

ARCHEPYPAL BASIS OF PRINT GRAPHICS AND FINE ART COPYRIGHT

Hristo Hristov

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

АРХЕТИПНА ОСНОВА НА ПЕЧАТНАТА ГРАФИКА И АВТОРСКИТЕ ПРАВА ВЪРХУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО

Христо Христов

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, България

Abstract: The occurrence of the necessity of art making is proved by the preserved artworks from the Palaeolithic and Neolithic eras, which are considered the starting point when searching for the archetypal basis of printmaking and copyright of artworks. In the following ancient civilizations such as Mesopotamia and Ancient Egypt the role of art is established as a natural social function, required for the rulers and leaders, legitimating their authority and power. The basics of printmaking are being developed by deliberate crafting and use of seals as legitimizing tools with clear distinguishable artistic value.

Keywords: Art History; Author; Copyright; Archetypal Base; Palaeolithic Era; Neolithic Era; Ancient Egypt; Cylinder Seals; Scarab Seals; Study of Art; Prehistory; Printmaking

Резюме: Възникването на необходимостта от създаването на изкуство се доказва от запазените произведения от палеолита и неолита, които са първата отправна точка в търсенето на архетипната основа на печатната графика и авторските права върху произведения на изобразителното изкуство. В последвалите цивилизации от Двуречието и Древен Египет се затвърждава ролята на изобразителното изкуство като естествена функция на обществото, потребна на владетелите и лидерите в узаконяване на тяхната власт. Развива се и принципът на отпечатване чрез съзнателното създаване и използване на печатната форма като

легитимиращо средство с ясно различима художествена стойност.

Ключови думи: автор, авторски права, архетипна основа, гравирание, палеолит, неолит, праистория, печатна графика, Древен Египет, цилиндрични печати, печати скарабеи, история на изкуството, изобразително изкуство, изкуствознание

Изследването и дефинирането на архетипната основа на печатната „графика“ (Stoev, 2006: pp. 3-4) и „авторското право върху произведения на изобразителното изкуство“ (Lozev, 2010: pp. 86-125), следва водещата етимологична конструкция на понятието „архетип“ – (от гр. *ἀρχέτυπος*) като „първообраз и модел“ (STANDS4, n. d.), в контекста на първите данни за зараждането и формирането на човешката цивилизация (през праисторията и Античността) (Petrov, 1996: p. 8, pp. 16-17), преди осъществяването на най-ранните произведения на печатната графика в Древен Китай (Lu, n. d.: p. 97) и преди появата на думите изкуство (art) и творец (auctor), в обществото на древен Рим (Lozev, 2010: p. 23, p. 126).

Необходимостта от стабилна историческа постановка и адекватна терминологична конструкция насочва изследването на понятията – **печатна графика, авторско право и изобразително изкуство** към регистрирането на най-ранните им принципни проявления и дефинирането на техния архетипен еквивалент. За тази цел като начална за времевия контекст на изследването цел, имаме основание да заложим епохата на Горния палеолит и апогея на палеолитното пещерно изкуство между 35 000 и 11 000 г. пр. н. е. (UNESCO, n. d.a). От този период датират най-ранните артефакти на човешката дейност, даващи сведения за зараждането на „най-древния вид интелектуално творчество – изобразителното изкуство“ (Lozev, 2010: p. 18).

Изкуството от този ранен период от развитието на *homo sapiens* (UNESCO, n. d.a) е представено от множество изображения, съхранени в пещери от различни части на света като Ла Мадлен, Мас д’Азил, Ласко в днешна Франция, Алтамира в Испания, Капса в Северна Африка; или по скалисти брегове като в Бохулсен, Швеция (Yonchev, 1974: p. 11). Тук регистрираме наличието на явна човешка потребност за изразяване и претворяване на личните мисли и впечатления, която намира своето удовлетворение чрез пресъздаване на форми, обекти, животински и човешки изображения и разнообразни сцени от бита на тогавашния човек, посредством естествени „цветоносители“¹ на базата на

¹ Терминът се използва от автора на научния труд като общо название на всички материали, с които се осъществява цветно изображение в печатната графика.

различни минерални пигменти като варовик, хематит, лимонит, манганит, пиролузит и въглен върху каменната повърхност (Royal Society of Chemistry, n. d.). Още тук, в един чист и принципно непроменен до днес вид, са налице основни процеси като „графично“ рисуване (Stoev, 2006: р. 3) и гравирание (издраскване, издълбаване) (Yonchev, 1974: р. 15), термини, в които гръцката дума *γραφω* (графо) – пиша, драскам, изобразявам (Томов, 1959: р. 7) е обща етимологична база в търсенето на смисловите и исторически параметри на графиката като изкуство. В резултат на това възниква и основание да се свърже печатната графика и по-конкретно нейното зараждане и архетипна принципна основа, именно с понятия като потребността от изразяване и графичното рисуване. Не на последно място, произведенията на тази древна епоха оставят обективно и трайно свидетелство за съществуването и творчеството на конкретни, макар и анонимни индивиди. В този смисъл вече може да се говори за индивидуална и съзнателна творческа дейност, което осигурява базисната основа за формирането на творческия субект и понятието „автор“. По рационален път се стига и до изображения, които носят белезите на своеобразен личен подпис като „спонтанните залепвания върху камъка на обилно напоена с багрило длан“ (Petrov, 1996: р. 8). Такъв пример откриваме и в Пещерата на ръцете в Аржентина (UNESCO, n. d.b) (фиг. 1), където наблюдаваме използването на индивидуалната човешка анатомия (в случая ръце) като шаблонна матрица. Дори без определение за приблизителното ниво на осъзнатост в това действие, е налице резултат с конкретни физически (материални) параметри. Оставяйки цветно очертание или отпечатък на своята ръка върху скалната повърхност, първобитният човек разгласява своето присъствие и маркира интелектуалната си територия.

През Горния палеолит, според Васил Йончев: „Наблюдателността отдавна вече била родила художника“, а потребността от споделяне на опита и мислите води до създаването на „пиктографичното писмо“. Отначало върху скалната повърхност, а след това и върху лесно преносими предмети се създават гравиранияте „петроглифи“ и рисуваните с цвят „петрограми“. Започва да функционира най-древния метод за изразяване и споделяне на конкретни мисли чрез „изразните средства на графиката“ – „точката, линията и петното“ (Stoev, 2006: р. 4). С „пиктографиите“ се постига универсална образна комуникация, отвъд всякакви езиково-говорни условности (Yonchev, 1974: р. 14).



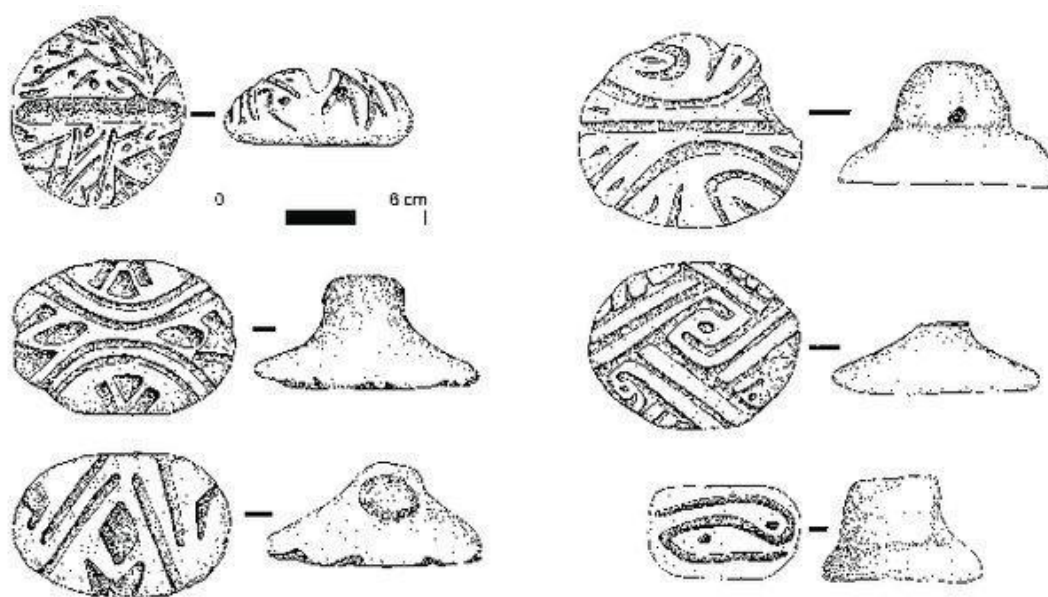
Фиг. 1. Пещерата на ръцете (Cuevadelas Manos) (UNESCO, n. d.b)

От периода на Горния палеолит са открити и множество предмети от бита, каменни сечива и кремъчни остриета (World History Publishing, n. d.a), белязани от една все по-диференцирана функционалност. Появява се и антропоморфна каменна пластика. Находки от този период са така наречените палеолитни „Венери“ – събирателно название на над 200 малки женски фигурки открити в Европа и някои части на Азия, като тези от Вилендорф (Willendorf), Ласел (Laussel), Долни Вестонице (Dolní Věstonice) и др. (World History Publishing, n. d.b). Те са ярък пример за качествени натрупвания от сръчност, способстваща реализирането на обекти със специфична образна и символна комуникативност. За изброените до тук примери може спокойно да се говори като за произведения на изобразителното изкуство, овеществяващи възникването на първите графични форми и инструменти за гравирание. Според Ц. Петров с това „художествено наследство“ „се доказва, че човекът е натрупал достатъчно опит, за да обобщава художествено“ и „че той е усвоил определени изразни средства“ (Petriv, 1996: р. 8). Емил Лозев вижда тук и формирането на „зачатъчно чувство за материална собственост“, също така и за „индивидуална“, и „племенна художествена собственост“. Изтъква се още, че „Поради спецификата на сливане на изображението с първичния материален („скален или „телесен“) носител обаче не може да очакваме да се е правило разграничение между материална и нематериална собственост“ (Lozev, 2010: р. 18). Наличието на подобни имуществени положения е предпоставка и за

възникването на конкретни привилегии чрез социални и ритуални роли в „племенните общности“ (Lozev, 2010: p. 18).

Имаме основания да говорим за един макар и индиректен акт на признание и уважение към създателите. Все още няма еднозначно мнение за статута на авторите на първобитното изкуство. Самият факт, че множество от техните произведения са достигнали непокътнати до съвременните изследователи, дава основание да се установи прогрес в съществуващата необходимост от тези произведения, до съзнателно опазване на тяхното съществуване.

Отвъд всякакви теории, факт остава неизменното присъствие на тези изделия и ранни произведения на изкуството в праисторическите общества. Те стават отправна точка за датиране, периодизация и несъмнено отразяват важни аспекти от формиращите се ранни ценностни системи. В този порядък идва и заключението, че вложеното време и сръчност вече е стойност, отговаряща на добре изразена лична и обществена необходимост.



Фиг. 2. Глинени пинтадери от Чаталхьоюк (Akkermans and Duistermaat, 2014)

Следващата епоха – неолит започва около 10 000 г.пр.н.е. и е белязана от промяна в цивилизационния контекст на човечеството, което се развива в малки постоянни поселения, в близост до източници на питейна вода в Европа, Азия и останалата част от света. Твърдите кремъчни остриета продължават да се използват за обработка на по-меки материали до желаната форма. От съществено значение е появата и развитието на керамиката (Encyclopædia

Britannica, n. d.). Нейният практически, утилитарен потенциал, бледнее пред свойствата ѝ на универсална медия, способстваща бурното развитие на декоративното творчество и обособяването на графичните символи. По стените на съдовете и идолните пластики като тези от селищната могила в Старозагорските минерални бани, все по-уверено се прилага гравирването и инкрустирането (чрез полирането на графит или запълването на гравирните линии с пигментни пасты) (Regional History Museum Stara Zagora, n. d.). Появяват се и първите глинени печати, (пинтадери) (Atanasova, 2006: p. 24) (фиг. 2, фиг. 3), които служат за отпечатване или пренасяне на декоративни модели върху различни материали, изпълняващи функцията на печатна основа като дрехи, хляб, човешка кожа, глина (Skeates, 2007: p. 183). Най-ранните находки на този вид печати са от ранно-неолитните поселения на Библос в Ливан, Шамра и Боукрас в Сирия и Чаталхьоюк в Турция (Skeates, 2007: p. 184). Откриването на глинени печати в погребения като от Слатина в София (Skeates, 2007: p. 184) говори за тях като специфична материална ценност с ритуално значение. По-късни находки като печатът от Караново (фиг. 3), показват развитието и усъвършенстването на пинтадерите и през Бронзовата ера (3000 – 1000 г.пр.н.е.) (National Archaeological Institute with Museum, n. d.). Самото им наличие, бележи фактическото обособяване на „печатната форма“ (Томов, 1959: p. 188), която може да се окачестви като базисен материално-функционален компонент на печатната графика – „графиката на материал“ (Stoev, 2006: p. 4). Другият основен компонент, „печатната основа“, все още е с универсален характер поради разнообразните материали, върху които се осъществява отпечатването. Като заключение може да се добави също, че осъществяването на релефен или цветен отпечатък градира отвъд чисто декоративните свойства на печатната форма с възможността за създаването на „графичен отпечатък“ (Trendafilov, 2006) като самостоятелно произведение на изкуството. Произведение, което в този ред на мисли има и специално отношение за формирането и развитието ранните авторско-правни положения, в смисъла си на утвърждаващ произхода, принадлежността (авторството) и собствеността артефакт.

През периода на Късния неолит (7600–6000 г.пр.н.е.) се появяват първите цилиндрични печати в земите на днешна Сирия (Khan Academy, n. d.). Изработването и усъвършенстването на този вид печати продължава и в шумерската цивилизация, възникнала през IV хил.пр.н.е. (Avdiev, 1977: p. 470), в Двуречието – по течението на реките Тигър и Ефрат (Yonchev, 1974: p. 25). Тези печати се отличават от глинени с това, че са изработени от различни полускъпоценни камъни като ахат, халцедон, лапис лазули, стеатит, варовик,

мрамор, кварц, серпентин, хематит и яспис (Khan Academy, n. d.). По стените на каменния цилиндър се прилага изключително фино гравирание на миниатюрни релефи – декоративни орнаменти и фигурални композиции (Petrov, 1996: р. 22). С времето, в допълнение навлизат и усъвършенстваните от шумерите клинописни знаци (Yonchev, 1974: р. 26). Отпечатването се извършва върху специализирана печатна основа, в случая плочка от мека неизпечена глина, където с притискане и завъртане на цилиндъра се осъществява „позитивна“ фризова композиция (фиг. 5) (Khan Academy, n. d.). Съчетанието с пластичните изобразителни елементи доставя образна и писмена информация за делата на богове, владетели и митични герои.



Фиг. 3. Зооморфен печат от Чаталхьоюк (Ambarli, 2006)

Фиг. 4. Печатът от Караново (Bulgariana, 2012)

Цилиндричните печати притежават комплексна функционалност, която съвместява утвърждаването на личностни, социални и административни функции чрез възпроизвеждането на определена графична и художествена информация. Тук производението на изкуството е в тясна самоутвърждаваща връзка с личността. Имаме основание да констатираме изключително близко функционално сходство със съвременната роля на печатната графика, разбира се, в един широк контекст на реализация. Що се касае до чисто техническия аспект на цилиндричните печати, те сами по себе си са доказателство за натрупване на значителен технологичен опит. В подкрепа на това твърдение идва и мнението на В. Йончев, според което: „Най-важните принципи на печатането – гравиранияте знаци, натискът и тиражните бройки – били вече открити“ (Yonchev, 1974: р. 65).



Фиг. 5. Цилиндрични печати и отпечатьци върху глина (Цилиндричен печат и отпечатьк върху глинена плочка © TheTrusteesoftheBritishMuseum)

Откриването на порядък в историческото развитие на авторскоправната защита на произведения на изобразителното изкуството и по-специално такива на печатната графика, в този древен исторически контекст е комплексна задача. Всяко едно от изследваните понятия е все още в ранен стадий на развитие и откриването на паралелни, макар и неформални връзки има своето основание. Защото в цивилизацията на градовете държави в Месопотамия (Avdiev, 1977: р. 35), битова една твърде различна на днешната цивилизационна и обществена структура. В конкретният случай, когато говорим за авторски права и изкуство, ще се наложи да оставим самите автори и творци на заден план, където ги поставя тяхната роля на изпълнители на заповеди и поръчения. Стане ли дума за изкуството на тези древни робовладелски общества (Avdiev, 1977: р. 35), с отчетливо пирамидално класово разслоение, съвсем логично е фокусът да бъде насочен към върха на „пирамидата“ и определящата роля на владетелите и управниците на древните шумерски градове. Създаването на релефни изображения върху каменни плочи (стели), като Плочата на Енантум (Ястребова стела), Стелата на Ур-Нина или Стелата на жреца Дуду (Petrov, 1996: р. 21), става средство за активна политическа пропаганда за утвърждаване и узаконяване на владетелите. Именно техните дела и мисли трябва да увековечат произведенията на изкуството. Чрез тях се осъществява и

въздействие към „пирамидалната основа“. Обективизира се и правото да бъдеш запомнен, и да живееш в обективната реалност, далеч след смъртта. За постигането на това са активирани всички форми на изкуствата и занаятите. За пример може да се приложи управлението на Гудея, с което се свързва културният подем, стоящ в основата на понятията „Шумерски ренесанс“ и „Новошумерско изкуство (XXIII – XXI в.пр.н.е.)“ (Petrov, 1996: р. 25). „Основните усилия на шумерските майстори са за увековечаване образа на Гудея“ (Petrov, 1996: р. 25). От самостоятелните идеализирани скулптурни произведения до „фабричните марки, отпечатани върху тухли“ (Yonchev, 1974: р. 65), които са част от мащабното строителство.



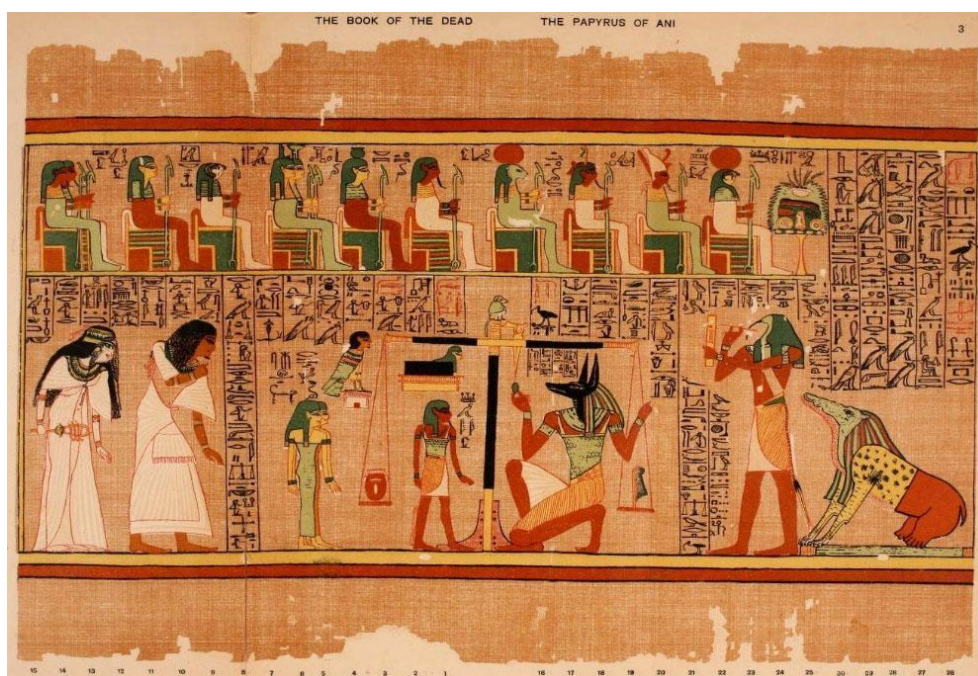
Фиг. 6. Стелата от Суза (фрагмент) (Jacqueline Thurston, n. d.)

С издигането на град Вавилон през XIX в.пр.н.е. (Petrov, 1996: р. 26) ролята на изкуството запазва широкото си поле на действие, като се преплита тясно и със специфичното за този период правосъдие, което произлиза от боговете и се прилага от владетелите. Неслучайно диоритната стела от Суза (фиг. 6) изобразява вавилонския цар Хамурапи (1792 – 1750 г.пр.н.е.) (Yonchev, 1974: р. 26), който получава списък със закони от самия Бог на слънцето и правосъдието Шамаш (A&E Television Networks, n. d.). Изтъква се значението на царя като посредник в утвърждаването на „божествените“ закони. Те също са подробно изписани върху въпросната каменна плоча, която съществува като своеобразно удостоверение за правото да бъдеш запомнен, върху материал

гарантиращ най-висока трайност. От В. Авдиев разбираме, че в тази епоха „...На опазването на собствеността се придава особено голямо значение... Законът предвижда подробно разследване на делата за кражба на частно имущество и наказва със смърт изобличения крадец, а също продавач и купувач, замесени в кражба“ (Avdiev, 1977: р. 61). Без съмнение и произведенията на тогавашното изобразителното изкуство принадлежат към този тип особено ценно имущество. А когато е налице защита правата на техния собственик, е логично от днешна гледна точка, те да бъдат разглеждани като архетипната форма на защитата на т.нар. „вещни права“ (Lozev, 2010: р. 80). И за да не попадне историческият анализ в клопката на субективни усещания, е редно да се приложат думите на друг вавилонски владетел, който предвидливо е заповядал изписването на следния текст върху гърба на всяка от каменните плочи, покриващи „дългия Път на процесите“ (Petrov, 1996: р. 33): „Навуходоносор, цар на Вавилон, син на Набопаласар, царя на Вавилон съм аз. Аз покрих вавилонската улица с каменни плочи от шаду за процесията на великия бог Мардук. Мардук повелителю, дари вечен живот.“ (Petrov, 1996: р. 33). Оставаме далеч от мисълта, че самият (Навуходоносор II 604–562 г.пр.н.е.) (Avdiev, 1977: р. 471) собственоръчно е извършил горните твърдения. Въпросният източник се прилага, за да подчертае още веднъж как владетелите в този времеви контекст живеят с мисълта, че те са изпълнители на божествена воля. Отправяйки паралел към съвременното авторско-правно законодателство, те се явяват носители на всички, произтичащи от творческия акт „имуществени и неимуществени права“ (Lozev, 2010: р. 147). Чисто технически, делото е осъществено посредством хора (занаятчии), чиито имена няма нужда да бъдат споменавани. Тяхната основна роля е да генерират стойността на произведението чрез своето майсторство, като бъдат просто съставна част от технологичния процес.

В интерес на настоящото изследване е да акцентираме и върху културата на Древен Египет, която се развива в същия времеви контекст с Двуречието (Yonchev, 1974: р. 25). Нейна заслуга е изобретяването на папируса още през Додинастичния период (6000–3150 г.пр.н.е.). Производството на папирусовите свитъци е изключителна привилегия на заможната аристокрация, чиято собственост са и земите, в които вирее растението (*cyperus papyrus*). Аристокрацията се ползва и от правото да търгува с ценния материал, което води до разпространението на папируса и в други цивилизации от Античността като Древна Гърция и Рим (World History Publishing, n. d.c). В Древен Египет, появата на папируса води до бурно развитие на писмената култура, на т.нар. курсивно, бързописно (йератическо) писмо (Yonchev, 1974: р. 22) и

илюстрацията. По времето на дванадесета династия (1991–1802 г.пр.н.е.) т.нар. „Книга на мъртвите“ – традиционен, съпътстващ погребалните церемонии илюстриран текст, обикновено изписван по стените на гробниците, започва да се изписва върху свитък от папирус, който се поставя в погребалните помещения. В него посредством „тръстиково перо и туш“ и „багри“ (Yonchev, 1974: р. 21) подробно се описват делата на покойника, съобщават се и имената на неговите близки (World History Publishing, n. d.d). Една от най-богато украсените подобни „книги“ е т.нар. „Папирус на Ани“ от Тива, създаден през 1150 г.пр.н.е. (The Metropolitan Museum of Art, n. d.) (фиг. 7). Изображенията, съчетани с йератически йероглифи, представят майсторско прилагане на линията и петното като изразни средства, белязано от хилядолетните качествени натрупвания в египетския изобразителен канон и специфичната стилистика, мащабно реализирани и във всички останали направления на изкуството (скулптура, релеф, стенопис, архитектура). Въпросният папирус е целесъобразен пример за настоящото изследване и поради факта, че е част от погребението на писар. От В. Йончев разбираме още, че професията на писаря била изключително престижна със своето обществено и административно значение. Чисто технически писарите били и художници, понеже рисуването било важна част от дългото им обучение (Yonchev, 1974: р. 22).



Фиг. 7. Папирусът на Ани (фрагмент) (World History Publishing, n. d.e)

Изложеното до тук ни дава основание да заключим, че в Древен Египет за хората на изобразителното изкуство съществува възможността да се издигнат до богоподобните владетели и управници, получавайки правото да свържат своето име с безсмъртието на своята душа. Малцина обаче успяват да придобият тази привилегия и все още не съществува практиката изрично да се отбелязва името на художника. Въпреки това, макар и по косвен път, до нас достигат имената на легендарния архитект Имхотеп, на Хемиун (архитект на пирамидата на Хеопс), на „Хваленият от добрия бог началник на скулптурните дела Тутмес“ по времето на Ехнатон (Petrov, 1996: р. 54), на „царския писар Кай“ (Petrov, 1996: р. 47) чрез въздействащата му статуя.



Фиг. 8. Печати скарабей

Що се отнася до употребата на печатната форма в Древен Египет, то тя е сходно реализирана по аналог на „финикийските, критско-микенските, китайските и други лични печати, гравирани, върху скъпоценни камъни във вид на пръстени и други форми върху: слонова кост, бронз, бамбук, сребро и други, с които се подпечатвали документите“ (Yonchev, 1974: р. 65). Особено популярни са специфичните печати във формата на скарабей (фиг. 8). Първоначално те биват използвани като амулети, които закрилят своя собственик. Постепенно се налага и значението им като печати, върху които са гравирани имена на богове и владетели, изображения на хора, животни, растения (Sparavigna, A. C. 2016). Използват се и по-големи печатни форми като „дървените щемпели“, „които намираме натиснати върху прясната мазилка на входа на гробницата на Тут-анх-амон“ (Yonchev, 1974: р. 65).



Фиг. 9. Птах и Маат

Върху разчетения през 1822 г. от Жан-Франсоа Шамполион² „Розетски камък“ се води открита триезична пропаганда в обожествяването на Птоломей V. Владетелят е наречен „обичан“ от Птах (Yonchev, 1974: р. 24). В древноегипетският пантеон Птах е представян и като „Самосъздаденият“, който сътворява Вселената по волята на своето сърце и силата на своята реч. Култът към него се засилва след като Мемфис става столица на Египет. Птах е сочен за покровител на скулптори, художници, строители, дърводелци и други занаятчии (Ancient Egypt Online, n. d.b). Цветните релефи от общата гробница на египетската царица от деветнадесета династия Твосрет и първия владетел от двадесета династия Сетнахт в Луксор (Egyptopia.com, n. d.) представят Птах в интригуваща компания. Зад него, обгръщайки го със своите криле, стои Маат, богинята на справедливостта и космическия ред. С Маат са свързани вярванията на древните египтяни, че тя е съдник за хората след смъртта. Душата на покойника се изправя пред везните на правосъдието, като от едната им страна се слагат човешките дела, а от другата Маат поставя перото на истината (Ancient Egypt Online, n. d.a). В представеното във фиг. 9 изображение все още няма как да се говори за формална връзка на изкуството с правосъдието в контекста на Древен Египет. Категорично обаче може да се твърди, че отвъд

² на френски: *Jean-François Champollion* (1790–1832 г.) е френски историк-ориенталист и лингвист, основател на египтологията и професор по египтология в Парижкия университет. Той първи успява да разшифрова системата на египетските йероглифи, използвайки открития в Египет Розетски камък с надписи на три езика.

всякакви сантиментални божествени процесии ясно се откроява добре изграденият култ, както към творческото начало чрез Птах, така и към справедливостта посредством Маат като неделима част от цялостния цивилизационен процес на Древен Египет.

Достигането до крайната точка в историческите параметри на изследването прави възможно и обобщаването на конкретни изводи. На първо място, навлизането в научната материя на авторското право за целите на изкуствознанието става възможно поради общия архетипен фундамент, върху който се гради материално-фактологичният и етимологичен синтез между понятията автор и произведение на изобразително изкуство. Фиксирането на печатната графика като материално-функционален център на изследването е съвсем основателно и целесъобразно за обективността и дълбочината на научния подход. Изследваният времеви контекст притежава необходимата научна и фактологична обезпеченост. Методическата продуктивност на историческия анализ е обоснована чрез разкриването на последователност в развитието и модификацията на авторския субект, в променливата културно-цивилизационна среда. Разкрива се и ясната архетипна функция на печатната графика в легитимирането на обществения и творчески аспект на личността.

Internet Sources // Списък на електронните източници

- A&E Television Networks, (n. d.).** Code of Hammurabi, Available at: <https://www.history.com/topics/ancient-history/hammurabi> (Last view: 20.05.2023)
- Ancient Egypt Online, (n. d.a).** Maat, Available at: <https://ancientegyptonline.co.uk/maat/> (Last view: 20.05.2023)
- Ancient Egypt Online, (n. d.b).** Ptah, Available at: <https://ancientegyptonline.co.uk/ptah/> (Last view: 20.05.2023)
- Bulgariana, (2012).** Bulgarian Heritage, Available at: <http://bulgarianheritage.bulgariana.eu/jspui/handle/pub/102> (Last view: 20.05.2023)
- Egyptopia.com, (n. d.).** The Tomb of Tausret and Setnakht (KV 14), Available at: <https://egyptopia.com/en/articles/Egypt/luxor/The-Tomb-of-Tausret-and-Setnakht-%28KV-14%29.s.29.13741/> (Last view: 20.05.2023)
- Encyclopædia Britannica, (n. d.).** Neolithic, Available at: <https://www.britannica.com/event/Neolithic> (Last view: 20.05.2023)

Jacqueline Thurston, (n. d.). SACRED DEITIES OF ANCIENT EGYPT, Available at: <https://www.jacquelinethurston.com/gallery#/sacred-deities/> (Last view: 20.05.2023)

Khan Academy, (n. d.). Cylinder seals, Available at: <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/sumerian/a/cylinder-seals> (Last view: 20.05.2023)

National Archaeological Institute with Museum, (n. d.). Zala Praiztoriya (in Bulgarian) // [Зала Праистория], Available at: <http://naim.bg/bg/content/category/300/73/expo/38/> (Last view: 20.05.2023)

Regional History Museum Stara Zagora, (n. d.). Unikalen keramichen antropomorfen sad ot starozagorskite mineralni bani (in Bulgarian) [УНИКАЛЕН КЕРАМИЧЕН АНТРОПОМОРФЕН СЪД ОТ СТАРОЗАГОРСКИТЕ МИНЕРАЛНИ БАНИ], Available at: <https://www.rimstz.eu/%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8/%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD-%D0%BA%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D0%BD-%D0%B0%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%B5%D0%BD-%D1%81%D1%8A%D0%B4-%D0%BE%D1%82-%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%BD%D0%B8-%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D0%B8> (Last view: 20.05.2023)

Royal Society of Chemistry, (n. d.). Prehistoric pigments, Available at: <https://edu.rsc.org/resources/prehistoric-pigments/1540.article> (Last view: 20.05.2023)

STANDS4, (n. d.). What does archetype mean?, Available at: <https://www.definitions.net/definition/archetype> (Last view: 20.05.2023)

The Metropolitan Museum of Art, (n. d.). Book of the Dead for the Chantress of Amun Nauny, Available at: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548344> (Last view: 20.05.2023)

UNESCO, (n. d.a). Cave of Altamira and Paleolithic Cave Art of Northern Spain, Available at: <http://whc.unesco.org/en/list/310> (Last view: 20.05.2023)

UNESCO, (n. d.b). Cueva de las Manos, Río Pinturas, Available at: <http://whc.unesco.org/en/list/936> and <https://whc.unesco.org/en/documents/113534> (Last view: 20.05.2023)

- World History Publishing, (n. d.a).** Paleolithic, Available at: <https://www.worldhistory.org/Paleolithic/> (Last view: 20.05.2023)
- World History Publishing, (n. d.b).** Venus Figurine, Available at: https://www.worldhistory.org/Venus_Figurine/ (Last view: 20.05.2023)
- World History Publishing, (n. d.c).** Egyptian Papyrus, Available at: https://www.worldhistory.org/Egyptian_Papyrus/ (Last view: 20.05.2023)
- World History Publishing, (n. d.d).** Egyptian Book of the Dead, Available at: https://www.worldhistory.org/Egyptian_Book_of_the_Dead/ (Last view: 20.05.2023)
- World History Publishing, (n. d.e).** Papyrus of Ani, Available at: <https://www.worldhistory.org/image/6550/papyrus-of-ani/> (Last view: 20.05.2023)

References // Списък на използваната литература

- Akkermans, P.; Duistermaat, K. (2014).** Late Neolithic Seals and Sealings. Excavations at Late Neolithic Tell Sabi Abyad, Syria – The 1994-1999 Field Seasons Publisher: Brepols Publishers
- Ambarli, H. (2006).** ANALYSES OF HUMAN-BEAR CONFLICT IN YUSUFELİ, ARTVİN, TURKEY. DOI: <https://www.doi.org/10.13140/RG.2.2.10194.25284>
- Atanasova, I. (2006).** Rechnik na terminate v izobrazitelното izkustvo (in Bulgarian), Velko Tarnovo, 2006 // [Атанасова, Иванка. Речник на термините в изобразителното изкуство, Велико Търново, 2006, с. 24]
- Avdiev, V. I. (1977).** Istoriya na Drevniya iztok (in Bulgarian) // [Авдиев, В. И. История на Древния изток, с. 470]
- Lozev, E. (2010).** Avtorsko parvo varhu proizvedeniya na izobrazitelното izkustvo (in Bulgarian), publisher: Feneya, 2010 // [Лозев, Емил. Авторско право върху произведения на изобразителното изкуство, Феня, 2010, с. 86–125]
- Lu, Y. (n. d.).** The History and Spirit of Chinese Art (2–Volume Set), page 97
- Petrov, Ts. (1996).** Istoriya na izkustvoto (in Bulgarian), Veliko Tarnovo, 1996 // [Петров, Ц. История на изкуството, Велико Търново, 1996, с. 8, с. 16–17]
- Skeates, R. (2007).** Neolithic stamps: cultural patterns, processes and potencies. Cambridge archaeological journal., 17 (2). pp. 183

- Sparavigna, A. C. (2016).** Ancient Egyptian Seals and Scarabs (August 18, 2016). Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2823472> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2823472>
- Stoev, B. (2006).** Osnovi na grafikata (in Bulgarian), Publisher: Zahariy Stoyanov, 2006 // [Стоеv, Б. Основи на графиката, Захарий Стоянов, 2006, с. 3–4]
- Tomov, E. (1959).** Grafika i grafichni tehniki (in Bulgarian), Sofia: Nauka i izkustvo, 1959 // [Томов, Е. Графика и графични техники, Наука и изкуство, София, 1959, с. 7]
- Trendafilov, T. (2006).** Litografiyata (in Bulgarian), Publisher: Astarta, 2006 // [Трендафилов, Т. Литографията, Астарта, 2006]
- Yonchev, V. (1974).** Shriftat prez vekovete (in Bulgarian), Sofia: Balgarski hudozhnik, 1974 // [Йончев, В. Шрифтът през вековете, Български художник, София, 1974, с. 11]

*Христо Христов, редовен докторант към катедра „Графика“, ФИИ,
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“
e-mail: kristo17@abv.bg*

INIS SERIES

Онлайн поредица на
интердисциплинарната научна мрежа

Информационно общество

Том 2, 2023

<http://www.math.bas.bg/vt/inis/series/>

Online Journal of the
Interdisciplinary Scientific Network

Information Society

Volume 2, 2023

ISSN: 2815-4231

Редактори

Галина Богданова

Светослав Косев

Editors

Galina Bogdanova

Svetoslav Kosev

Технически редактори

Николай Ноев, Николина Джановска

Technical Editors

Nikolay Noev, Nikolina Dzhanovska

Издание на:

**Институт по математика и
информатика при Българска академия на
науките, България**

Published by:

**Institute of Mathematics and Informatics
at the Bulgarian Academy of Sciences,
Bulgaria**

С помощта на:

**Великотърновски университет
„Св. св. Кирил и Методий“, България**

Helped by:

**“St. Cyril and St. Methodius”
University of Veliko Tarnovo, Bulgaria**