

ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ

ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTERLY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА

ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКАТА - СОФИЯ

2

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 45-та 2012



Paul Magdalino. The Byzantine Antecedents of the Round Church at Preslav	3
Catherine Vanderheyde. The Architectural Decoration of the Early Byzantine Churches on the West Coast of the Black Sea	6
Юлия Вълева. Византийската елитна къща: антично наследство и средновековна идентичност.	10
Севдалина Нейкова. Мозаичната икона „Св. Богородица Одигитрия” от Националния археологически музей в София – история и реставрация.	16
Георги Геров. Несебърската художествена продукция от края на XVI – началото на XVII век. Нови данни	20
Иван Ванев. Забравената църква „Св. Йоан Богослов” в Созопол.	27
Emmanuel Mutafov. New Discoveries in Jerusalem? Attic Storage Area	36
Тодор Т. Петев. Графичен лист по Рафаел в Националната галерия за чуждестранно изкуство	40
Валери Кейси. Музейният ефект: погледът от обект към представление в съвременния културно-исторически музей	44

РЕЦЕНЗИИ

Юлия Вълева. Нова монография за Софийската „Св. София”	51
Елка Бакалова. Между каноничното и фолклорното	54
Архимандрит Павел Стефанов. Ценна монография за хиландарските стенописи в Елена.	57
Татяна Димитрова. Историзиране на модерното изкуство в България през първата половина на XX век: възможности за разкази отвъд модерността	59

РЕЗЮМЕТА.	61
-------------------	----

CONTENTS

Пол Магдалино. Византийските предшественици на Кръглата църква в Преслав	3
Катрин Вандерхейде. Архитектурната декорация на ранновизантийските църкви по западното крайбрежие на Черно море	6
Julia Valeva. The Byzantine Elite House: Classical Heritage and Medieval Identity	10
Sevdalina Neykova. The Mosaic Icon of the Virgin Hodegetria from the National Archaeological Museum in Sofia – History and Restoration	16
Georgi Gerov. Artwork in Nessebar of the Late Sixteenth and the Early Seventeenth Century. New facts	20
Ivan Vanev. The Obliterated Church of St John the Theologian in Sozopol.	27
Емануел Мутафов. Нови открития в един йерусалимски таван.	36
Todor T. Petev. A Reproductive Print after Raphael at the National Gallery for Foreign Art in Sofia.	40
Valerie Casey. The Museum Effect: Gazing from Object to Performance in the Contemporary Cultural-History Museum.	44

REVIEWS

Julia Valeva. New Book for the St Sophia Church in Sofia	51
Elka Bakalova. Between Canonical and Folk	54
Archimandrite Pavel Stefanov. A Monograph on The Murals Related to the Monastery of Chilandari in Elena.	57
Tatyana Dimitrova. Historization of the Modern Bulgarian Art during the First Half of XX Century: Opportunities for Narratives beyond the Modernity	59

SUMMARIES.	61
--------------------	----



SUMMARIES

ВИЗАНТИЙСКИТЕ ПРЕДШЕСТВЕНИЦИ НА КРЪГЛАТА ЦЪРКВА В ПРЕСЛАВ

Пол Магдалино

Кръглите църкви в план са постройките с до голяма степен цилиндрична или многоъгълна форма. Те са обект на интерес, защото представляват съзнателно отдалечаване от традиционния правоъгълен план на църквите, без значение дали те са от базиликални или от кръстокуполни тип. Във всеки случай за тези църкви се поставя въпросът дали са проектирани, за да изпълняват специална литургична или друга култова цел, или повтарят определен образец. Един от емблематичните паметници от Първата българска държава – Кръглата църква в Преслав, не е изключение. Предполагаемият поръчител на строежа е цар Симеон, който според изворите получава своето образование в Константинопол. Като се добави към това факта, че малко преди строителството на Кръглата църква България приема християнството директно от Константинополската патриаршия, най-вероятното място, от където може да е вдъхновено строителството на Кръглата църква, е Константинопол.

В самото сърце на Константинопол през IX в., вероятно и по времето на престоя на Симеон в града, се издига кръгла църква, обградена със седем светилища, както се съобщава в изворите, построена от Василий I и посветена на пророк Илия. В предградията се намира друга църква с кръгъл план на основата – св. Архангел Михаил в Анаплус, препостроена от Юстиниан. Според сведенията

на Прокопий основните черти на църквата са колонада по протежение на наоса, която се прекъсва при абсидата, купол и галерия, която обгражда серия от покрити конструкции, които могат да бъдат интерпретирани като странични абсидални параклиси. Друга църква, построена наново от Юстиниан, е тази посветена на св. Йоан Кръстител в Хебдомон, която съвременниците на Симеон описват като църква с кръгъл покрив и много абсиди, като също съобщават, че прилича на св. Архангел Михаил в Анаплус дори в най-млаките подробности. Според археологическите находки тази църква е с осмоъгълен план, напомнящ Сан Витале в Равена. Обграждащата колонада, описана от Прокопий, наемква за това, че вероятно стената на църквата е била дъгообразна и абсидите са били вписани във формата на ротонда, точно като Кръглата църква в Преслав и църквите в Бурса и Ани. Вероятно най-значимата църква с кръгъл план, предшестваща тази в Преслав, която би впечатлила Симеон, е църквата на св. Йоан Богослов в Дипион. Строителството на църквата, намираща се в Константинопол между Хиподрума и Св. София, е започнато от император Фока (602-610), който я посвещава на своя патрон, и е завършено от Ираклий (610-641), който я посвещава на Йоан Богослов. От изворите разбираме, че църквата обслужва култовете към св. Фока и св. Йоан Богослов, както и към редица други светци като св. Трифон, св. Антипа и св. Орест. Според по-късното свидетелство на пътешественика Клавихо църквата била много висока, с напълно кръгла форма, седем

олтара и двама и четири мраморни колони. Тези свидетелства се припокриват със сведението от Синаксара, че в църквата се почитат шестима отделни светци и една група светци, като така почитаните култове стават седем, което съответства на описаните седем олтара. Ако църквата, посветена на св. Йоан Богослов, до Хиподрума е изглеждала по този начин, вероятно църквата св. Йоан Продром в Хебдомон е имала голяма прилика с нея. В тази църква е извършена и първата имперска коронация в църква, като коронованият е именно император Фока. Църквата Св. Йоан в Дипион е една от най-впечатляващите сгради на времето си. Тя впечатлява не само със своята необичайна естетика, но и с практическото решение, което предлага за съвместяването на няколко култа в една и съща църква. Каквито и да са били причините Симеон да реши да построи кръгла църква в Преслав, със сигурност е значим фактът, че тя е била посветена на св. Йоан (не е сигурно св. Йоан Продром или св. Йоан Богослов), ако се доверим на надписа на хартофилакс Павел. Църквите Св. Йоан Кръстител в Хебдомон и Св. Йоан Богослов при Хиподрума са вероятни предшественици на църквата в Преслав, въпреки че и двете църкви следват осмоъгълния модел, според който кръгът се разделя на осем сегмента от по 45 градуса, а в плана на Симеоновата църква кръгът е разделен на дванадесет равни части от по 30 градуса. От тези 12 части две са отделени за главната абсида и основния вход, две маркират странични входове, а останалите осем сегмента

завършват в полукръгли ниши. Кръглата църква в Преслав значително се отклонява от осмоъгълния скелет, който е популярен не само в Константинопол, но и се използва за много сгради от късната Античност и средновековието като баптистерии, бани и свещени сгради.

Ако предположим, че Симеон е взел решението за строителството на Кръглата църква в Преслав, възниква въпросът дали той е избрал плана според определен образец или е избрал да увеличи броя на нишите по определени литургични, естетически или символични причини. По времето на престоя на Симеон във Византия Василий I отваря мавзолея на Константин Велики във връзка с императорско погребение. Мавзолеят е прилежащ към църквата на Светите Апостоли и е във формата на ротонда. Възможно е това да е свързано с дванайсетте сегмента в плана на Кръглата църква в Преслав и не можем да отхвърлим напълно идеята, че Симеон е построил църквата като династичен мавзолей, макар и да не са отрити археологически следи от погребения.

Кръглата църква в Преслав представлява голям интерес, защото тя е най-разкошната и елегантна сграда от Първото българско царство, която достига до нас макар и само в руини. Тя представлява значителна вариация в характерната архитектурата от периода и поражда въпроси относно връзката между патронаж и архитектурно решение. Имайки предвид предполагаемия престой на Симеон в Константинопол, най-вероятното обяснение за нетрадиционния избор на архитектурен план за Кръглата църква в Преслав е, че той съчетава архитектурните особености на няколко кръгли сгради, които царят вероятно е видял във византийската столица. Дори Симеон да не е строителят на църквата или дори да не е бил

никога в Константинопол, имайки предвид това, че Българската държава приема християнството от Византия и най-близкият християнски център е византийската столица, все пак най-вероятният източник на вдъхновение за Кръглата църква в българската столица е Константинопол.

АРХИТЕКТУРНАТА ДЕКОРАЦИЯ НА РАННОВИЗАНТИЙСКИТЕ ЦЪРКВИ ПО ЗАПАДНОТО КРАЙБРЕЖИЕ НА ЧЕРНО МОРЕ

Катрин Вандерхейде

Нашето изследване се концентрира върху изучаването на декоративната архитектурна скулптура от V до XIV в., доколкото тя е запазена в няколко града по западното крайбрежие на Черно море: Варна, Обзор, Несебър, Поморие, Созопол и Ахтопол. Целта ни е чрез аналитично проучване на скулптурата и анализ на мрамора, от който е направена, да предложим реконструкция на общата картина на този вид монументално изкуство и на икономиката в градовете по западното крайбрежие на Черно море през византийската епоха. Произведенията на архитектурната скулптура разкриват наличието на мраморна продукция, която свидетелства за важен търговски обмен между Константинопол и градовете, разположени по западното крайбрежие на Черно море. Освен тази мраморни произведения, произхождащи от каменоделските ателиета на остров Проконес, изглежда възможно също в някои центрове на черноморското крайбрежие да са работили и скулптори от столицата. Поради загубата на информация от археологическите разкопки във Варна, все още е трудно произведенията на архитектурната скулптура, открити там, да се свържат с техния

оригинален контекст. Опитваме се да свържем находките от разкопките на ранновизантийските църкви в Несебър с някои известни произведения на архитектурната скулптура. Множеството от тях са продукция на проконеските каменоделски ателиета. Други образци, обаче, подсказват, че са били допълнително завършени или са имитирани от местни екипи скулптори. Някои скулптури разкриват също, че техните създатели са се опитвали да имитират константинополските прототипи. Анализът на скулптурния материал води до същите заключения в Обзор, Бяла и Девня: мрамор и местен варовик са използвани от местни скулптори. Сега изглежда ясно, и че в този регион през ранновизантийската епоха скулптурите са внасяни от проконеските кариери, но също така и константинополски екипи скулптори са работили успоредно с местен екип.

THE BYZANTINE ELITE HOUSE: CLASSICAL HERITAGE AND MEDIEVAL IDENTITY

Julia Valeva

Late Antiquity was crucial for the transmission of elements of classical elite house architecture and décor into the Early Middle Ages. A good number of elite houses in the eastern provinces constructed during the 2nd and 3rd centuries continued to be familial residences throughout the centuries preceding the Arab conquest. Their peristyle plan was much appreciated for the facilities and pleasure it provided, while their painted, mosaic and sculpture decoration continued for centuries. This was a stable and most persuasive way of education in classical aesthetics and style. However, new buildings of importance for the development

of elite domestic architecture appeared in Late Antiquity as well. The residence of Diocletian in Spalato-Split (ca. 300 AD) illustrates some features of elite house construction and design that became basic in the Middle Byzantine period: the move of the apartments to the first floor, the vaulted roofing of the premises, the luxurious gallery looking out over the sea (in other monuments onto a river or a vast landscape). At the same time rooms like the triclinium and the apsidal audience hall continued to be the core of the official quarters. Our information about the residences of the members of the imperial family of Theodosius (end of 4th and 5th centuries) is unfortunately statistical and not descriptive. There is, however, another relevant piece of evidence – the domestic architecture of the well-to-do families in Southern Syria, dating from the 5th-6th centuries. These houses were built of stone, were often multistorey, with wide windows in the dwelling rooms, balconies and terraces; the ground floors were used as stables, stores, and workrooms. At present the archaeological evidence from the Middle Byzantine period is rather scarce. Iconography is of help for the reconstruction of the domestic architecture in spite of its conventionality. There is also a very important Byzantine textual source: the description of the palace of Digenes Akrites, a legendary hero of a high military rank, whose life and deeds are extolled in the epic Akritic songs that emerged in the period of the Macedonian dynasty. The palace, as it is described, is a combination of inherited elements of a classical luxurious residence (a park with flowers and birds, marble revetment of the walls, depictions of mythological subjects in the triclinia) and typical Byzantine features (multi-storey structures, vaulted rooms,

decoration in opus sectile, mosaic decoration of walls and a distinct colourfulness).

THE MOSAIC ICON OF THE VIRGIN HODEGETRIA FROM THE NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM IN SOFIA – HISTORY AND RESTORATION
Sevdalina Neykova

The mosaic icon of the Virgin Hodegetria is part of the permanent exhibition of the National Archaeological Museum in Sofia. Its beauty, skilful execution and mysterious past make it one of the rarest and most interesting icons in Bulgaria. The missing information about its author and donors leads to complicated research of icon's history and provenience. Discovered in the present village of Eregli in Turkey and transferred to the National Archaeological Museum in Sofia in 1912, the icon was most probably produced in Constantinople in the late 13th or early 14th century. In ancient times Eregly was known as Heraclea Perinthus – the capital of Thrace - a harbour city of commercial importance at the junction of several great sea-routes. One of the theories for icon's history involves its production in Constantinople and further transportation to Heraclea as a gift of supreme nobleman for the metropolitan's church in the city.

After several restoration interventions in the 20th century, the icon was restored again in 2010 -2011. The last restoration treatment acquired important information for the wood type, used for icon's panel and for the pigments, used in icon's frame colouring. Hundreds of original smalt and natural stone tesserae were revealed, hidden during previous interventions under deep layers of wax.

ARTWORK IN NESSEBAR OF THE LATE SIXTEENTH AND THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY. NEW FACTS
Georgi Gerov

In the late sixteenth century, Nessebar has seen a significant upsurge in its artwork. Information about that is provided both by ktetors' (donators') inscriptions on the extant artworks and an inventory of the properties owned by the Metropolitanate of Nessebar in the end-century. The record holds both the names of the benefactors of the Metropolitanate and the donations they have made, as well as what the funds have been intended for. The inventory commissioned by Christopher, the new Bishop of Nessebar, who arrived here in 1594, allows for reconstructing to a considerable degree of the art activities in the city. At the same time the role of the figures with the greatest contribution to this upsurge could be specified. The record, translated into Bulgarian by Emanuel Mutafov, is given as a supplement.

It shows that the renovation of the compound of the Metropolitanate of Messembria started as early as 1597 with the reconstruction of the residential and farm buildings. As seen from a wall ktetor's inscription, published herein for the first time ever, the renovation and decoration of the metropolitan Church of Mother of God of the Life-Giving Spring (Zoodochos Pighi), now Church of St Stephen, started next year. The overhaul was completed in August 1599. An array of ktetors' inscriptions on murals and icons of Nessebar are indicative of bustling art activities in the town in 1597–1609. Apart from Bishop Christopher and his departed predecessor Ignatius, among the most generous donators and patrons were Manuil Yulianus, Alexius Veropoulos, Theotoki Kapadoukas, Konstantinos (?)

Pangalos and shoemaker Tranos, a tenant of the Metropolitanate. The donators to the Metropolitanate of Messembria were representatives of various strata of society, both of town's gentlefolk and common Christians.

THE OBLITERATED CHURCH OF ST JOHN THE THEOLOGIAN IN SOZOPOL

Ivan Vanev

The Church of St. John the Theologian in Sozopol, dated to the late eighteenth century, has most probably been built on the foundations of an earlier one. In the early twentieth century it has been home to a rich collection of invaluable icons of the fourteenth to nineteenth century. During the wars for national reunion, the church has been left derelict and in the early 1960s was demolished despite some attempts to be preserved. So the Church of St. John the Theologian remained an unexplored site, consequently forsaken by researchers. Talks of the demolished church started only recently with the increasing interest in the historical heritage of Sozopol and the intensive archaeological explorations within the territory of the town.

The facts revealed in this survey allow for clarifying a number of problems related to the design of the church, showing a number of inaccuracies in its building plan, published in 1977. A few photos of the altar murals were found in the archives of the National Institute for Immovable Cultural Heritage, which were known only from early publications.

This study follows the whereabouts of the icons following the demolition of the church. Over the years, these have been part of different collections and imprecise information of their provenance has occurred in scientific literature. Old photos and documents

from different archives across the country have been used to identify the icons from the Deesis tier. Now the icons of the Church of St. John the Theologian are part of the holdings of the National Church Museum of History and Archaeology; of the Museum of Archaeology, Sozopol and of the Art Gallery in Burgas. The icon of the patron saint was identified and dated to the fourth quarter of the fourteenth century, been acquired by a private collector after being taken from the church.

НОВИ ОТКРИТИЯ В ЕДИН ЙЕРУСАЛИМСКИ ТАВАН *Емануел Мутафов*

Като гостуващ учен за периода януари – март 2012 г. в W. F. Albright Institute of Archeological Research, Йерусалим, бях помолен от директора Prof. S. Gitin да се произнеса по датировката и евентуалния произход на листовите от гръцки ръкописи, които случайно открили при разчистване на таванското помещение на старата сграда. Пазели се там от около 80 г. сред материали от разкопки и ненужен инвентар. Каза ми, че знаят, че са гръцки; късни – от XVIII в.; питали и в гръцката Патриаршия; дали им една от кутиите за идентификация, но и те не могли да установят откъде са. Предоставена ми бе една кутия със стъклени фотографски плаки, върху които наистина имаше листови от гръцки богослужебни текстове, но фотографирани... Взех в стаята си кутията и забелязах, че на нея със синьо мастило беше написано Hatch, а на всяка фотография в долния десен ъгъл на ръкописа имаше бележка с номер, вероятно на снимания ръкопис. Текстове на 20-тината плаки от кутията бяха от Новия Завет на гръцки език, а палеографските особености на почерка напомняха на

ръкописи от XI в. Веднага влязох в он-лайн каталога на библиотеката на института и изписах три ключови думи Hatch, Йерусалим, ръкописи. Появи се заглавието: The Greek Manuscripts of the New Testament in Jerusalem – Facsimiles and Descriptions by William Henry Paine Hatch, Paris, 1934. Направих незабавна справка в бюлетините на American School of Oriental Research, както по-рано се е казвала институцията, в която работех, и установих, че през периода 1922-1923 г., когато William Henry Paine Hatch е бил професор в ASOR, е извършил първата цялостна фотодокументация на ръкописите в библиотеката на Йерусалимската патриаршия и е осъществил експедиция до манастира „Св. Екатерина“ на п-в Синай, където вече е изключително трудно да се работи. Слязох в кабинета на директора и му съобщих, че това са фотографски плаки от първото цялостно заснемане на колекцията от гръцки евангелски ръкописи в Йерусалим, но тъй като са в изключително лошо състояние – прашни и мръсни, се налага да се реставрират преди да се работи с тях. Тогава се оказа, че в Albright са намерени четири огромни кашона с подобни кутии. След множество телефонни разговори със САЩ ръководството на института покани на следващия ден един доминикански монах специалист по Нов Завет, който потвърди моите първоначални наблюдения. Така започнаха най-възбуждащите дни в досегашната ми кариера...
Решихме да не се прави нищо с плаките преди да бъдат реставрирани и почистени в Бостън, но преди да се транспортират бях помолен да направя общ опис на съдържанието на кутиите, върху който се спира предложеният тук текст. По първоначални наблюдения заснемането не обхваща само гръцките и един-

ствено евангелските ръкописи; без детайлно преглеждане на всеки кадър е невъзможно да се разбере каква част от плаките са публикувани, както кои от ръкописите и листовите в тях са били все още достъпни в двете споменати библиотеки по време на следващата американска експедиция през 1949 г.; в канцеларията на гръцката Патриаршия в Йерусалим се пазят още няколко кутийки с плаки, но те са по-късни и не принадлежат към комплекта на проф. Hatch. Със сигурност обаче този фотографски материал е безценен за историята на византологията, за блискоизточните изследвания и може да послужи като основа за създаване на дигитален център по гръцка палеография по подобие на съществуващата колекция от черно-бели кадри от листове на ръкописи в Dumbarton Oaks. Публикувам това съобщение, тъй като смятам, че подобни находки не бива да се крият от международната колегия и съдбата им трябва да се решава след обширна дискусия. На мен ми остава единствено да доизлекувам гъбичната инфекция, която получих по ръцете си, докато работех със стъклените плаки, приготвени за изнасяне, но забравени сред фрагментите от керамика от бронзовата и желязната епоха.

A REPRODUCTIVE PRINT AFTER RAPHAEL AT THE NATIONAL GALLERY FOR FOREIGN ART IN SOFIA

Todor T. Petev

A remarkable graphic sheet from The National Gallery for Foreign Art in Sofia (Inv. no. НГЧИ – Пг-

1-1263) is identified here as an etching and attributed to the French scholar and reproductive printmaker Anne Claude de Tubières-Grimoard de Pestels Levieux de Lévis, comte de Caylus, (1692-1765).

The print is in mirror reversal of a pen drawing by Raphael, now at the Ashmolean Museum at Oxford (inv. no. WA1846.179). The drawing depicts a violent battle of nudes in a composition that is not coherently integrated, suggesting that it was a preliminary sketch. It has been considered by experts as a study belonging to the end of the Florentine period of the Raphael, around 1508. An etching identical to the print in Sofia is to be found in the so-called Cabinet de Crozat or Recueil de Crozat, two massive folio volumes published in 1729-1742 in Paris by the great French art collector Pierre Crozat, (1661-1740). That edition arranges by schools a canonical selection of Italian Renaissance paintings and drawings from several major French collections, including the one of Crozat. The publication is pioneering in that it combines a systematic approach to the works (e.g. the arrangement by schools, the use of a wide range of critical scholarship on the masters and the precise reconstruction of provenance records of the works) and illustrates them with 183 reproductive prints commissioned for the occasion by some of the most accomplished French masters.

This article makes a special note of other pioneering aspects of the Recueil – its rare hybrid printmaking techniques that combine intaglio and relief processes and its use of colored inks simulate the medium of drawing in attempt to accurately reproduce the models.

THE MUSEUM EFFECT: GAZING FROM OBJECT TO PERFORMANCE IN THE CONTEMPORARY CULTURAL-HISTORY MUSEUM

Valerie Casey

Analysis of the evolution of museum practices in terms of Lacan's concept of the Gaze demonstrates how processes of display in the cultural-history museum produce cultural knowledge. This paper offers a theoretical model of the visitor-object relationship as a means to establish the museum visitor and museal object in dynamic interconnected roles. Their respective positions are evaluated in terms of the changing modes of museum practice, which comprise three typologies: the legislating museum, the interpreting museum, and the performing museum. While these categories overlap, they also appear in historical chronology, where the modern art museum of the early 19th century is the "legislating" type, the pedagogically focused museum of post-WWII represents the "interpretive" mode, and the contemporary livinghistory museum is classified as "performing." Analysis of the social issues around these museum practices informs the development of relevant and meaningful interactive technologies for visitors in the contemporary museum.

This research has focused on Western cultural-history museums, often specifically American museums. The applicability of this theory of the viewer to museums outside the U.S. is the subject of current research.