 г. северно от Народното събрание. Размери: 3,50 х 3,50 м, вероятна височина 2,00 м. Направеното описание на декорацията е проблемно. Кръстни знаци – каталог, изображение А–6. Не се знае разположението на кръстовете. Вероятно изображенията са три на брой.

Датировка: Аналогично на гр. № 14.

Публикация: Г о с п о д и н о в, Ю. Цит. съч., с. 56.

КАТАЛОГ НА КРЪСТНИТЕ ЗНАЦИ (ОБР. 1)

Единични кръстни знаци

А. РАЗЦЪФНАЛ КРЪСТ

1. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Всички рамена на кръста се разширяват в краищата си. Изписан в гр. № 12.

Размери: малък.

Цвят: червен.

Местоположение: люнет.

Датировка: V в.

2. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Всички рамена на кръста се разширяват в краищата си по подобие на изображенията от гр. 1, 2. Врязан в мазилката на гр. № 10.

Размери: малък.

Местоположение: стена, над ниша.

Датировка: VI в.

3. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Краищата на рамената завършват със слаби разширения, имитиращи бисерна украса. Краищата на рамената са допълнително украсени с широки палмети. Изписан в гр. № 2.

Размери: голям.

Цвят: светлокафяв за кръста и зелен за палметите.

Местоположение: веднъж в средата на свода, по веднъж на дългите стени и западния люнет.

Датировка: края на IV – V в.

4. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Вероятно рамената на кръста се разширяват в краищата и са украсени с трилистник. Изписан в гр. № 14, 15, 16.

Размери: голям.

Цвят: червен.

Местоположение: стени.

Датировка: VI в.

5. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Вероятно рамената на кръста се разширяват в краищата и са украсени с трилистник. Изписан в гр. № 14.

Размери: малък.

Цвят: червен.

Местоположение: стени.

Датировка: VI в.

6. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Всички рамена на кръста се разширяват в краищата си и завършват с бисерна украса (или трилистник). Изписан в контури. Гр. № 16.

Размери: неизвестни.

Цвят: червен и бял.

Местоположение: неизвестно.

Датировка: VI в.

Б. СВЕТОЗАРЕН КРЪСТ

1. Светозарен кръст с удължено вертикално рамо. Вписан в медальон. Всички краища на рамената завършват със слабо разширение и двойки трилистници. От междурамията излизат радиално четири лъча, опиращи се във вътрешната окръжност на медальона. Медальон – състои се от две концентрични окръжности, пространството между които е запълнено с ред точки като условна форма на венец. Изписан в гр. № 1.

Размери: неизвестни.

Цвят: светъл олив за кръста; черно и кафяво за медальона.

Местоположение: люнет.

Датировка: VI в.

2. Светозарен кръст Константинов тип с удължено вертикално рамо, вписан в медальон. Всички рамена на кръста се разширяват слабо в краищата си. Тялото на кръста е обточено с ред бисери. Междурамията са запълнени с къси снопове лъчи. Сияние – състои се от две черни концентрични окръжности. Медальон – лавров венец с плодове. Изписан в гр. № 9.

Размери: голям.

Цвят: охра за кръста; черен за сиянието; бял за лъчите; зелен и бял за медальона.

Местоположение: свод.

Датировка: края на IV–V в.

3. Светозарен кръст Константинов тип, вписан в сияние. Кръстът е с удължено вертикално рамо. Всички рамена се разширяват в краищата си. Тялото на кръста е украсено с разноцветни скъпоценни камъни и двойки бисери. От междурамията излизат радиално четири големи светлинни лъча. Изписан в гр. № 13.

Размери: голям.

Цвят: кафяв за кръста; синьо-сиви нюанси за сиянието; бял за лъчите.

Местоположение: свод.

Датировка: VI в.

В. ХРИСТОВИ МОНОГРАМИ

1. Константинов монограм, разположен сред апокалиптичните букви α и ω . Монограм – буквите χ и R, съединяващи се над средата на вертикалната хаста на буквата R, която е леко удължена и завършва с малко стъпало. Краищата на буквата χ слабо се разширяват. Буквите са изписани с различна дебелина. Изписан в гр. № 11.

Размери: до 90 см дължина на отделните рамена.

Цвят: червен.

Местоположение: по веднъж на двете дълги и на късата стена.

Датировка: VI в.

2. Константинов монограм сред апокалиптичните букви α и ω , вписан в медальон. Монограм – буквите χ и p, съединяващи се в средата на вертикалната хаста на буквата p. В краищата си буквите силно се разширяват. Медальон – състои се от 4 концентрични окръжности и лавров венец. Изписан в гр. № 4.

Размери: голям.

Цвят: червен за монограма; червен и черен за медальона.

Местоположение: стена.

Датировка: V в.

3. Монограмен кръст. Вертикалното рамо е представено чрез удължена хаста на буквата p. Прави рамена, без разширения. Изписан в гр. № 11.

Размери: малък.

Цвят: червен.

Местоположение: дъно на ниша.

Датировка: VI в.

4. Монограмен кръст, придружен от апокалиптичните букви α и ω . Вертикалното рамо на кръста е представено чрез леко удължената

хаста на буквата р. В краищата си, рамената на кръста се разширяват. Апокалиптичните букви α и ω са изписани под хоризонталното рамо на кръста. Изписан в гр. № 12.

Размери: малък.

Цвят: жълт.

Местоположение: люнет, над ниша.

Датировка: V в.

Г. ГРУПИ КРЪСТОВЕ

а). Група кръстове, състояща се от три разцъфнали латински кръста и осем шестоъълчни звезди. Средният кръст е с по-големи размери и със силно удължено вертикално рамо. Вертикалните рамена на двата по-малки странични кръста са разположени на една линия с хоризонталното рамо на средния кръст. Между кръстовете са разположени 2 шестоъълчни звезди. Две групи от по 3 звезди са изрисувани успоредно от двете страни на хоризонталното рамо на големия кръст. Изписана в гр. № 12.

Цвят: монохромна, червен.

Местоположение: свод.

Датировка: V в.

1. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Всички рамена на кръста се разширяват слабо в краищата си.

Размери: дълъг 80 см, широк 50 см.

Цвят: червен.

Местоположение: свод.

Датировка: V в.

2. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Аналогичен на изображение 1.

Размери: дължина 40 см.

Цвят: червен.

Местоположение: свод.

б). Група от кръстове, вероятно недовършена. Състои се от 2 разцъфнали кръста, разположени от двете страни на светозарен кръст, вписан в медальон. Страничните кръстове не заемат симетрично положение към медальона. Трите кръста не са разположени на едно ниво, а са противопоставени. Изписан в гр. № 1.

Цвят: монохромна, светъл олив.

Местоположение: свод.

Датировка: VI в.

1. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Всички рамена на кръста се разширяват слабо в краищата си и завършват с по два броя трилистници.

Размери: големи.

Цвят: светъл олив.

Местоположение: свод.

Датировка: VI в.

2. Светозарен равнораменен кръст, вписан в медальон. Краищата на рамената на кръста завършват с разширение и по два броя трилистници. Хоризонталното рамо е значително по-дебело от вертикалното. От междурамията излизат радиално 4 лъча, опиращи във вътрешната окръжност на медальона. Медальон – състои се от две концентрични окръжности и лавров венец с плодове.

Размери: малък.

Цвят: светъл олив за кръста; черен и тъмнокафяв за медальона.

Местоположение: свод.

Датировка: VI в.

в). *Група от кръстове*, състояща се от два разцъфнали латински кръста и светозарен кръст. Средният кръст е светозарен Константинов кръст, вписан в медальон, и е по-голям на размери от двата странични кръста. Разцъфналите кръстове също не са еднакви по размери. Трите кръста са нарисувани на едно ниво над тънка черта. Изписана в гр. № 13.

Цвят: полихромна, червено и кафяво.

Местоположение: люнет.

Датировка: VI в.

1. Светозарен кръст с удължено вертикално рамо, вписан в медальон. Краищата на всички рамена на кръста се разширяват слабо. Краищата на хоризонталното рамо опират във вътрешността на медальона, а краищата на вертикалното рамо – във външната страна. Тялото на кръста е украсено с редуващи се бисери и скъпоценни камъни (овални и квадратни). От междурамията излизат радиално 4 широки и разширяващи се в края светлинни лъча. Сияние – състои се от 3 различни по ширина концентрични окръжности.

Размери: неизвестни.

Цвят: кафяв за кръста; синьо-сив за медальона.

Местоположение: люнет.

Датировка: VI в.

2. Разцъфнал кръст с удължено вертикално рамо. Краищата на рамената завършват с леко разширение и по два двулистника – бисери.

Размери: неизвестни.

Цвят: червен.

Местоположение: люнет.

Датировка: VI в.

¹ За декорираните с живопис гробници вж. Д о б р у с к и, В. Материали по археологията на България. – Сб. НУ, XIII, 1986, с. 345.; К а ц а р о в, Г., Х. Т а ч е в. Новооткрита християнска гробница в София. – ИБАД, I, 1910, 23–26.; А й н а л о в, Д. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900; Ф и л о в, Б. Софийската църква „Св. София“ (= Материали за историята на София, IV). С., 1913; М и я т е в, К. Декоративната живопис на Софийския некропол. С., 1925; Две новооткрити старохристиянски гробници в София. – ИБАИ, IV, 1926–1927, 298–299; В е л к о в, И. Християнска гробница в София. – ИБАИ, XII, св. 2, 414–415; Г о с п о д и н о в, Ю. Некрополът около църквата „Св. София“. – В: Предисторически и старохристиянски паметници от София и околността (= Материали за историята на София, V). С., 1921, 54–69; И в а н о в а, И. Украса на гробница I, намерена под сградата на Народната библиотека. – ИБАИ, XIV, 1940–1941, 241–249; Б о б ч е в, С. Н., арх. Новооткрити гробници в старохристиянския некропол на Сердика. – ИБАИ XIV, 1940–1942, 238–242; Г а б а р, А. Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. London, 1972; Г е р а с и м о в, Т. Д. Гробница с живопис от Сердика (VI в. на н.е.). – Археология, 1976, № 2, 51–53; О в ч а р о в, Д. Архитектура и декорация на старохристиянските гробници в нашите земи. – Археология, 1976, № 4, 20–29; О в ч а р о в, Д., М. В а к л и н о в а. Ранновизантийски паметници от България (IV–VII в.). С., 1978; V a l e v a, J. Sur certaines particularités des hypogées paleochrétiens des terres thraces et leurs analogues en Asie Mineure. – Anatolica (Leiden), VII, 1979–1980, 117–151; В ъ л е в а, Ю. Декоративни и иконографски особености на погребалната живопис (IV–VI в.). – Изкуство, XXXIV, 1984, № 1, 20–26; P i l l i n g e r, R. Frühchristliche Malerei in der heutigen Volksrepublik Bulgarien. – In: Spätantike und frühbyzantinische Kultur Bulgariens zwischen Orient und Okzident. Wien, 1986; V a l e v a, J. La Tombe aux Archanges de Sofia, Signification eschatologique et cosmogonique du decor. – Cahiers Archéologiques (Paris), XXXIV, 1986, 5–28; V a l e v a, J. Les necropoles paleochrétiennes de Bulgarie et les tombes peintes. Actes du XI-e Congr. Int. d'Archéologie chrétienne. Roma, 1986; 1243–1258; Живописата на раннохристиянските гробници от България (IV–VI в. н.е.). Автореферат на дис. С., 1987.

² M a r u s c h i, O., F. S a g m u l l e r. Handbuch der christlichen Archaeologie New York – Cincinnati – Chicago, 1912, p. 219.

³ К а ц а р о в, Г., Х. Т а ч е в. Цит. съч., с. 25.

⁴ D j u r i c, V. Vizantijske freski u Jugoslaviji, Beograd, 1975, с. 396, бел. № 1, 2.

⁵ V a l e v a, J. Sur certaines..., 1979–1980, p. 128.

⁶ С т а н ч е в а, М. Археологическото наследство на София. Формиране, състояние, проблеми. – В: Сердика. Т. 2. С., 1989, с. 22.

⁶ Ф и л о в, Б. Цит. съч., гр. 21, 27; Г о с п о д и н о в, Ю. Цит. съч., гр. 23, 48.

⁸ С т а н ч е в а, М. Цит. съч.

⁹ Ш а л г а н о в, К. Стратиграфски наблюдения върху участък от Сердикийския некропол. – В: Сердика. Т. 2, 59–66.

¹⁰ Г о с п о д и н о в, Ю. Цит. съч., табло 4.

¹¹ И в а н о в а, В. Цит. съч., с. 244.

¹² М и я т е в, К. Декоративната живопис..., с. 16; Ф и л о в, Б. Цит. съч., с. 88, XXI, I.

¹³ М и я т е в, К. Декоративната живопис..., 5–6.

¹⁴ Г о с п о д и н о в, Ю. Цит. съч., с. 56, 59, 60.

¹⁵ D i n k l e r, E. – In: Lexicon der christlichen Ikonographie (Stuttgart), 1970, 2. s. v. „Kreuz“ col. 565–566, 570–571.

¹⁶ H e i n z-M o h r, G. Lexicon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Düsseldorf – Köln, 1976, p. 165.

¹⁷ M a r u s c h i, O., F. S a g m u l l e r. Цит. съч., с. 219.

¹⁸ М и р ч е в, М. Гробницата от Шкорпиловци. – МПК, VII, 1967, № 1, 10–19, обр. 2.

- ¹⁹ Talbot - Rice, D. The leaved Cross. - Byzantinoslavica (Praha), XI, 1950, 72-81; Flemming, J. Kreuz und Pflanzenornament. - Byzantinoslavica, XXX, 1969, 88-90.
- ²⁰ Рашев, Р. Знаци и рисунки по стените на кръглата църква в Преслав. - ИНМ, Шумен, VI, 1973, табло 4, 5.
- ²¹ Talbot - Rice, D. Цит. съч., фиг. 1; Овчаров, Д., М. Ваклинова. Цит. съч., с. 42.
- ²² Кубе, А. Поздне-романский крестъ. - Seminarium Kondakovianum (Praha) II, 1928, 27-30, обр. 4.
- ²³ Мирчев, М. Цит. съч., обр. 2, 4.
- ²⁴ Кондаков, Н. П. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. Спб., 1904, 154-187.
- ²⁵ Dunkler, E. Цит. съч., col. 576.
- ²⁶ Grabar, A. Цит. съч., с. 252, 256-285.
- ²⁷ Grabar, A. L'empereur dans l'art byzantin. Paris, 1939, 32-39, 156-158, 160, 170 sq.
- ²⁸ Wiegand, Th. Latmos - In: Milet, III, Berlin, 1913, fig. 118.
- ²⁹ De Bossk, Wl. Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne, atlas, Saint-Peterbourg, 1901, pl. IX.
- ³⁰ Hautesseur, L. Le soleil et la lune dans les Crucifixions. - Revue Archeologique (Paris), XIV, 1921, 13-32. Grondis, L. H. Le Soleil et la Lune dans les scenes de Crucifixion, Actes du IV. Congrès. Int. de Etudes Bzantines, Sofia, 1934, Deonna, W. Les crucifix de la vallée de Saas (Valais). Sol et luna, histoire d'un thème iconographique, - Revue de l'Histoire des Religions (Paris) 132, 1946; 133, 1947-1948.
- ³¹ Валтровић, М. Белешке с пута. - Старица (Београд), 5, 1888, 118-120.
- ³² Кондаков, Н. П. Очерки и заметки по истории средневекового искусства. Прага, 1929, с. 95.
- ³³ Gough, M. The Origins of the Christian Art. London, 1973, p. 94, fig. 80.
- ³⁴ Vander Ven. Vie grecque de sainte Marthe, mere de S. Symeon. - In: La vie ancienne de S. Symeon Stylite le Jeune (521-592). T. 2. Bruxelles, 1970, p. 288.
- ³⁵ Pelekaniadis, S. Studien zur frühchristlichen und byzantinischen Archäologie. Thessaloniki, 1977, p. 370., fig. 30-33.
- ³⁶ Grabar, A. Martyrium, p. 276, n. 1; vedi Кирил Йерусалимски PG, XXXIII, col. 1176-1177.
- ³⁷ Firatli, N. Notes sur quelques hypogées paleochrétiens de Constantinople, - TORTULAE, XXX Supplementhe, Freiburg, 1966, fig. 4.
- ³⁸ Sulzberger, M. Le Symbole de la Croix et les Monogrammes de Jesus chez les premiers Chrétiens. - Byzantion (Bruxelles), II, 1925, p. 393 sq.
- ³⁹ Marucchi, O., F. Sagmüller. Цит. съч., с. 219.
- ⁴⁰ Pillingner, R., A. Minsev, P. Georgiev. Ein frühchristliches Grabmal mit Wandmalerei bei Ossenovo (bezirk Varna/Bulgarien). Wien, 1989, Abb. 27, 28.
- ⁴¹ Овчаров, Д. Цит. съч., 27-28.
- ⁴² Вълева, Ю. Декоративни и иконографски..., с. 25.
- ⁴³ Овчаров, Д. Цит. съч.; Овчаров, Д., М. Ваклинова. Цит. съч., 29-30.
- ⁴⁴ Valeva, J. Sur certaines..., p. 128; Les necropoles..., p. 1255.
- ⁴⁵ Pelekaniadis, S. Цит. съч., с. 370.
- ⁴⁶ Мирчев, М. Късноримският некропол на Одесос. - ИБАД, VIII, 1957, с. 93, обр. 139; с. 95, обр. 144, 145.
- ⁴⁷ Миятев, К. Две новооткрити..., 298-299.
- ⁴⁸ Pillingner, R., A. Minsev, P. Georgiev. Цит. съч., A. 62, Abb. 27, 28.
- ⁴⁹ Пак там, фиг. 27, 28.
- ⁵⁰ Millet, G. Les iconoclastes et la croix. A propos d'une inscription de Cappadoce. - Bulletin de Correspondance Hellénique (Paris), XXXIV, 1910, p. 96 sq.
- ⁵¹ Dalton, O. M. Byzantine art and Archeology. Oxford, 1911, 39-40, fig. 21, 22.

- ⁵² Герасимов, Т. Д. Раннохристиянска гробница при гр. Сандански (Св. Врач.). – ИАИ, XXIX, 1966, 222–225.
- ⁵³ Цончев, Д. Старохристиянска засводена гробница в Хисаря. – Прометей II, Кн. V, 1937–1938, 21–23.
- ⁵⁴ Николов, Д., К. Калчев. Раннохристиянски комплекс в Августа Траяна – Берое. – ИМЮБ, XV, 1991, 29–44, обр. 12.
- ⁵⁵ Valleva, J. Sur certaines..., p. 128.
- ⁵⁶ Figatli, N. Цит. съч., фиг. 4.
- ⁵⁷ Grabar, A. Martyrium, p. 302; Valleva, J. Sur certaines..., p. 128.
- ⁵⁸ Grabar, A. Martyrium, p. 287 sq.
- ⁵⁹ Pelekaniadis, S. Цит. съч., 72–73, фиг. 1, 2.
- ⁶⁰ Grabar, A. Martyrium, PL LI–2, 4.
- ⁶¹ Wilpert, J. Die Malereien der katakomben Roms. Berlin, 1913, taf. 255, 259; Grabar, A. Martyrium, Pl. LI, 3.
- ⁶² Grabar, A. Martyrium, PL XXXVII.
- ⁶³ Gage, J. Σταυροσ νικόλοος. La victoire imperiale dans l'Empire chretien. – Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses (= RHPR, Strassburg – Paris), 1933, 370–400.
- ⁶⁴ Миятев, К. Декоративната живопис..., 6–7; Ceschelli, C. La basilica a cupola come tempio celeste. – In: Spätantike und Byzanz, I, Halbband, Baden-Baden, 1952, p. 175.
- ⁶⁵ Sulzberger, M. Цит. съч., 428–430.
- ⁶⁶ Pelekaniadis, S. Цит. съч.
- ⁶⁷ Pillingier, R., A. Minsev, P. Georgiev. Цит. съч., фиг. 27, 28.
- ⁶⁸ Оршић-Славетић А. Археолошки истраживања у Нишу и околини. – Старинар, 1933–34, № 8–9, с. 304; Mirsovic, L. La necropole paleochretienne de Nis. – Arch. Jug. Beograd II, 1956, 85–100.
- ⁶⁹ Fulper, F. Sopiana: The history of Pecs during the Roman era and the problem of the continuity of the the late Roman population. Budapest, 1984, 36–38, fig. 10, PL XII.
- ⁷⁰ Николов, Д., К. Калчев. Цит. съч., обр. 10, 12; Герасимов, Т. Д. Раннохристиянска гробница..., обр. 2.
- ⁷¹ Pelekaniadis, S. Цит. съч., 86–87, фиг. 22.
- ⁷² Pillingier, R. Цит. съч., с. 99.
- ⁷³ Pallas, D. Les monuments paleochretiens de Grece decouverts de 1959 a 1973. Citta di Viterbo, 1975, p. 9, fig. 14.
- ⁷⁴ Оршић-Славетић, А. Цит. съч., с. 304.
- ⁷⁵ Lawrenson, M. The Ravenna Sarcophagi. New York, 1970, p. 29.
- ⁷⁶ Pelekaniadis, S. Цит. съч.; Mirsovic, L. Цит. съч., фиг. 2–4; Dugve, E., J. Bronsted. Recherches a Salone, II, Wien 1928, fig. 127–129; Dugve, E., R. Egger. Forschungen in Salona III. Der altchristliche Friedhof Marusinac. Wien, 1937, Abb. 21; Pillingier, R., A. Minsev, P. Georgiev. Цит. съч., обр. 27; Fulper, F. Цит. съч., фиг. 10, PL XII.
- ⁷⁷ Markthaler, P. Die dekorativen Konstruktionen der Katakomben decken Roms. – RQ (Freiburg), XXV, 1927, p. 55 sq.
- ⁷⁸ Fulper, F. Цит. съч., с. 36 сл.
- ⁷⁹ Найсоската гробница от 1956 г., гробницата от Сопиана, гробницата от с. Осеново, Варненско.
- ⁸⁰ The Patristic Lexicon, s.v. „Helios“, p. 606.
- ⁸¹ В Сердика, гр. 1, 2, 12.
- ⁸² Petersen, E. La croce e la preghiera verso Oriente. Ephemerides Liturgicae. – LIV (Citta di Vaticano), 1945, p. 61 sq.
- ⁸³ По подобен начин над гробничен вход са изписвани и латински кръстове – Кузманов, Г. Раннохристиянска гробница на нос Калиакра. – МПК, XI, 2, 1971, 6–8; Kaufmann, C. M. Handbuch der christliche Archaeologie. Berlin. 1913, p. 133, 137.
- ⁸⁴ Millett, G. Цит. съч.
- ⁸⁵ Добруски, В. Цит. съч., с. 434; Шкорпил, К., Х. Шкорпил. Средновековни черкви и гробища в София. – Сб.НУ, II, 1890, с. 56; Миятев, К.

Две новооткрити..., с. 299; В е л к о в, И. Цит. съч., с. 415.

⁸⁶ Pilling e r, R. Цит. съч., с. 99; К у л а к о в с к и й, Ю. Древности Южной России. Две керченские катакомбы с фресками. Материалы по археологии России. СПб., 1891, с. 19.

⁸⁷ H e i n z-M o h r, G. Цит. съч., 308-309.

⁸⁸ Ц о н ч е в, Д. Цит. съч., с. 21.

⁸⁹ F i r a t l i, N. Цит. съч. фиг. 4.

⁹⁰ D e B o s k, Wl. Цит. съч., pl. IX.

⁹¹ Б о б ч е в, С. М. Цит. съч., с. 240, обр. 335.

⁹² E n g e m a n n, J. Images parousiaque dans l'art Paleochretien – In: l'Apocalypse de Jean, Geneve, 1979, 73-96.

⁹³ А й н а л о в, Д. Цит. съч., 198-200; Г е р а с и м о в, Т. Д. Гробница с живопис от Сердика..., с. 53.

⁹⁴ D e B o s k, Wl. Цит. съч.

⁹⁵ K a u f m a n n, C. M. Цит. съч., фиг. 143.

⁹⁶ Пак там, фиг. 146.

⁹⁷ G a b a g, A. Цит. съч., PL LXII, 3.

⁹⁸ Ш а п и р о, М. Художник, общество, стил. Избрани студии и статии. С., 1993, с. 130.

⁹⁹ D u g g v e, E. R. E g g e r. Цит. съч., 1939, 13, 24 фиг. 21.

^{99a} М и я т е в, К. Декоративната живопис..., с. 7.

¹⁰⁰ P e l e k a n i d i s, S. Цит. съч., с. 370.

¹⁰¹ Пак там, фиг. 30-33.

¹⁰² С т а н ч е в, С. Старохристиянска гробница при с. Бистрица. – ИАИ, XVII, 1950, 281-284.

¹⁰³ М и р ч е в, М. Гробница от Шкорпиловци, 11-12.

¹⁰⁴ В а г н е а, I. Christian art in Romania. T. 1. Bucharest, 1975, 131-143; В а у м а н н, V. H. Nouveaux temoignages chretiens sur le limes Nord-Scythique. La basilique a martyrium de basse epoque romaine decouverte a Niculitel. – Dacia (Bucarest), XVI, 1972, p. 182 sq.

¹⁰⁵ Кръстовете са част от два червени надписа, гласящи:

1) † Μάρτυρες Χριστοῦ

2) Μάρτυρες Ζωτικός Ἀτταλὸς Καμάσις Φίλιππος

(+Христови мъченици + Мъченици: Зотик, Атал, Камасий, Филип) – вж. В а г н е а, I. Les monuments paleochretiens des Roumanie. Sussidi allo Studio delle Antichita cristiana, Citta di Vaticano, 1977, № 63).

¹⁰⁶ Ц о н ч е в, Д. Цит. съч.

¹⁰⁷ Н и к о л о в, Д., К. К а л ч е в, Цит. съч., 43-44; П и л и н г е р, Р. Гробница с псалмов текст от Стара Загора. – ИМЮБ, XIV, 59-67, 60-61.

¹⁰⁸ К у л а к о в с к и й, Ю. Цит. съч.

¹⁰⁹ Г е р а с и м о в, Т. Д. Раннохристиянска гробница при гр. Сандански..., с. 223.

¹¹⁰ T a i b o t-R i s e, D. Цит. съч., Pl. 1.; О в ч а р о в, Д., М. В а к л и н о в а. Цит. съч., фиг. 69, 70; Ш к о р п и л, К. Антични паметници от Западното черноморско крайбрежие. – ИБАИ, 1940-1942, обр. 66, 71a; D a l t o n, O. M. Цит. съч., с. 478.

¹¹¹ Г е р а с и м о в, Т. Д. Раннохристиянска гробница..., с. 223.

¹¹² R e n d i c-M i o s e v i c, D. Neue Funde der Nekropole Manastirine in Salona. – Arch. IuG. I. 1955, 56-60.

¹¹³ Пак там, фиг. 1, 2; О р ш и њ, С л а в е т и њ, А. Цит. съч., обр. 6.

¹¹⁴ H e i n z-M o h r, G. Цит. съч., с. 67, 101.

¹¹⁵ Два от светозарните кръстове от гробница (след 361 г.) при базилика extra muros във Филипи са изписани с тъмна боя, но не е обнародван нейният цвят; P e l e k a n i d i s, S. Цит. съч., с. 370, фиг. 31, 32.

¹¹⁶ D a l t o n, O. M. Цит. съч., с. 67, фиг. 38.

¹¹⁷ Мозайките от „Санта Пуденциана“, мавзолея на Гала Пластидия, „Сан Аполинаре“ и т. н.

- ¹¹⁸ P e t e r s o n, E. Цит. съч., с. 61.
- ¹¹⁹ P e l e k a n i d i s, S. Цит. съч.
- ¹²⁰ Enziklopädie der Weltkunst IV. Byzanz, Baden-Baden, 1978, p. 1702.
- ¹²¹ B r e u e r s t e d t, R. Die Entstehung und Entwicklung des Nachbildes in der abendländischen Malerei. München, 1966, p. 35.
- ¹²² H e i n z-M o h r, G. Цит. съч., 100–101.
- ¹²³ К о н д а к о в, Н. П. Цит. съч., 95–96.
- ¹²⁴ D a n i e l o u, J. Les Origines du christianisme latin. Histoire des doctrines chrétiennes avant Nices, T. 3. Paris, 1978, p. 55 sq.
- ¹²⁵ R o w l a n d, Chr. The Open Heaven. A study of Apocalyptic in Judaizm and Early Christianity. London, 1985, p. 59.
- ¹²⁶ W i l p e r t, J. Цит. съч., табл. 163, 207, 252.
- ¹²⁷ G r a b a r, A. Цит. съч., Pl LIX, 1.
- ¹²⁸ K a u f m a n n, C. M. Цит. съч., фиг. 166.
- ¹²⁹ P e l e k a n i d i s, S. Цит. съч., 91–95, фиг. 25–28.
- ¹³⁰ Пак там; F u l e r, F. Цит. съч.; D y g g v e, E. J. B r o n s t e d. Цит. съч.; D y g g v e, E., R. E g g e r. Цит. съч.; P i l l i n g e r, R., A. M i n c e v, P. G e o r g i e v. Цит. съч.
- ¹³¹ D y g g v e, E., R. E g g e r. Цит. съч., фиг. 21.
- ¹³² E f f e n b e r g e r, A. Frühchristliche Kunst und Kultur von den Anfängen bis zum 7. Jahrhundert. Leipzig, 1986, 237–238, Abb. 238.
- ¹³³ B a r n e s, I. Les monuments paleochrétiens..., p. 219; D a l t o n, O. M. Цит. съч., с. 565, фиг. 344.
- ¹³⁴ Б о б ч е в, С. Н. Цит. съч., обр. 335.
- ¹³⁵ W u n d e r l i c h, E. Die Bedeutung der roten Farbe. Griessen u.a., 1925.
- ¹³⁶ G r a b a r, A. Цит. съч., 209–210; C e s c h e l l i, C., F. F u r l a n i, M. S a l m i. The Rabbula Gospels. Fascimile Edition.... Olten-Laussanne, 1959, fig. 13.
- ¹³⁷ О р ш и њ-С л а в е т и њ, А. Цит. съч.
- ¹³⁸ Д е В о с k, Wl. Цит. съч.
- ¹³⁹ H e i n z-M o h r, G. Цит. съч., 100–102.
- ¹⁴⁰ D a n i e l o u, J. Цит. съч., 68–69.
- ¹⁴¹ В ъ ж а р о в а, Ж. Руските учени и българските старини. С. 1960, № 261; Писмо на М. И. Ростовцев, в което съобщава за гробница от Найсос, подобна на сердикийската гр. № 9.
- ¹⁴² P e l i k a n i d i s, S. Цит. съч., с. 370.
- ¹⁴³ Н и к о л о в, Д., К. К а л ч е в. Цит. съч., обр. 10.
- ¹⁴⁴ V a l e v a, J. Les necropoles..., p. 1322.
- ¹⁴⁵ И в а н о в а, В. Цит. съч., с. 244.
- ¹⁴⁶ Гробницата от Едеса, гробница № 24 от Солун, гробница от 1932 г. от Ниш.
- ¹⁴⁷ Г е р а с и м о в, Т. Д. Раннохристиянска гробница..., 222–223.
- ¹⁴⁸ Н и к о л о в, Д., К. К а л ч е в. Цит. съч., обр. 10.
- ¹⁴⁹ V a l e v a, J. Les necropoles..., p. 1322.
- ¹⁵⁰ М и р ч е в, М. Гробницата от Шкорпиловци..., с. 13.
- ¹⁵¹ А ѝ н а л о в, Д. Цит. съч., 117–118.
- ¹⁵² Д о б р у с к и, В. Цит. съч., с. 435.
- ¹⁵³ През 1986 г. е открита с гр. № 1.
- ¹⁵⁴ В ъ ж а р о в а, Ж. Цит. съч., с. 272, № 163.
- ¹⁵⁵ М и н я т е в, К. Декоративната живопис..., с. 5.
- ¹⁵⁶ Г о с п о д и н о в, Ю. Цит. съч.
- ¹⁵⁷ Н и к о л о в, Д., К. К а л ч е в. Цит. съч., обр. 10, 12.
- ¹⁵⁸ Ц о н ч е в, Д. Цит. съч., с. 21.
- ¹⁵⁹ М и н я т е в, К. Декоративната живопис..., с. 5.
- ¹⁶⁰ P e l e k a n i d i s, S. Цит. съч., 73–74.
- ¹⁶¹ В а л т р о в и њ, М. Цит. съч., 118–120.
- ¹⁶² Е у с е, S. Trakya da Bizans devrine ait eserler, – Turk Tarih Kurumu Bulletin (Istanbul), 33, 1969, 333–334, fig. 10–11.

СПИСЪК НА ОБРАЗИТЕ И ТАБЛАТА В ТЕКСТА

Табл. I. Разпределение на видовете кръстни знаци по гробници.

Табл. II. Местоположение на видовете кръстни знаци.

Табл. III. Местоположение на разцъфналите кръстове с различни размери.

Табл. IVa. Цвят на мазилката в гробниците. б. Техника на изпълнение на кръстовете.

Табл. V. Колорит на единичните кръстни знаци.

Табл. VI. Колорит на групите кръстни знаци.

Обр. 1. Кръстни знаци от сердикийските гробници.

Обр. 2. Реконструкция на декорацията на гробница № 1 и изображение на кръст от нея.

Обр. 3. Реконструкция на декорацията на гробница № 2.

Обр. 4. Реконструкция на декорацията на гробница № 4.

Обр. 5. Реконструкция на декорацията на гробница № 9.

Обр. 6. Реконструкция на декорацията на гробница № 10.

Обр. 7. Реконструкция на декорацията на гробница № 11.

Обр. 8. Реконструкция на декорацията на гробница № 12.

Обр. 9. Реконструкция на декорацията на гробница № 13 и реконструкция на светозарен кръст от люнета в гробницата.

Обр. 10. Реконструкция на декорацията на гробница № 14 и реконструкция на изображение на кръст.

Обр. 11. Реконструкция на гробница № 15.

Обр. 12. Реконструкция на гробница № 16.a.b. – кръст.

Табл. I

Гробница	Единични кръстни знаци				Групи кръстове		Брой кръстове	%
	разцъф- нал	светоза- рен	хризма		А	Б		
			Конст. мон	мон. кръст				
№ 1		1				3	4	10,25
№ 2	4						4	10,25
№ 4			1				1	2,56
№ 9		1					1	2,56
№ 10	1						1	2,56
№ 11			3	1			4	10,25
№ 12	1			1	3		5	12,82
№ 13		1				3	4	10,25
№ 14	8						8	20,51
№ 15	3,5						3,5	8,97
№ 16	3,5						3,5	8,97
Общо	21	3		6		9	39	100

Табл. II

Местополо- жение	Единични кръстни знаци				Групи кръстове	Брой кръс- тове	%
	разцъф- нал	светоза- рен	хризма				
			Конст. мон.	мон. кръст			
стени	14,5		4			18,5	52,11
люнет	2	1		1	3	7	19,71
свод	1	2			6	9	25,35
дъно на ниша				1		1	2,82
Общо	17,5	3	6		9	35,5	100

Табл. III

Размери	Местоположение			Брой кръстове	%
	свод	стени	люнет		
големи	1	3	1	5	35,71
малки		8	1	9	64,28
Общо	1	11	2	14	100

Табл. IV

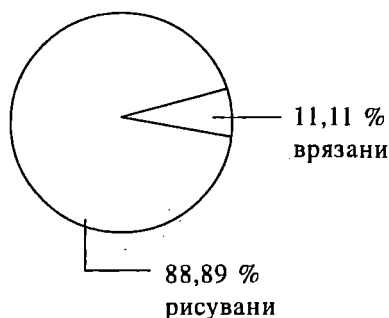
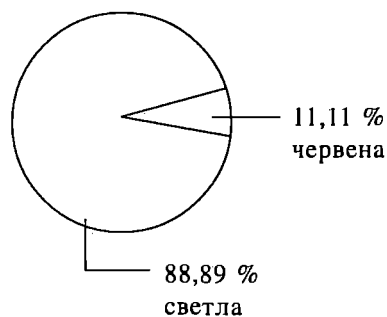


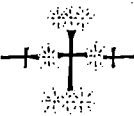
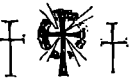
Табл. V

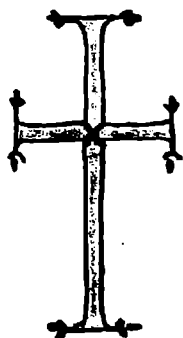
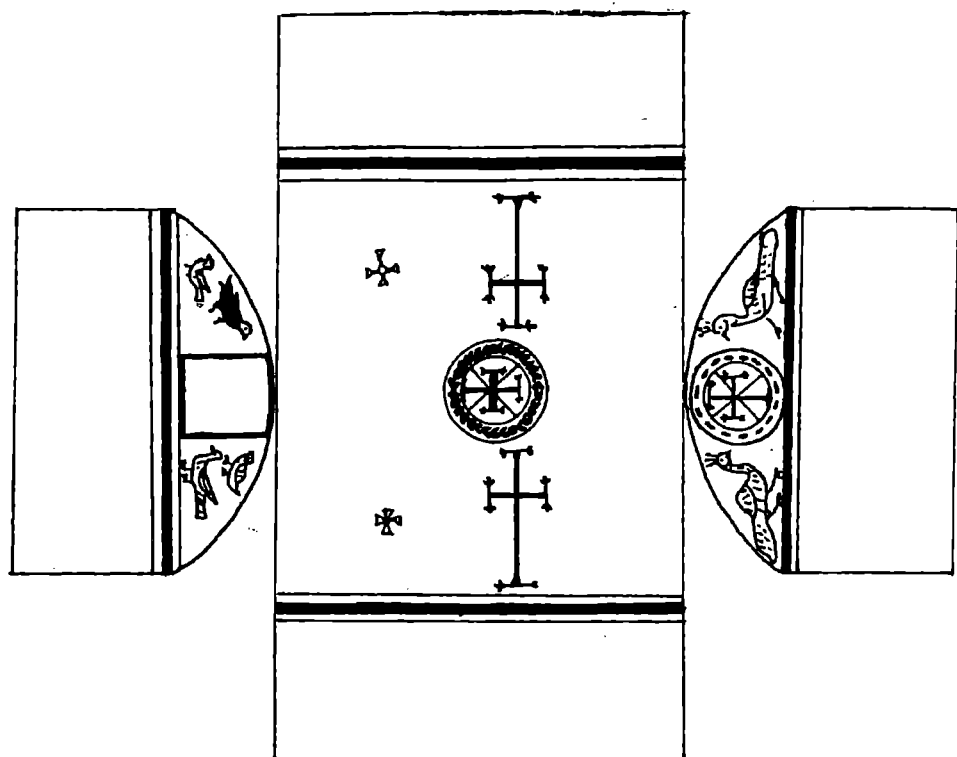
Цвят (основен тон) на кръста		Разцъф- нал кръст	Светоза- рен кръст	Хризма		Брой кръс- тове	%
				Конст. мон.	мон. кръст		
червен кафяв		12,5 4	1 1 1	4	1	17,5	60,34
						5	17,24
жълта гама	светъл					1	3,44
	олив охра жълт					1	1 1
„червен и бял“		3,5				3,5	12,07
Общо		20	3	6		29	100

Табл. VI

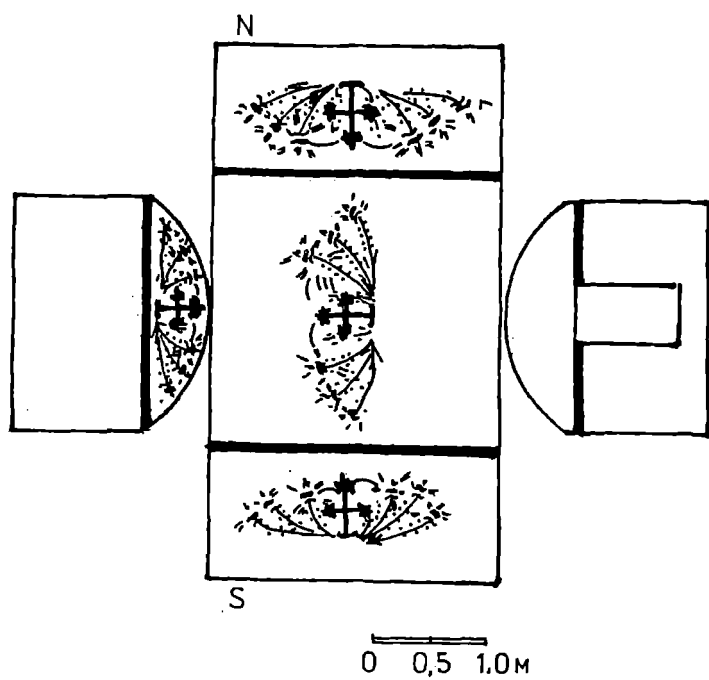
Оцветяване на кръстове в групата		Групи кръстове		Брой групи	%
		еднородни (А)	разнородни (Б)		
моно- хромни групи	червени светъл олив	1	1	1	33,33
червени и кафяви			1	1	33,33
Общо		1	2	3	100

ЕДИНИЧНИ КРЪСТНИ ЗНАЦИ					
РАЗЦЪФНАЛ КРЪСТ	СВЕТОЗАРЕН КРЪСТ		ХРИСТОВ МОНОГРАМ		
	ОБИКНОВЕН	КОНСТ. ТИП	А	В	С
					
 					
 					

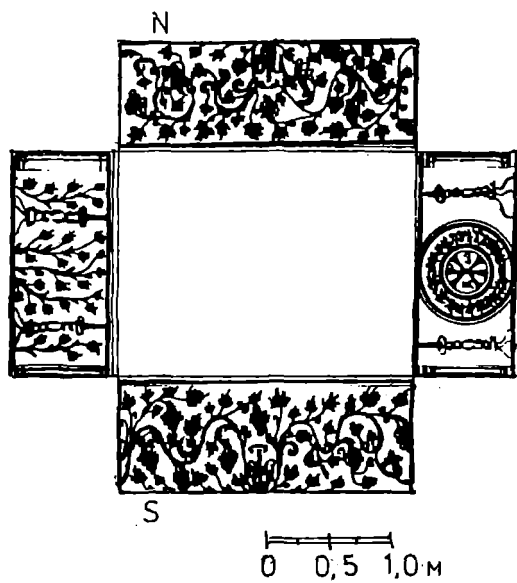
ГРУПИ КРЪСТОВЕ			
ЕДНОРОДНИ (А)	РАЗНОРОДНИ (В)		
	В ₁	В ₂	
			IV век
			V век
			VI век



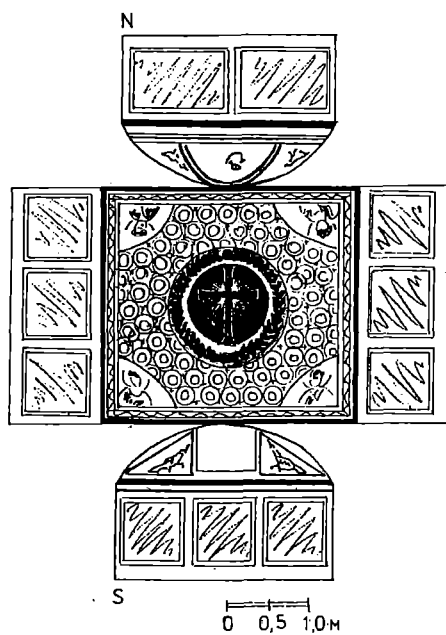
Обр. 2



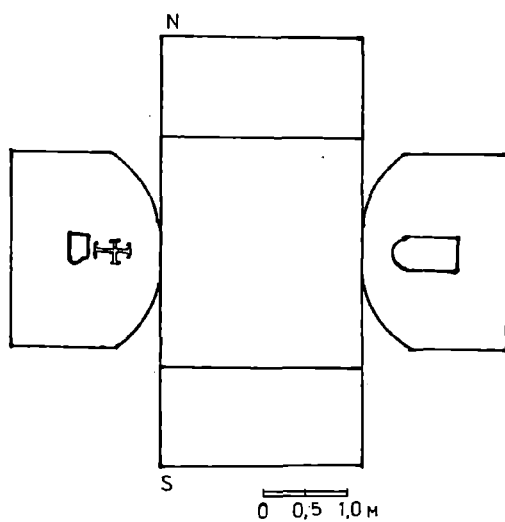
Обр. 3



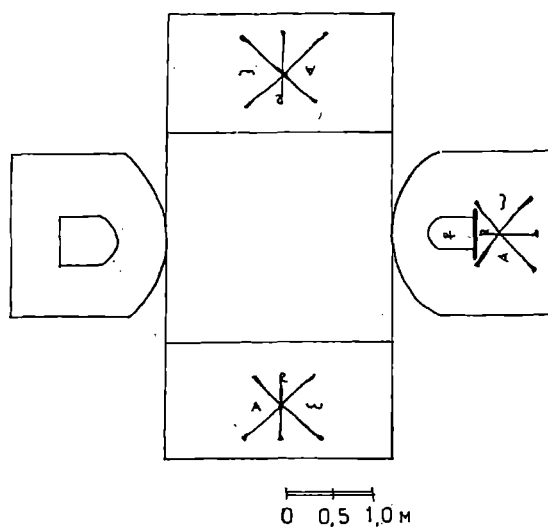
Обр. 4



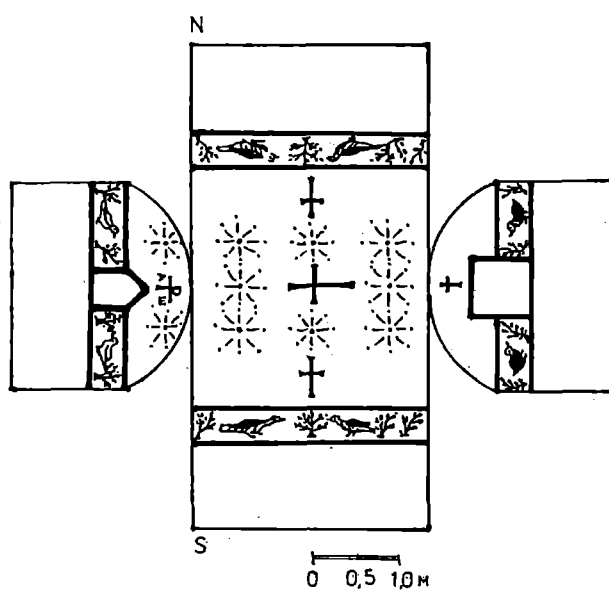
Обр. 5



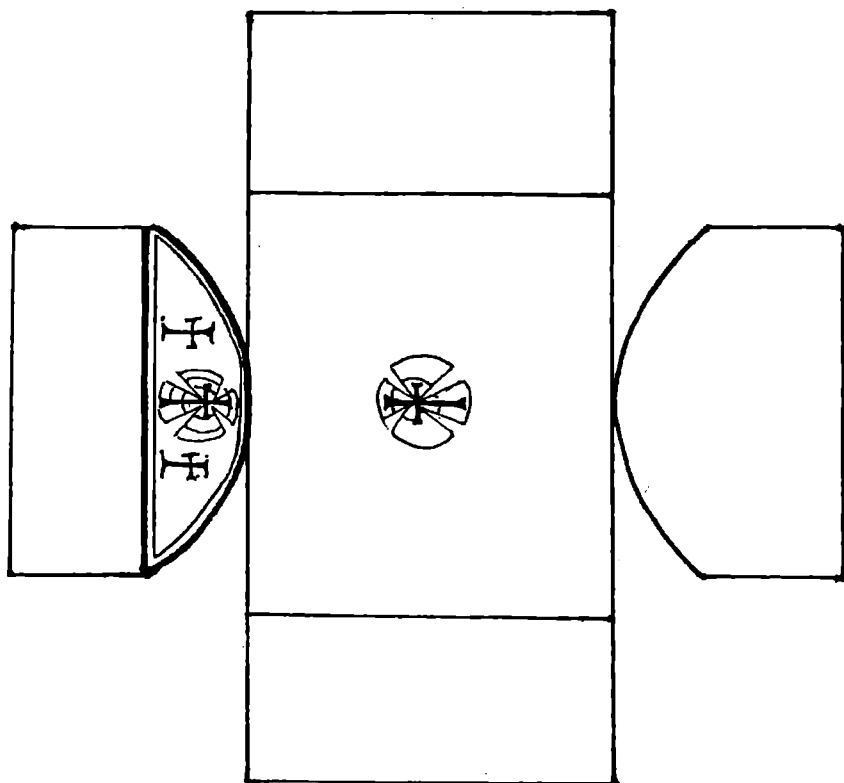
Обр. 6



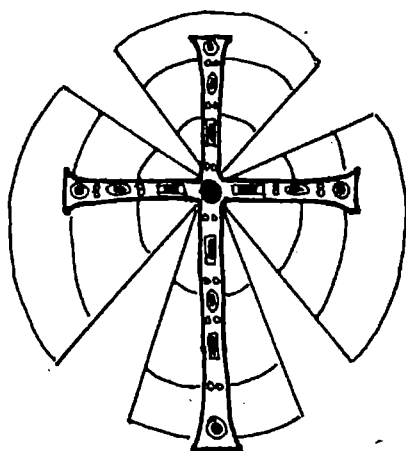
Обр. 7



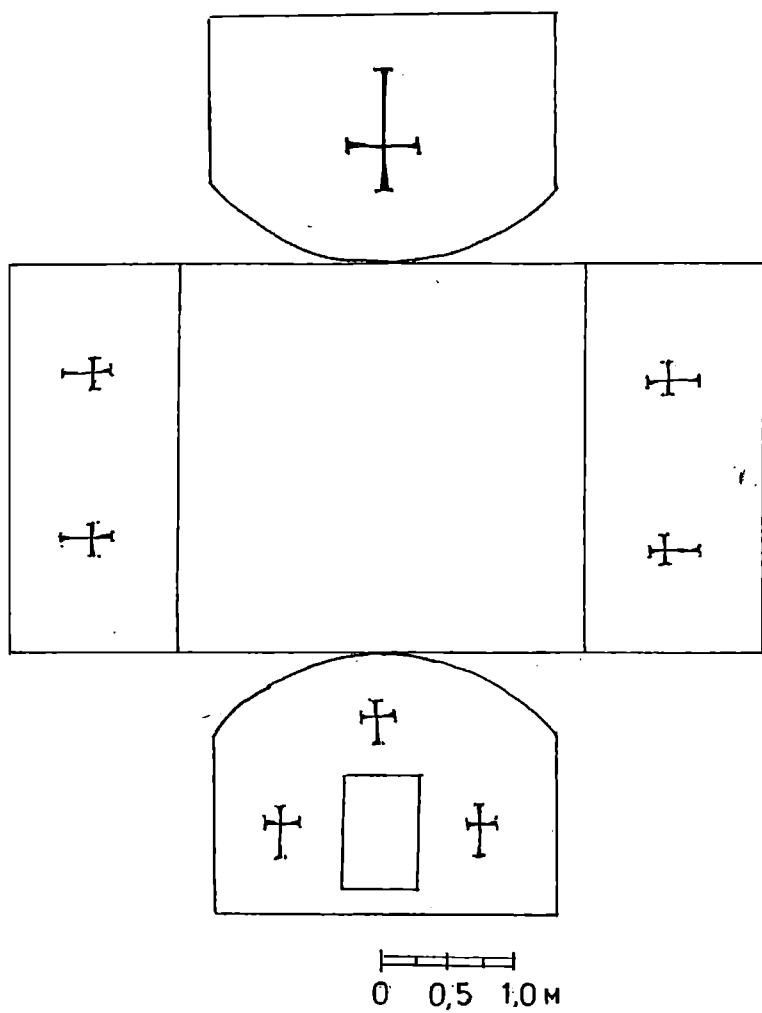
Обр. 8



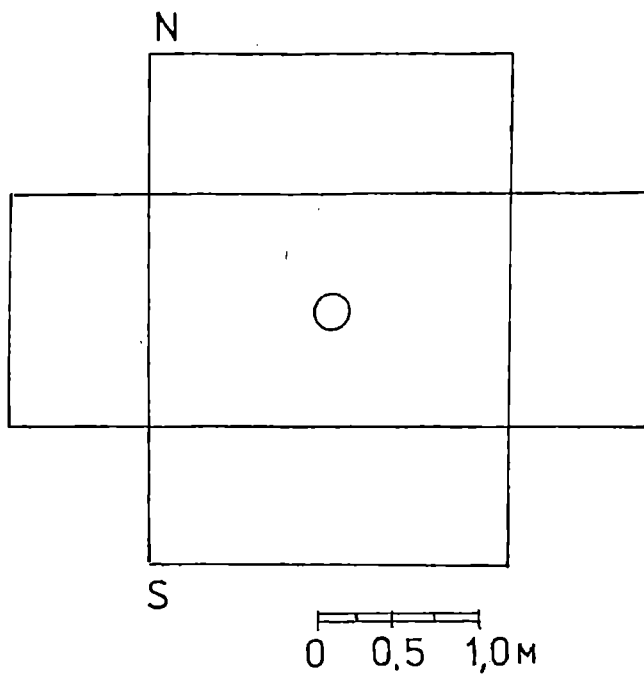
0 0,5 1,0 м.



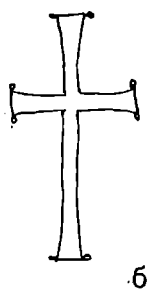
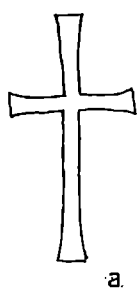
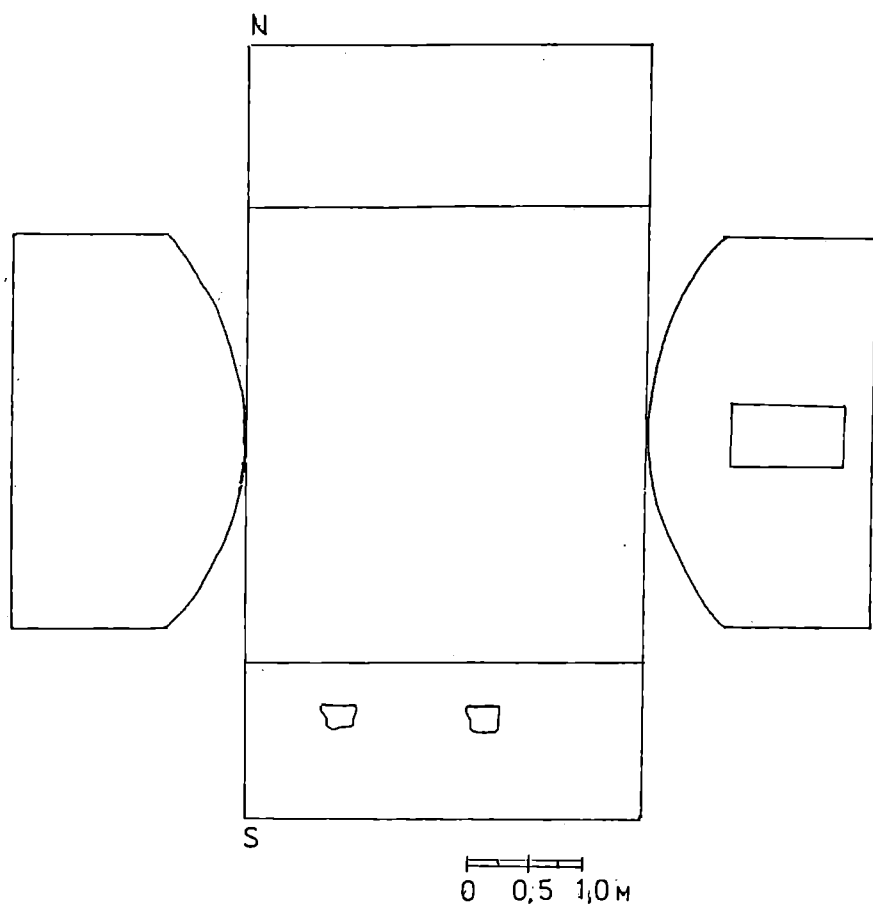
Обр. 9



Обр. 10



Обр. 11



Обр. 12