

# ПРОБЛЕМИ НА ИЗКУСТВОТО

ТРИМЕСЕЧНО СПИСАНИЕ  
ЗА ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И КРИТИКА НА ИЗКУСТВОТО

ART STUDIES QUARTERLY

ИНСТИТУТ ЗА ИЗКУСТВОЗНАНИЕ  
ПРИ БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ – СОФИЯ

# 1

ISSN 0032-9371

ГОДИНА 35-А 2002

## СЪДЪРЖАНИЕ

TABULA GRATULATORIA .....	3
ИЗБРАНА БИБЛИОГРАФИЯ на Иван Маразов.....	4
Вана Попова-Мороз. Портретите на Александър Велики и техните имитации в римска Тракия .....	7
Георги Китов. Александрово – гробница-мавзолей със стенописи.....	15
Оксана Минаева. Съдовете с животинска глава № 13 и 14 от съкровището от Надъ Сент Миклош: форма, функция, семантика и художествена традиция.....	18
Татяна Шалганова. Погребалният обред – извор за реконструкция на социалната структура (върху материалите на културата на инкрустираната керамика по Долен Дунав).....	26
Георги Гергов. Водата – граница.....	31
Елена Попова. Богородица – Хестия.....	41
Мargarita Kujumdzhieva. Дългия живот на един мит. (Житийния цикъл на Иосиф Прекрасни в галерията на църквата "Рождество Христово" в Арбанаси).....	51
Ingeborg Bratоеva. Героя в българското тоталитарно кино – герой, жертва, мъченик и светец на утопията.....	58
РЕЦЕНЗИИ	
Костадин Рабаджиев. За <i>Траките и виното</i> на Иван Маразов.....	63
Резюмета.....	64

## CONTENT:

TABULA GRATULATORIA.....	3
SELECTED BIBLIOGRAPHY of Ivan Marazov.....	4
Vanya Popova. The Portraits of Alexander the Great and Their Imitations in Roman Thracia.....	7
Oksana Minaeva. The Vessels with Animal Heads Nos 13 - 14 from the Treasure of Nagyszentmiklos: Shape, Function, Semantics and Artistic Tradition.....	18
Georgi Kitov. Alexandrovo – A Tomb-Mausoleum with Frescoes.....	29
Tatjana Schalganova. Der Begräbnisritual als Rekonstruktionsquelle der sozialen Struktur (zum Material der Kultur der inkrustierten Keramik an der Unterdonau).....	26
Georgi Gergov. Das Wasser als Grenze.....	31
Elena Popova. Die Gottesmutter als Hestia.....	41
Margarita Kujumdzhieva. Das lange Leben eines Mythos (Der Vitazyklus von Josef von Aegypten in der Galerie der Geburt-Christi-Kirche von Arbanassi).....	51
Ingeborg Bratоеva. The Hero in Bulgarian Totalitarian Cinema – Warrior, Victim, Martyr, and Saint of the Utopia.....	58
REVIEWS	
Kostadin Rabadgiev. <i>Thracians and Wine</i> by Ivan Marazov.....	63
Summaries.....	64



# SUMMARIES

## THE PORTRAITS OF ALEXANDER THE GREAT AND THEIR IMITATIONS IN ROMAN THRACE

Vanya Popova-Moroz

There are several monuments found in Roman Thrace, influenced by the portraits of Alexander the Great. Head of a young man from Augusta Trayana imitates the famous type Alexander Schwarzenberg, but has whiskers and slight moustaches and a beard. May be this was a statue or a bust of the Paliatus type. The date is the second quarter of 2nd c. AD. The nearest parallels are the heads from Vienna in the Collection Schwarzenberg and the head from Monte Rotondo. Probably this was a private portrait, an imitation of Alexander the Great (imitatio Alexandri).

A small statuette from the village of Zagortzi, district Nova Zagora, published by L. Ognenova-Marinova, is connected with another statue – one by Lysippos, namely Alexander-Heracles or another deity. L. Ognenova-Marinova suggested that this was a statue of Alexander-Pan and that he was holding a spear in the same hand with the mantle. But neither the position of the hands nor the laking of horns as attributes of Pan support it.

The third numerous group of monuments reflects the equestrian statue of Lysippos, created after the battle at Granik, in votive steles and tomb steles and in small bronze votive statuettes where always presents the Thracian Horseman or Heros, generally from 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> cc. AD. A very complex process preceded the synthesis between the Late Classical, Hellenistic, Thracian and Roman in the traditions of equestrian statue.

The last group of monuments reflects the type of Alexander, created by Hellenistic sculptors with long curly hairs as a hero, god or personification. Two heads from Philippopolis, one published, imitate this type, in spite of the fact, that it is considered to be earlier and connected with Triptolemos. According to our opinion it may be also a reflection of Alexander-Dionysos and Alexander-Helios.

The Hellenistic cult of Alexander the Great was very strong in Thrace because of the concrete historical circumstances: his father founded Philippopolis, they both invaded Thrace or passed through it several times and after Alexander's death Lysimachos ruled over it. In Roman Thrace namely in Philippopolis games were organized under the name Alexandria, known at the time of Caracalla. The portraits of Alexander here turned to be an universalia for all levels of imperial propaganda, cult and sepulchral art in official, everyday and private life.

## THE VESSELS WITH ANIMAL HEADS Nos 13 - 14 FROM THE TREASURE OF NAGYSZENTMIKLOS:

Shape, Function, Semantics and Artistic tradition

Oksana Minaeva

The article discusses only these two vessels from the treasure of Nagyszentmiklos with the aim to reconsider once again their shape, function, semantics and attribution to a certain art tradition. The shape is compared to different examples of the Ancient Near Eastern tradition and Sasanian art, Chinese tradition as represented by prehistoric vessels and these from the T'ang period, and examples from the Middle Asian Steppe tradition. The function of the vessels is defined as a cup, however, not certainly for wine, but for another possible use of storing certain sacred liquid or hard substance. The semantics of the image of the bull is discussed as associated with different meanings and rituals. A sacral function of the vessels is suggested in relation to the Old Indo-Iranian festival of Nauruz and other possible connotations in rites of passage as marriage and royal inauguration. The supposition, referring the artistic tradition that created the vessels, considers their possible belonging to a Middle Asian workshop, where the old Sasanian tradition was kept but assimilated and continued in the early Islamic metalwork tradition of the first decades of the Buyid rule.

## DER BEGRÄBNISRITUAL ALS REKONSTRUKTIONSMATERIAL DER SOZIALEN STRUKTUR

Zum Material der Kultur der inkrustierten Keramik an der Unterdonau

Tatjana Schaljanova

Die archäologischen Denkmäler beinhalten umstrukturierte Angaben über die Gesellschaft, aus der sie stammen. Besonders aufschlußreich in dieser Hinsicht sind die Grabdenkmäler. Der Korrelationsgrad zwischen Geschlecht, Alter des Begrabenen und dem Grabinventar zeugen vom sozialen Status des Begrabenen und geben Aufschluß über die soziale Struktur des Volkes, von dem das Grabdenkmal stammt. Wichtigste Quelle der Analyse dieses Beitrags sind die

Angaben aus der Nekropole von Krna. Über die Anlagen liegen vollständige Veröffentlichungen über jedes Begräbnis sowie eine anthropologische Analyse der Beinreste aus 102 Begräbnissen. Der Beitrag kommt zu dem Schluß, daß die soziale Organisation des Kollektivs in Krna egalitär war und auf eine durch Geschlecht und Alter bestimmte Teilung der Gesellschaft beruht hat. Dem Manne kam eine dominante Position in der sozialen Hierarchie zu. Die Gesellschaft von Krna hat ein friedliches Leben geführt und einen hohen Stand des wirtschaftlichen Wohlstandes sowie eine relativ hohe Lebensdauer erreicht.

## DAS WASSER ALS GRENZE

Georgi Gergov

Der Beitrag geht auf die Funktion des Wassers als ein symbolisches Bild des Übergangs ein. In der orthodoxen Kirche kommt diese Idee im Eingangsbereich zum Ausdruck – dort, wo die Grenze zwischen dem sakralen Bereich des Gotteshauses und dem profanen Bereich außerhalb verläuft. Hier spielt das Wasser eine wichtige Rolle sowohl auf der rituellen Ebenen (Taufe, Wasserweihe), als auch als eine Gestalt mit vielfältigen symbolischen Konnotationen. Der Beitrag behandelt die Mechanismen der Gestaltung des Themas des Wassers als Grenze im Malereiprogramm des Eingangsbereichs. Analysiert werden die inhaltlichen Botschaften von verschiedenen Ansätzen der Darstellung dieses Themas. Es wird auf verschiedene Szenen wie Das Jüngste Gericht (insbesondere das Motiv des Feuerflusses), Der Durchzug durchs Schilfmeer, Die Taufe Christi, den Wasserweiheszyklus, Christus und die Samaritaner, die Gottesmutter Lebenspendende Quelle, Der Tod der 40 Märtyrer von Sebastia im See, Der hl. Christophorus, der den jungen Jesus durch den Fluß trägt, Die Kirchenväter als Quelle der höchsten Weisheit eingegangen. Diese Bilder erscheinen mehr oder weniger nachhaltig in den Wandmalereidekoration des Eingangsbereichs der orthodoxen Kirche und veranschaulichen verschiedene inhaltliche Aspekte des Themas "Wasser als Grenze".

## DIE GOTTESMUTTER ALS HESTIA

Elena Popova

Im 18. und 19. Jh. war der Hausritual im christlich-orthodoxen Haushalt des Osmanischen Reiches um zwei sakralen Topoi konzentriert – dem Herd und der Ikone. Das Herd war unentwegt der sakrale Mittelpunkt.

des Hauses bei allen traditionellen Kulturen, während die Ikone relativ spät Bestandteil der Einrichtung wurde.

Die Hausikone ist die Ikone der Gottesmutter. Im weiblichen Bereich des Hauses war Maria die Beschützerin der Frauen und der Ehe, der Wöchnerinnen und Kinder, jedoch auch der Vegetation und der Fertilität überhaupt; sie wurde mit der sich zyklisch erneuernden Natur verglichen.

Welche ist die Beziehung der Verehrung der Gottesmutter im Haus mit dem vorchristlichen magischen Mittelpunkt des Hauses? Die erste – pragmatische Beziehung was das Feuerherd (Feuer = Geburt) Mittelpunkt aller Rituale des gesamten Lebenszyklus, in dem der Schutz der Gottesmutter eine wichtige Rolle spielte. Die zweite Beziehung bestand in der Sonnenverehrung und -symbolik. Das Licht des Herdes und des Ewigen Lichtes vor der Ikone beschützten den begrenzten Bereich des Hauses vor den nächtlichen Elementen des Chthonischen.

In den indoeuropäischen Kulturen der Großen Göttin ist es eben die Hypostase von Hestia/Vesta (dem Herd im Hause gleich), der Berührungspunkte mit dem Marienkult im System der häuslichen Bräuche zukommen. Der virginalen Status von Hestia und der Gottesmutter, ihre Funktion als Beschützerin des "Eigenen", der Fortsetzung der Familie, der Fruchtbarkeit und Vegetation, die Tatsache, daß beide die Stabilität im Vergangenheit-Zukunft-Zyklus und die Verbindung zum Jenseits sichern, für Ordnung und Gesetzmäßigkeit im Sozium sorgen – all dies trägt zur natürlichen Beziehung zwischen dem Herd und der Gottesmutterikone im Hausritual bei. Die Mehrheit der Hausikonen zeigen die Gottesmutter als "nie welkende Rose" dar – ein Ikonentypus, der Ende 17. Jh. für den Gottesdienst in Konstantinopel geschaffen wurde.

Hestia ist nicht die anthropomorphe Theophanie der Großen Göttin. Doch im christlich-orthodoxen Haus des 18. und 19. Jh., in denen beide sakralen Topoi – Herd und Ikone – funktionieren, nimmt Hestia die Gestalt der Gottesmutter Nie welkende Rose an.

#### DAS LANGE LEBEN EINES MYTHOS

Der Vitazyklus von Josef von Ägypten in der Galerie der Geburt-Christi-Kirche von Arbanassi

Margarita Kujumdzhieva

Der Zyklus wurde um 1649 an der Nordwand des fünften Traveil in der Galerie der Kirche gemalt. Er besteht aus drei Szenen –

Josef weidet die Schafherde, Josefs Brüder verkaufen ihn in die Sklaverei und Die Brüder Josefs kommen nach Ägypten, um Getreide zu kaufen. Der Vergleich dieses Zyklus mit den in der byzantinischen und postbyzantinischen Kunst erhaltenen Josef-Zyklen weist auf einen Hauptunterschied hin – die weitgehend reduzierte Zahl der abgebildeten Szenen. U.E. ist diese Reduktion im voraus geplant, wobei die erzählerischen Komponenten des alttestamentlichen Zyklus durch eine Symbolik ersetzt werden. Die in den liturgischen Texten und Predigten erhaltene exegetische Tradition bestimmt die didaktische Bedeutung des behandelten Zyklus, der beide Hauptaspekte des christlich-orthodoxen Verständnisses vom Josef-Bild widerspiegelt: als eine Art alttestamentlicher Jesus und als ein Modell des Tugendhaften, der verschiedene Prüfungen durchgemacht hat und dank seinem Glauben und seiner Tugend triumphiert.

Diese Ideen kommen besonders vollständig in hymnographischen Werken, in Sanikarsen und evangelischen Texten für Ostermontag, wenn die orthodoxe Kirche dem Alttestamentlichen Josef gedenkt. Auf eine Beziehung des behandelten Zyklus zum Ostermontag weist auch seine Nähe an der Parabel vom dürren Feigenbaum im Nachbartraveil. Neben der Geschichte Josefs ist der von Christus verfluchte trockene Feigenbaum das zweite biblische Thema, das in den liturgischen Texten zum Ostermontag zitiert wird.

Die spezifische Szenenauswahl läßt sich mit dem eschatologischen Aspekt im Rahmen der allgemeinen didaktischen Bedeutung des behandelten Zyklus verbinden. In der Rede von Efreim Syrin auf Josef von Ägypten, die zum Lesen am Ostermontag empfohlen und in den slawischen Sammelbänden verschiedenen Inhalts aus dem 16.-17. Jh. enthalten ist, wird die typologische Beziehung zwischen den Brüdern, dem frommen Josef und den Sündigen hervorgehoben, die am Tag des Jüngsten Gerichts Christus Rede und Antwort stehen müssen. Eine ähnliche typologische Beziehung sehen wir auch im Josef-Zyklus der Kirche von Arbanassi. Der Klarheit dieser Idee halber wurden in diesem Falle nur die Szenen gewählt, die diese Idee besonders deutlich präsentieren, wobei eine Episode ausgelassen wurde, der im sonst inhaltlich variierenden Josef-Zyklus kaum fehlt – Die Versuchung Josefs durch die Frau von Potifar. Die didaktische Bedeutung des behandelten Josef-Zyklus und der eschatologische Akzent entsprechen der Bedeutung der benachbarten Abbildungen im fünften Traveil. Die genannten Besonderheiten kennzeichnen den Josef-Zyklus in der Galerie der Geburt-Christi-Kirche in Arbanassi als ein

vielsagendes Beispiel für die didaktische Funktion der alttestamentlichen Themen in der Malerei der postbyzantinischen Zeit.

#### THE HERO IN BULGARIAN TOTALITARIAN CINEMA – WARRIOR, VICTIM, MARTYR, AND SAINT OF THE UTOPIA

Ingeborg Bratoeva

Bulgarian cinema developed during the totalitarian period an extensive film epos about the central myth of the communist utopia – the myth of the so called *positive hero*, determined to destroy the old world, and to impose a new social order. This myth, adopted from the Soviet culture as an element of the social-realistic aesthetic, had been modified on Bulgarian screen accordingly to national characteristics and reality changes. The Hero evolved from a Warrior to a Demiurge in several films, shot from 1950's to 1990's. Following the ideological transformations, he appeared as a Victim, Martyr and Saint of the utopia, acting in narratives which shifted from the metaphor of *ultimate combat* to the allegory of *permanent fight*.

Bulgarian cinema had an ambivalent approach to the Hero's metamorphosis from a rebel to a victorious ruler (the archetypal transition from a Warrior to a King.) The few films dealing with this conversion put queries to the opposition *utopian myth/social reality* – therefore, in most cases these works were disapproved by the censorship and their authors suffered political condemnation.

The political changes in the 1990's started a process of discrediting the utopian Hero. The new Bulgarian films criticized exactly the Hero's position of power, and opened a discussion about the methods with which the utopia had been imposed on society. Regarding the style, the most of these last decade films are still bound to social-realistic aesthetic. Distracting the utopian myth, Bulgarian film-makers simply reversed the oppositions of the totalitarian cinema, and kept using the old formulas, stuffing them with opposite contents.