



Бюлетинът „Наследство БГ“ – Научни известия се публикува два пъти годишно и е достъпен във всички институции партньори в ЦВП. Партньорите в „Наследство БГ“ са абонати на списанието и получават копие. Електронният вариант е достъпен на <https://www.nasledstvo.bg/>

Bulletin ‘Heritage BG’ – Research Announcements is published two times a year and is available at all Centre of Excellence locations. Member institutions of the Centre and subscribers will receive a copy. Digital edition is available at <https://www.nasledstvo.bg/>

Текстовете в този брой са на участници в проекта BG05M2OP001-1.001-0001 „Изграждане и развитие на Център за върхови постижения „Наследство БГ“ (ОП „Наука и образование за интелигентен растеж“, приоритетна ос 1 „Научни изследвания и технологично развитие“), оценени са чрез peer-review като преминалите успешно тази процедура и редакция се публикуват в този брой.

This issue’s texts are authored by researchers that participate in the project BG05M2OP001-1.001-0001 for the Establishment and Development of ‘Heritage BG’ Centre of Excellence (Operational Program ‘Science and Education for Intelligent Growth’, priority Axis 1 ‘Research and technological development’. Their articles are peer-reviewed and only the successfully went through this procedure are published in the issue.

Фотографиите в броя, използвани за декоративни елементи, са от Емануел Мутафов и са правени във Венеция.

The pictures used as decorative spots, were taken by Emmanuel Moutafov in Venice.

На корицата – декоративен архитектурен елемент от прозорец във Венеция
Фотограф – Емануел Мутафов

Cover – Decorative architectural element of a Venetian window
Photo – Emmanuel Moutafov

Художник на корицата – Даниел Нечев
Cover designed by Daniel Nechev

Печат Дайрект сървисиз, 2023
Printed by Direct Services, 2023

Център за върхови постижения „Наследство БГ“
Centre of Excellence 'Heritage BG'

БЮЛЕТИН „НАСЛЕДСТВО БГ“ – НАУЧНИ ИЗВЕСТИЯ
BULLETIN 'HERITAGE BG' – RESEARCH ANNOUNCEMENTS

Рецензирано издание в два броя годишно
Peer-reviewed periodical in two issues per year

Съставител на броя
Емануел Мутафов

This issue is edited by
Emmanuel Moutafov

Година III, брой 4 / Year 3rd, issue 4th
Sofia, 2023

Наследство БГ 4/2023
Година III, брой 4 / Year 3rd, issue 4th
Sofia, 2023

Главен редактор проф. д.н. Емануел Мутафов
Заместник-главен редактор проф. дфн Оля Харизанова

Editor in Chief Prof. DSc Emmanuel Moutafov
Deputy Editor in Chief Prof. DSc Olya Harizanov

Редакционна колегия

проф. д.н. Емануел Мутафов (главен редактор), чл.-кор. проф. дин Иван Илчев (председател на редколегията), проф. дфн Оля Харизанова (зам. главен редактор), проф. д-р Стоян Недков (НИИГТ-БАН), проф. дфн Албена Ангелова-Георгиева (ИЕФЕМ-БАН), проф. д-р Фантина Рангелова (УАСГ), гл. ас. д-р Нели Ганчева (КМНЦ-БАН), проф. дн Бистра Димитрова (НСА), проф. д.н. Иван Кралов (ТУ-София), доц. д-р Елка Димитрова (ИЛ-БАН), чл.-кор. проф. дин Александър Костов (ИБЦТ-БАН)

Editorial Board

Prof. DSc Emmanuel Moutafov (Editor in Chief), Prof. DSc Ivan Ilchev (President of the Editorial Board), Prof. DSc Olya Harizanov (Deputy Editor in Chief), Prof. Dr Stoyan Nedkov (NIGGG-BAS), Prof. DSc Albena Angelova-Georgieva (IEFSEM-BAS), Prof. Dr Fantina Rangelova (UASEG), Assist. Prof. Dr Neli Gancheva (CMRC-BAS), Prof. DSc Bistra Dimitrova (NSA), Prof. Dr Ivan Kralov (TU-Sofia), Assoc. Prof. Dr Elka Dimitrova (IL-BAS), Prof. DSc Alexander Kostov (IBSCT-BAS)

Международна редакционна колегия / International Advisory Board

Assoc. Prof. Dr Ines Grigorescu (Romania), Prof. DSc Irina Sedakova (Russian Federation), Prof. Dr Damian Kashkalev (USA), Prof. DSc Aleksander Naunow (Italy/Poland), Prof. DSc Roumiana Tsenkova (Japan), Prof. Dr Pedja Filipoviz (Serbia), Assoc. Prof. Dr Alexander Iliev (USA), Dr Sophoklis Christophoridis (Greece), Prof. DSc Harald Heppner (Austria), Dr Habil Henrike Schmidt (Germany), Dr Maria Litina (Greece)

Редакционен екип

проф. д.н. Емануел Мутафов (ИИИЗК-БАН), чл.-кор. проф. дин Иван Илчев (СУ), проф. дфн Оля Харизанова (СУ)

Editorial Staff

Prof. DSc Emmanuel Moutafov (IAS-BAS), Prof. DSc Ivan Ilchev (Sofia University), Prof. DSc Olya Harizanov (Sofia University)

Издател

© Сдружение „Център за върхови постижения „Наследство БГ“,
София 1000, ул. „Ген. Йосиф В. Гурко“ № 7а, 2023
yearbook@nasledstvo.bg

Publisher

© Association Centre for Excellence 'Heritage BG',
Sofia 1000, 7a General Iosif V. Gurko Street, 2023
yearbook@nasledstvo.bg

ISSN 2815-3138 (Print)
ISSN 2815-3316 (Online)

Научни известия

Бюлетин „Наследство БГ“, Година III, брой 4, 2023

Research AnnouncementsBulletin 'Heritage BG', Year 3rd, Issue 4th, 2023

КУЛТ И СЛОВЕЧНОСТ

CULT AND UTTERANCE

Съдържание / Contents

Весела Атанасова, Лампа с изображение на гръко-египетския бог Сарapis от Деултум/ Lamp with the Image of the Greco-Egyptian God Sarapis from Deultum	5
Eli Filipova, A 'Manual' of Table Manners in Ancient Thrace (according to Xen. Anab. 7.3)/ „Наръчник“ за трапезен етикет в Древна Тракия (по Xen. Anab. 7.3)	14
Адриана Сърбова, Архитектурни елементи на тракийските култови сгради под могилен насип. Вратиме/ Architectural Elements of the Thracian Cultic Buildings. The Doors	24
Nedka Kapralova, Catalogue of Book Subscription during the Bulgarian Revival Period/ Каталог на възрожденското книжовно спомоществователство	36
Иван Христов, Българският литературен модернизъм. Проблемът за времето и идентичността/ Bulgarian Literary Modernism. The Problem of Time and Identity	42
Iliya Nikolov, Boyka Zlateva, Aneliya Nikolova, Deyan Lesigiyarski, XRF and Raman Spectroscopy of Pigments and Binders in Works of Bulgarian Artists from the Collection of Krasimir Dachev/ Рентгено-флуоресцентен анализ и Раманова спектроскопия на пигменти и свързватели в картини на български художници от колекцията на Красимир Дачев	50
Елена Борисова, Моделиране на човешката душа: българската детско-юношеска научна фантастика през XX век/ Engineering the Human Soul: Bulgarian Children's and Young Adult Science Fiction in the 20th Century	58
Ivaylo Parvanov, Elya Tzaneva, Digitization of Bulgaria's Ethnographic Archival Heritage/ Дигитализация на българското етнографско архивно богатство	64
Mina Hristova, Everyday Nationalism and Identity Narratives: The Case of the Built Environment in the Sandanski Municipality/ Всекидневният национализъм и наративите за идентичността: казусът на архитектурната среда в община Сандански	74



Лампа с изображение на гръко-египетския бог Сарапис от Деултум

Lamp with the Image of the Greco-Egyptian God Sarapis from Deultum

Весела Атанасова

Институт за балканистика с Център по тракология „Проф. Александър Фол“
Българска академия на науките

Абстракт: По време на разкопки от 2009 г. археолози в античния град Деултум се натъкват на керамична лампа с нетипично за района изображение, датирана в периода II – III век. Всъщност става дума за изображение на гръко-египетския бог Сарапис, който е представен в много рядка форма върху олтар и придружен от други божества. В статията се търсят сходни иконографски паралели и се обсъжда значението на всеки отделен елемент в композицията. Кои са изобразените божества, под каква форма и същност фигурират върху лампата, каква е връзката помежду им?

Ключови думи: Тракия, Египет, Сарапис, Изида-Термутис, Сарапис-Агатодемон, римски лампи.

Keywords: Thrace, Egypt, Sarapis, Isis-Thermuthis, Sarapis-Agathodaimon, Roman Lamps



Фигура 1. Лампа от Деултум, Археологическия музей с резерват – Дебелт, инв. № 122.

Figure 1. Lamp from Deultum, Archeological museum with reservat – Debelt, inv. № 122.

Vessela Atanasova is Assistant Professor at the Institute of Balkan Studies and Centre of Tracology at the Bulgarian Academy of Sciences. She studies the relations between Ancient Thrace and Egypt during the Antiquity. E-mail: vessela33@yahoo.com

През 2007 г. по време на разкопки водени от д-р Красимира Костова¹ при античните терми на римската колония Деултум, след сондаж в сектор Изток I е открита теракотена маслена лампа с рядко срещано изображение и датирана във II – III век (**фиг. 1**). Лампата е изработена от светлобежова глина, без повърхностно покритие, с размери 3,5 x 7,5 x 1 см. Резервоарът ѝ има кръгла форма, силно вдлъбнат диск и плоски украсени плещи. Фитилникът е къс, закръглен, ограничен от плещите посредством релефна линия. Дръжката ѝ има пръстеновидна форма, от страни е плоска, а по горната си страна има две канелюри.

Във вдлъбнатия диск на лампата е вмесена релефна композиция. В центъра ѝ е изобразено божество, стоящо върху издиг-

¹ Бих искала да благодаря на д-р Красимира Костова за съдействието, което ми оказа при проучване на лампата в Археологическия музей с резерват – Дебелт.

ната постройка с два рога от двете ѝ страни и мрежеста украса в основата. Богът държи скиптер в лявата си ръка, а дясната му е вдигната нагоре. Той е изцяло облечен в хитон без ръкави, чиито заоблени, успоредни гънки се извиват около ръцете и краката му като пръстени. Воал във формата на латинската буква U се спуска под торса отново в маса от кръгли и пръстеновидни гънки. Върху главата си носи трапецовидна корона. От двете му страни, върху кръгли олтари са представени две кобри с корони върху главите си. Пред олтара е коленичила човешка фигура.

Общо пет лампи с подобна иконография са открити на различни места, намиращи се в източната част на Римската империя (виж по-долу **Каталог 1 – 5** и **фиг. 2 – 6**). Три идват от погребения в Херсонес Таврически, в югозападната част на кримския полуостров, една от Сарди, Турция, и една от акропола в Атина². При всички лампи иконографията в диска на лампата е много сходна. Различията са по-скоро в детайлите. Две от лампите от Херсонес Таврически имат сходна украса по ръба от лозови листа и гроздове (**кат. 2, 3**, виж **фиг. 3, 4**), докато при третата липсва



Фигура 2. Лампа от Херсонес Таврически, Ермитаж инв. № X. 1896,47 (**кат. 1**)
Figure 2. Lamp from Chersonesus, Hermitage inv. № X. 1896,47 (**cat. 1**)



Фигура 3. Горна част на лампа от Херсонес Таврически, Музей Херсонес инв. № 957 (**кат. 2**)
Figure 3. Upper part of lamp from Chersonesus, Chersonesus Museum inv. № 957 (**cat. 2**)



Фигура 4. Фрагмент от диск на лампа от Херсонес Таврически, Музей Херсонес инв. № 2866 (**кат. 3**)
Figure 4. Fragment of the disc of lamp from Chersonesus, Chersonesus Museum inv. № 2866 (**cat. 3**)

² Podvin 2011: 89-90.



Фигура 5. Лампа от Сарди, Турция, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Берлин инв. № ÄМ 9724 (кат. 4)
Figure 5. Lamp from Sardi, Turkey, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung inv. № ÄМ 9724 (cat. 4)

такава (кат. 1, виж фиг. 2). Лампата от Деултум също има украса по целия ѝ край, която по-скоро наподобява листа от маслина. Украсата на лампата от Сарди (кат. 4, виж фиг. 5) е във вътрешната част, около диска и се състои от полусферични елементи, подредени един до друг. В диска на лампите детайлите от лицето на изправената мъжка централна фигура се виждат най-добре при екземплярите от Деултум и Сарди. Те са и единствените, при които олтарът е предаден с мрежеста украса. Божествата във всички лампи носят корони, но само при лампата от Деултум детайлите им се виждат особено ясно, което ще спомогне според нас за по-доброто разчитане на композицията.

Няма съмнение, че братият мъж в центъра на композицията върху шестте лампи е Сарапис – гръко-египетско божество, създадено по времето на първите Птолемеи, т.е. наместниците на Александър Велики в Египет, за да задоволи религиозните нужди както на местното египетско, така и на новодошлото – гръцко население³. Сарапис се появил като комплексно творение в района на Мемфис (днешно Кайро). Самото име



Фигура 6. Фрагмент от лампа от акропола в Атина, Музей на Агората инв. № L2695 (кат. 5)
Figure 6. Fragment of lamp from the acropolis in Athenes, Agora Museum inv. № L2695 (cat. 5)



Фигура 7. Глава на Сарапис с калатос от Картаген, Римска епоха, Лувър инв. № Ма 1830
Figure 7. Head of Sarapis with calathos from Cartage, Roman period, Louvre inv. № Ma 1830

³ Atanassova 2019: 420-421.

на божеството е елинизация на египетския Wsr-@p (Озор-Апи), който е обожественият, атропоморфен бик от Мемфис. След смъртта си свещеният бик Апис се превръща в Озирис-Апис. В най-ранните изображения на Сарапис той е с короната атеф, един от атрибутите на Озирис, което говори за синкретизъм с това божество. Той бързо измести египетския бог Озирис от мястото му в божествената триада, която сформирал с Изидата и Хор/Харпокарт. Така по времето на Птолемей I Сотер (306 – 285 г. пр. Хр.) или Птолемей II Филаделф (284 – 246 г. пр. Хр.) било създадено ново божествено семейство от Сарапис, Изидата и Харпократ, замислено като модел и огледало на царското семейство⁴.

С течение на времето Сарапис придобил все повече елинистически черти. В края на III век пр. Хр. започнал да се появява с друг вид корона във формата на *калатос* (гръцка ваза за плодове и вълна) или *модиус* (мерилка за жито от римско време, но с възможен египетски произход) (Фиг. 7). В първия случай символиката би трябвало да се отнесе към асоциацията на *калатоса* с плодородието, докато във втория има връзка и с погребалния ритуал. Сарапис бил почитан из целия гръко-римски свят. Той постепенно придобил различни черти и бил идентифициран с други божества, най-вече с върховното божество Зевс-Юпитер. Лечебните му функции го свързвали с Асклепий, хтоничните – с Хадес и Цербер, а соларните – с Аполон и Хелиос⁵.

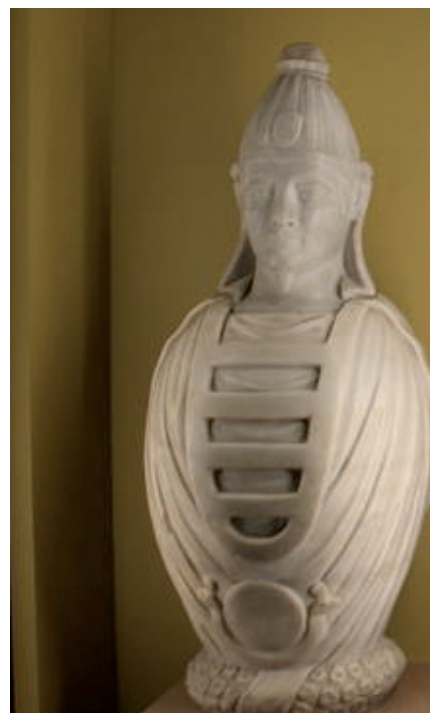
Върху шестте лапми, обект на настоящото изследване, Сарапис е представен по нетрадиционен начин. Позата му – изправен, величествен, с едната ръка държи скиптер, а другата вдигната нагоре в жест за поздрав, е много разпространена, особено по времето на Северите (II – III век). Вероятно става дума за култово изображение на божеството, в което вдигнатата му ръка е знак за спасение (*adlocutio*), но също и за защита и благословия⁶. С този жест Сарапис проявява своята роля на спасител и космическото си всемогъщество⁷.



V.BCB 3

Фигура 8. Гема с изображения на култова статуя на Сарапис между Диоскурите, по Veymiers 2009: V.BCB 3, pl. 57

Figure 8. Gem with the cultic statue of Sarapis and Dioscuri, after Veymiers 2009: V.BCB 3, pl. 57



Фигура 9. Статуетка на Озирис-Каноп с гирлянд от Изеума в Рас ел-Сода, Музей Александрия

Figure 9. Statuette of Osiris-Canopus with garland from the Iseum in Ras el-Soda, Alexandria Museum

⁴ Bricault 2020: 14-15.

⁵ Atanassova 2019: 421.

⁶ Tran Tam Tinh 1983: 16-25; Veymiers 2009: 87.

⁷ Veymiers 2009: 86.



Фигура 10. Релеф с Изида-Термутис и Сарапис-Агатодемон, Музей Кайро инв. № CG 27528

Figure 10. Relief with Isis-Thermuthis and Sarapis-Agathodaimon, Cairo Museum inv. № CG 27528

В случая с лапмата от Деултум по-интересно е обаче облеклото му, както и постройката, върху която стои. Подобно изобразяване се среща само върху някои геми и теракоти от римската епоха, върху които Сарапис е изобразен в повечето случаи сам⁸, по-рядко с друго божество⁹ или с две¹⁰. Последното изображение е най-близко до разглежданото тук, въпреки че кобрите са заменени от Диоскурите (фиг. 8).

Необичайният елемент от облеклото на Сарапис вероятно е спуснат от врата му гирлянд (по-скоро два). В римската епоха подобен вид гирлянд се среща в ръцете на един египетски жрец, гравирани върху гранитна колона от Изеума в Рим (т.е. храмът на Изида)¹¹, но също и върху шията на не малък брой статуетки на Озирис-Каноп¹² (фиг. 9). Този атрибут, изглежда, съответства на древноегипетската огърлица *Uschem* (wsHt), често

наричана „с девет лотосови листенца“, която се поднасяла на божествените статуи за тяхна защита¹³. Също така, по време на празненства божествената статуя била обличана и украсявана с подобни гирлянди от специализирано духовенство (т.нар. *столисти*), за да участва в процесия и бъде почитана от вярващите¹⁴. Без съмнение, рогата от двете страни на украсената статуя на Сарапис, вероятно слонски бивни, подчертават церемониалния характер на сцената¹⁵. Според някои изследователи става дума конкретно за празника, свързан с разлива на Нил, който се чествал в първия ден на месец Тот (т.е. на днешния 11 септември) както в Египет, така и на други места¹⁶.

Кобрите от двете страни на официалния монумент са вероятно проявленията на Изида и Сарапис във формата на змия и наречени съответно Изида-Термутис и Сарапис-Агатодемон (фиг. 10). Поне от Новото Царство (т.е. XVI – XI век пр. Хр.) в Египет Изида е свързвана с богинята Рененутет¹⁷. Последната е изобразявана като змия, жена със змийска глава или жена със змия на главата си, обикновено кобра. Тя била почитана като богиня покровителка на посевите и реколтата. По време на елинистическата епоха Изида-Термутис (от гръцката транскрипция на името Рененутет) е позната от многобройни паметници, върху които е изобразена като жена с тяло на змия или като змия, с *базилейон* на главата си. Това е вид корона, която се състои от рогата на крава, между които е поставен слънчев диск с две пера върху него и е най-сигурният белег за идентификация на богинята през гръко-римската епоха¹⁸.

Змията Агатос Даймон обикновено се смятала за „Дорбия Дух“ защитник на град Александрия. Според античните автори по

⁸ Veymiers 2009: III.C 20, 24, 26, 29, 32, 34, pl. 38-39; Tran Tam Tinh 1983: fig. 132-139; 228-239.

⁹ Tran Tam Tinh 1983: fig. 221; Veymiers 2009: V. ACB 14-15, pl. 51.

¹⁰ Veymiers 2009: V.BCB 3, pl. 57.

¹¹ Tran Tam Tinh 1981: 146, n. 10, pl. III, fig. 2.

¹² Leclant, Clerc 1994: fig. 47, 49, 53.

¹³ Tran Tam Tinh 1983: 21; Beaud 1990.

¹⁴ Tran Tam Tinh 1983: 22; Veymiers 2009: 89.

¹⁵ Veymiers 2009: 8.

¹⁶ Tran Tam Tinh 1983: 22.

¹⁷ Deschênes 1980: 364.

¹⁸ Malaise 2009a.

време на основаването на града се появила голяма змия, която била убита от работниците¹⁹. Тогава Александър Велики наредил на мястото да се издигне свещена гробница на змията Агатос Даймон. Докато строили съоръжение, голям брой малки змии излезли от земята и се укрили в къщите на някои от жителите на града. По този начин Агатос Даймон станал божество – пазител на Александрия, и в същото време покровител на отделните къщи. Божеството било почитано в деня на годишнината от създаването на града. Египетският му еквивалент вероятно е бил богът на съдбата Шай²⁰, който формира двойка с Рененутет и е смятан също за закрилник на домашното огнище, лозята и реколтата. По подобие на споменатата двойка²¹, а и заради функцията на Агатос Даймон като закрилник на Александрия, Сарапис постепенно се идентифицира с него²². Върху александрийските монети Сарапис-Агатодемон се появява по времето на Нерон (54 – 68 г.), а Изид-Термутис малко след това – при Домициан (81 – 96 г.)²³. При династията на Антонините (т.е. 96 – 192 г.) броят на паметниците с техните изображения се увели-

чава значително. Прави впечатление, че двете кобри често се явяват защитници на различни божества, които обаче винаги произлизат от кръга на Озирическия цикъл²⁴.

Лампата от Делтум, без съмнение, е изключително интригуващ паметник, който се вписва в позната, но рядко срещана категория предмети с вероятен египетски произход. Изображението върху нея представя статуя на гръко-египетския бог Сарапис, спасител и космократор, окичен с гирлянди, която отбелязва тържественото му излизане може би по време на празниците, свързани с разлива на Нил. Двете кобри Изид-Термутис и Сарапис-Агатодемон я придружават и я защитават, но и допълват египетския характер на сцената. Човешката фигура, коленичила пред божествата, представена в малък, почти детски размер, не е изображение на Харпократ, както някои учени предполагат, поради липсата на каквито и да е отличителни белези или атрибути. Тя обаче подчертава различията в същността на изобразените фигури и показва отададената почит от човека към божествата.

КАТАЛОГ:

Кат. 1. Лампа, Ермитаж инв. № X. 896,47 (**фиг. 2**).

Произход: Херсонес Таврически, разкопки от 1896 г., открита в гробница.

Размери: Диаметър 9 см.

Материал: розова глина, червена мазилка.

Датировка: III век (*Kobylyna* 1976).

Библиография: *Waldhauer* 1914: 49, pl. XXXIII, n°312; *Kobylyna* 1976: 44, П6; *Podvin* 2011: 260, ITdd-Sdf-SAdg-Hdg.m(1).

Кат. 2. Горна част от лампа, Музей Херсонес инв. № 957 (**фиг. 3**).
Произход: Херсонес Таврически, разкопки на Лапер (Лариге) от 1910 г., погребална шахта 26.

Размери: 11,8 x 8,6 см x 1,8 см.

Материал: светлокафява глина с червена глазура.

Датировка: III век

Библиография: *Kobylyna* 1976: 44, П6; *Podvin* 2011: 260, ITdd-Sdf-SAdg-Hdg.m(2)

Кат. 3. Фрагмент от диск на лампа, Музей Херсонес инв. № 2866 (**фиг. 4**).

Произход: Херсонес Таврически, разкопки на Лапер от 1912 г.

Размери: фрагмент.

Материал: глина.

Библиография: *Kobylyna* 1976: 44, П6, *Podvin* 2011: 260, ITdd-Sdf-SAdg-Hdg.m(3)

¹⁹ *Roman d'Alexandre*, I, 32, 5-7, 10-13.

²⁰ *Quaegebeur* 1975: 170-176.

²¹ *Dunand* 1969: 45-46.

²² *Pietrzykowski* 1978: 965; *Malaise* 2005: 168-169.

²³ *Dunand* 1969: 30.

²⁴ *Dunand* 1969: 22; *Malaise* 2005: 172-173.

Кат. 4. Лампа, Музей Берлин
инв. № ДМ 9724 (**фиг. 5**).

Произход: Сарди, Турция.

Материал: глина.

Библиография: *Podvin* 2011: 260, ITdd-Sdf-SAdg-Hdg.m(4)

Кат. 5. Фрагмент от лампа Атина музей
на Агората инв. № L2695 (**фиг. 6**).

Произход: Атина, Агора.

Размери: дължина 6,2 см.

Материал: глина.

Библиография: *Podvin* 2011: 260, ITdd-Sdf-SAdg-Hdg.m(5).

БИБЛИОГРАФИЯ:

Извори / Primary sources

Pseudo-Callisthène, Roman d'Alexandre
I, 32, 5-7, 10-13.

Литература / Secondary sources

Atanassova 2019: *Atanassova*, Vessela. Египетските божества Изиди и Сарапис в Сердика [Egipetskite bojestva Izida i Sarapis v Serdica]. – *Thracia* 24, 418 – 434.

Beaud 1990: *Beaud*, Richard. L'offrande du collier-ousekh. In: *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim, I* (ed. S. Israelit-Groll). Jérusalem, 46 – 62.

Bricault 2020: *Bricault*, Laurent. Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain. In: *Les cultes isiaques a Serdica* (eds. Vessela Atanassova, Laurent Bricault), Sofia: Paradigma, 14 – 33.

Deschênes 1980: *Deschênes*, Gisèle. Isis-Thermouthis: exemple d'un biculturalisme. In: *Mélanges d'études anciennes offerts a Maurice Lebel*, (eds. Jean-Benoit Caron, Michel Fortin, Gilles Maloney). Québec, 363 – 370.

Dunand 1969: *Dunand*, Françoise. Les représentations de l'agathodaimon. À propos de quelques bas-reliefs du musée d'Alexandrie. – *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 67, 9 – 48.

Dunand 1981: *Dunand*, Françoise. Agathodaimon. – In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I*. Zürich, 277 – 282.

Kobylyna 1976: *Kobylyna*, Mariia Mikhailovna. Divinités orientales sur le littoral nord de la mer Noire. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 52.

Leclant, Clerc 1994: *Leclant*, Jean, Gisèle Clerc. Osiris Kanopos. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VII/1*, Bern, 129 – 130.

Malaise 2009 : *Malaise*, Michel. Le calathos de Sérapis. – *Studien zur Altägyptischen Kultur* 38, 173 – 193.

Malaise 2009a: *Malaise*, Michel. Le basileion, une couronne d'Isis: origine et signification. In: *Elkab and beyond. Studies in honour of Luc Limme* (eds. Wouter Claes, Stan Hendrickx, Herman de Meulenaere). (Orientalia Lovaniensia Analecta 191). Leuven, 445 – 461.

Pietrzykowski 1978: *Pietrzykowski*, Michal. Sarapis – Agathos Daimon. In: *Hommages a M. J. Vermaseren* ((ed.) Margreet de Boer, T. A. Edridge). Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 68/3. Leiden, 959 – 966.

Podvin 2011: *Podvin*, Jean Louis. Luminaire et cultes isiaques. (Monographies Instrumentum, 38). Montagnac: Editions Mergoil.

Quaegebeur 1975: *Quaegebeur*, Jan. Le Dieu égyptien Shaï dans la religion et l'onomastique. Leuven University Press.

Tran Tam Tinh 1981: *Tran Tam Tinh*, Vincent. Quelques représentations insolites de Sérapis. In: *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques: études d'iconographie* [Colloques internationaux du C.N.R.S., 593], (eds. Lilly Kahil, Christian Augé) Paris, 145 – 150.

Tran Tam Tinh 1983: *Tran Tam Tinh*, Vincent. Sérapis debout: corpus des monuments de Sérapis debout et étude iconographique, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 94. Leiden.

Waldhauer 1914: *Waldhauer*, Oskar. Kaiserliche Ermitage: die antiken Tonlampen. St-Petersbourg, 1914.

Veymiers 2009 : *Veymiers*, Richard. Ἰλαεὺς τῷ φοροῦντι. Sérapis sur les gemmes et les bijoux antiques. Bruxelles: Académie Royale de Belgique.

Lamp with the Image of the Greco-Egyptian God Sarapis from Deultum

Vessela Atanassova

During excavations in 2009 in the ancient Roman colony of Deultum archaeologists came across a ceramic lamp with an atypical for the region image and dated to the 2-3rd century AD. It is undoubtedly an extremely intriguing monument that fits into a familiar but very rare category of objects with probable Egyptian origin. The image on it represents a garlanded cultic statue of the Greco-Egyptian god Sarapis perceived as savior and cosmocrator from the Roman Emperors. It probably marks a ceremonial procession during a well-known festival associated with the Nile flood. The ceremonial statue of Sarapis is accompanied also by two cobras with crowns which are the syncretic deities Isis-Thermutis and Sarapis-Agathodemon. Their role was certainly to protect the cultic image of the God but also to complete the Egyptian character of the whole scene.





A 'Manual' of Table Manners in Ancient Thrace (according to Xen. Anab. 7.3)

Eli Filipova

Institute of Balkan Studies with Centre of Thracology 'Prof. Alexander Fol'
Bulgarian Academy of Sciences

Abstract: Dining etiquette is not an invention of modern society. In Antiquity, the organization of the table for special occasions also followed certain rules. The reception of the guests, the sequence of serving the dishes, and the elements of tableware and furnishings correspond to the cultural traditions of individual civilizations. The article aims to present the Thracian royal feasts as events following a certain sequence and ceremonial, rather than celebrations of chaos and intemperance, referring mainly to Xenophon's account of the dinner organized by the Odrysian paradynast Seuthes II at the beginning of the 4th century BC.

Ключови думи: траки, пиршество, банкет, симпозиум, етикет, трапезни маниери

Keywords: Thracians, feast, banquet, symposium, etiquette, table manners

Ceremonial eating and drinking are an indication of a civilized society

Joan P. Alcock

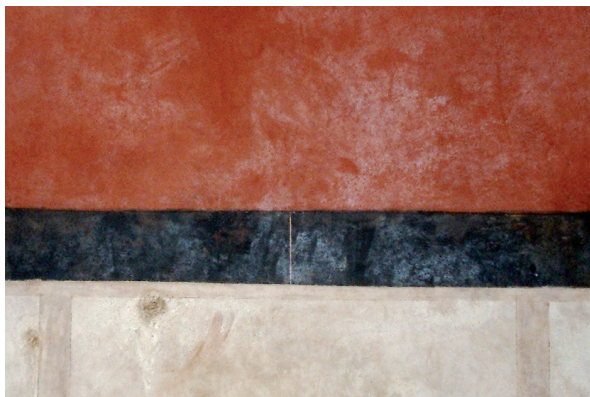


Illustration 1. Detail of the wall decoration in the Sarafova Tumulus near the town of Krun (Fol 2021: 101)

Илюстрация 1. Детайл от стенната украса в Сарафова могила край с. Крън (Fol 2021: 101)

The inspiration for this article came from reading Joan Alcock's book *Food in the Ancient World*, in which, in addition to the fascinating stories about the cuisine of the Egyptians, the Greeks, the Romans, and the Celts, I found a cited passage from Lucian of Samosata. In his *De Mercede Conductis* from the 2nd century AD, he describes the embarrassment experienced by a guest unfamiliar with the specific etiquette¹,



Illustration 2. Detail of the wall decoration in the Thracian Tomb of Kazanlak

Илюстрация 2. Детайл от стенната украса в Казанлъшката гробница

Eli Filipova is a PhD candidate at the Institute of Balkan Studies with Center of Tracology at the Bulgarian Academy of Sciences. Her dissertation topic is 'Diet in Thrace during 1st millennium BC'.
E-mail: eli.filipova@balkanstudies.bg

who in the end finds salvation in repeating the actions of his fellow diners.

Acquaintance with the passage by Lucian made me look differently at Xenophon's account of the feast organized by the Odrysian *paradynast* Seuthes II at the beginning of the 4th century BC. Participation in this banquet was presumably also a new experience for the Greek generals and captains, some of whom tried more and others less to follow the table rules. Xenophon, who was the central guest during the feast, left an interesting description of the event (Xen. Anab. 7.3), which can also be seen as a kind of 'handbook' for Thracian dining etiquette. It is worthwhile to clarify that this is not an attempt to over-interpret the text. Undoubtedly, the ancient author did not intend and did not leave a 'manual' for table manners and etiquette regarding aristocratic feasts in Thrace. However, anyone who has read his account, and subsequently found himself in a Thracian environment, would not be surprised by what is transpiring before him, which is significantly different from the Greek symposium. Xenophon's text is useful not only for reconstructing dining etiquette but also as a point of reference for putting forward a hypothesis to counter the notion that the Thracian *banquet* followed no rules and indulged in chaos and *barbaric hedonism*. In

support of this, several other fragments from written sources will be used, which contain similar scenes of a Thracian royal revelry².

Written sources, archaeological excavations, and artifacts, as well as images on the tomb murals help us to restore the splendor of the Thracian aristocratic celebrations and the rich regales that accompanied them. Large spacious halls with walls painted red³, floors covered with expensive carpets⁴, resounding with the melodies of famous musicians⁵. According to Theopompus, the Odrysian ruler Cotys I, whose weakness was pleasure and luxury, built similar edifices wherever he saw shady wooded places near a freshwater source⁶. Although exaggerated, the account positively reflects a real phenomenon, namely the practice of Thracian rulers touring their realm, and staying for certain periods in different residences⁷. In all probability, halls were built in the so-called *turzis* (citadels), where the local aristocracy was received, and feasts and rituals accompanied the audiences. This practice was also preserved during the Hellenistic era with the creation of the royal cities. Thus, for example, Building No. 1 in Seuthopolis, which is associated with the person of Seuthes III, is supposed to have housed exactly one such hall⁸.

Written sources present the Thracian royal feasts as events lasting for several hours⁹, but

¹ Luc. Merc. Cond. 15.

² Theopompus's account, transmitted by Athenaeus, of the wedding of the daughter of the Odrysian ruler Cotys I (Ath. 5.7) and the feast which the king of the Getae Dromichaetes arranged for the officer and successor of Alexander the Great Lysimachus (Diod. 21.12).

³ During the excavations of the great hall in Seuthopolis, D. P. Dimitrov wrote: 'On a four-layer base, a veneer was applied, resembling a marble lining; below a plinth of black marble slabs – *orthostats*, above it a wide convex strip imitating multicolored marble, and the rest of the walls were covered with red Pompeian' (Dimitrov 1984: 16).

⁴ According to Theopompus, the whole agora was covered with purple carpets for the wedding of the daughter of Cotys I (Ath. 5.7). In Xenophon's account of the feast of Seuthes II, one of the gifts for the host included a carpet worth ten minae (Xen. Anab. 7.3.27). A gold-woven carpet or shroud for the dead was found in the tomb in the Golyama Kosmatka mound, near the town of Shipka (Izdimirski 2017: 431).

⁵ Athenaeus describes the musicians at the wedding feast of the Odrysian king Cotys I's daughter. Antigenides played the flute (αὐλεῖν), Cephisodotus the guitar (κιθαρίζειν), and Argas sang (Ath. 5.7). The scene from the Kazanlak tomb also depicts musicians (see Fol: <https://www.thracians.net/religion-bg/bg/52-музика/630-рисуваните-громпети-в-казанлъшката-гробница-паралели-с-громпетите-на-тутанкамон,-инструментални-и-изпълнителски-хипотези> (accessed 01.04.2023).

⁶ Ath. 12.42.

⁷ For this tradition of the Thracian rulers see: Popov: <https://www.thracians.net/kings-bg/bg/27-царска-обредност/89-царска-обиколка> (accessed 17.04.2023). For the royal residences see Porozhanov: <https://www.thracians.net/state-organization-bg/38-целища-градове-резиденции/204-одриски-владетелски-резиденции-крепости> (accessed 18.04.2023).

⁸ Dimitrov 1958: 683-699; Dimitrov 1960: 12.

⁹ Georgieva 1999: 93.

did they follow a certain protocol? I believe there is evidence to suggest that indeed there was an established order in the conduct of these feasts and this article offers a sequence in which they might have occurred.

RECEPTION AND ACCOMMODATION OF THE GUESTS

The first stage of the ceremony was the welcoming and accommodation of the guests. The local Thracian nobles arrived first and foreign participants appeared afterward¹⁰. Written sources do not provide information about the presence of women during the feast¹¹. The invitees sat in a circle on *diphroses* rather than reclining on a *klinç* as was the custom in the Greco-Roman world. This was probably a local Thracian custom¹². During the arrival and accommodation of the guests in the same room, drinks or foods were mixed in large metal containers. In Anaxandrid's account, transmitted by Athenaeus, the ruler himself – Cotys I, in his capacity as a host, presided over the preparation of the wine and then sipped from each *kratçr* to determine its degree of readiness¹³. All ancient texts

reporting on Thracian aristocratic feasts pay attention to the special role played by the host as the guarantee of their successful conduct¹⁴. He participates in the selection of guests, the organization and arrangement of places, the selection of food, the performance of rituals, and even at the end of the official part of the celebration, he is a leading figure in dancing and merriment.

SERVING THE DISHES

After all the guests were seated, the serving of the dishes began. Next to each of the participants of the feast, seated in a circle, the servants placed three-legged tables strewn with food¹⁵. The actual beginning of the feast was marked by a special ritual – a Thracian custom, in which the host broke the bread and the meat, tore pieces, and tossed them at his fellow diners, leaving only enough for himself to taste. The same action was repeated by the other participants. An explanation of this tradition can be sought in the desire to emphasize sharing in eating, as well as the will of everyone to give up their share and provide it to others¹⁶.

¹⁰ Xen. Anab. 7.3.27.

¹¹ In Antiquity, the space of women was strictly separated from that of men. There are reports, however, that on certain occasions in Persia, women took part in royal feasts (Brosius 1996: 94-97). In Greece, one of the rare examples of the gathering of both sexes in the same room is the wedding banquet, but even then there is division (Plato. Leg. vi. pp. 775, 784; Lucian. Conv. 8 (as cited in Becker 1889: 488). If one of its interpretations as a wedding is taken into account (Marazov 1978: 21-25), the scene in the Kazanlak tomb could be seen as evidence of the presence of women at certain public events. In such a case, unlike the custom in Greece – for the bride to sit veiled at a separate table with the other women, in Thrace she stood possibly next to her husband. Of course, one should not forget the following of certain iconographic patterns in the performance, which is associated with the 'funeral feast' plot (Rabadjiev 2002: 59-60).

¹² Although, Xenophon's text explicitly states that the Thracians sat while eating, which is also confirmed by the frescoes in the Kazanlak and Alexandrovo tombs depicting seated individuals, the custom of reclining probably also penetrated among a part of the Thracian elite. For example, a stone *klinç*, a *diphros*, and a feasting table were found in the tomb at Naip near Tekirdag (Delemen 2006: 257, fig. 5). Gicheva-Meimari considers the stone beds built in the tombs as *klinai* and associates them with organization of ritual meals and *mysteria* (Gicheva-Meimari 2019: <https://eprints.nbu.bg/id/eprint/4122> (accessed 20.05.2023). According to Elizabeth P. Baughan, the symbolism of *klinai* is multi-layered and has many, often competing, cultural connotations (Baughan 2013: 279).

¹³ Ath. 5.7.

¹⁴ Georgieva 2008: 14–15.

¹⁵ Xen. Anab. 7.3.21.

¹⁶ Undoubtedly, the scene described by Xenophon can be interpreted in another way, but the only evidence of such a practice is found in some Jewish communities, who prepared a special ritual bread – *challah* that was not cut with a knife but rather broken up by hand. Afterward, the pieces were thrown away to remind them that bread does not come from the hand of man, but from God (Bacon 1991: 53-54). Of course, this custom's cultural and temporal remoteness only provides an opportunity for reflection when interpreting the Thracian tradition. Still, taking into account the symbolism of the *challah*, the scene of the food distribution might be interpreted in the sense of 'bread and meat coming from the ruler'.

The archaic nature of the food served – bread and meat – is striking¹⁷. According to Diodorus Siculus Dromichaetes, king of the Getae, also served only meat and vegetables a century later, although there was a deliberateness to his choice. Dromichaetes prepared two meals – one rich, with gold dishes and draperies according to Macedonian royal custom, and one modest, illustrating Thracian traditions. He then proceeded to ask Lysimachus, a successor of Alexander the Great, which of the two options seemed more suitable for kings. The Diadochos chose the ‘Macedonian’ style. Dromichaetes then cleverly retorted that if the royal Macedonian meal is more illustrious why then did he come with an army to the lands of the Getae. It remains unclear what mixture exactly Cotys I stirred up for his daughter’s wedding. The term *zomos* (ζωμός) is most often used to mean a sauce or broth specially intended for dipping meat and fish¹⁸. The type of food served at feasts is an illustration of the conservatism and adherence to the tradition of Thracian society.

SERVING THE BEVERAGES

The feast continued with the serving of drinks. Xenophon’s account has led some scholars to assume that during feasts there was no clear division between the serving of food and the time devoted to drinking¹⁹, but it is possible to interpret the cited passage differently.

When the cupbearer reached Aristus of Arcadia, he refused to drink because he had not yet finished his meal, but instead pointed to Xenophon, who had already finished. However, Xenophon had earlier noted that the Arcadian in question was a voracious eater, and because

of this fact did not follow the others in throwing the pieces of bread and meat, disregarding local tradition.

In this case, the fact that he continues to eat while wine drinking had commenced may be taken not as an argument for the serving of food and drink at the same time, but simply as an exception, in consequence of the guest’s insatiability²⁰.

In support of this is an already mentioned passage by Diodorus, in which he mentions that Dromichaetes poured wine for his guests in gold and silver cups ‘at the end’ (τὸ δὲ τελευταῖον)²¹. Also of interest is the image from the Alexandrovo Tomb, in which a scene with a royal feast was presented. Some researchers assume that an element of it, which is unclear due to the poor condition of the frieze, is an animal sacrifice or a table similar to that of the Kazanlak tomb²². Although the possibility of the presence of such a motif in the scene cannot be ruled out, in it the emphasis is rather not on the food, but on the stage of the Thracian banquet devoted to serving the drinks. According to Diodorus, the ancient Thracian custom was to pour wine into horns, Xenophon testifies to the same thing, as well as the scene from the Alexandrovo tomb. Of course, there were other types of vessels. Both metal wine sets and their ceramic equivalents were used²³. Some of them were imports, while others were local samples. The introduction of Greek forms even gives reason to some researchers to assume that the Hellenic symposium was adopted in Thrace²⁴. However, the ancient texts explicitly emphasize that the Thracians drank the wine neat²⁵, and the name ζελα̃ mentioned by Hesychius was precisely the wine not mixed with water²⁶.

¹⁷ Comments on the different traditions, older and newer, regarding the organization of the table and their parallels, see Georgieva 2008: 12-13.

¹⁸ *Ath.* 4.7. For the meaning of ζωμός, see Liddell, Scott 1940: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=zwmō/s> (accessed 20.04.2023).

¹⁹ Wecowski 2014: 102. In contrast to M. Wecowski, R. Georgieva previously wrote that ‘drinking begins only after each of those present has eaten’ (Georgieva 1999: 93.).

²⁰ Although this was probably another disregard for local traditions, the scene with Aristus jealously guarding his food made the host laugh (*Xen. Anab.* 7.3.25).

²¹ *Diod.* 21.12.

²² Kitov 2004: 159-160. For commentary and interpretation of the scenes see Stoyanov 2008.

²³ Bozhkova 2016: 19-31.

²⁴ Rouillard, Verbanck-Piurard 2003: 27.

²⁵ *Plat. Leg.* 637e, as cited in Bozhkova 2016: 27-28.

²⁶ Georgieva 1999: 83.



Illustration 3. *Fresco* opposite the entrance in the tomb near the village of Alexandrovo (Ророва 2021: 93)

Илюстрация 3. Фреска срещу входа на гробницата при с. Александрово (Ророва 2021: 93)



Illustration 4. Details of the *fresco* in the lower part of the wall in the tomb near the village of Alexandrovo (Ророва 2021: 94)

Илюстрация 4. Детайли от фреската в долната част на стената на гробницата при с. Александрово (Ророва 2021: 94)

TOASTS AND GIFT EXCHANGE

Traditional Thracian toasts did not occur right before taking the first sip of wine, but guests were allowed to initially enjoy the drink, and only after some time of general drinking did toasting begin²⁷. The raising of a toast could be in honor of an important guest²⁸, but mostly it was for the health of the host/ruler and was accompanied by the presentation/exchange of gifts²⁹. An interesting element of the toasting

and subsequently shared drinking was a gesture described by Xenophon and performed by Seuthes II which involved sprinkling the last drops of wine³⁰. The symbolism of such an action was probably not unambiguous. According to R. Georgieva wine was considered identical to blood, and in this sense, drinking from a common vessel was an expression of brotherhood, and spilling the liquid was tantamount to a sacrifice³¹. Several ancient religions made such an association³². Homer

²⁷ Xen. Anab. 7.3.26; Ath. 4.35; Diod. 21.12.

²⁸ Diod. 21.12.

²⁹ Xen. Anab. 7.3.26; Ath. 4.35.

³⁰ Συγκατεσκεδάσατο is found in Xenophon and Athenaeus, and also in the Byzantine lexicon Suda – κατασκεδάζειν.

³¹ Georgieva 1999: 95-96.

³² An Iranian legend said that wine originated from the sacrificial blood of the first bull (Sechrist 2017: 249). Christianity regarded the drink as the blood of God himself, while at the same time, Jesus was called the sacrificial lamb (John 1:29; John 1:36).



Illustration 5. Ceramic horn (Vasilchin 2006: 111, table IV.28; Стоянов 2008: 62-3)

Илюстрация 5. Керамичен рог
(Василчин 2006: 111, табло IV.28;
Стоянов 2008:62-63)

also describes a ritual that required them to dedicate the first drops of wine to the gods as a sacrifice before drinking³³. It is also probable that Seuthes II, in addition to honoring the gods, wanted to strengthen the bond between him and his newfound ally.

THE END OF THE OFFICIAL PART

With the end of the official part, the feast itself was put to an end³⁴, or it continued with merriment, including music, dancing, and the jokes of buffoons³⁵. Etiquette already allowed for a freer communication and getting up from the table. Seuthes II himself, who, to Xenophon's astonishment, despite the amount of wine he had drunk, showed no signs of intoxication, and took part in the dancing.

Written sources indicate that the finale of the feasts was marked by the coming of night. In Xenophon's account, he and his companions left shortly before sunset³⁶. Whether such an ending was due to military discipline, sustaining illumination in a large hall for a long period, or related to the Thracian daily regime remains debatable³⁷.

Tracing the stages of Thracian aristocratic feasts shows the existence of rules observed by both the hosts and their guests. The sequence in the performance of individual actions demonstrates not just a lack of chaos and intemperance, but the presence of a strict ceremonial.



Illustration 6. Detail of the fresco in the domed chamber of the Thracian Tomb of Kazanlak (Ророва 2021: 61)

Илюстрация 6. Детайл от фреската в куполното помещение в Казанлъшката гробница (Ророва 2021: 61)

³³ Suk Fong Jim 2011: 39–58, note 78. For the meaning of ἐπάρχεσθαι δεπάεσσιν see Hom. Il. 1.471; 9.162.

³⁴ Diod. 21.12.

³⁵ Xen. Anab. 7.3.26; Ath. 4.35; 4.7.

³⁶ Xen. Anab. 7.3.

³⁷ For room illumination during Antiquity see Moullou et al. 2012: 237 – 244. For the daily routine in Thrace see Georgieva 1999: 91–92.

BIBLIOGRAPHY:

Primary Sources:

Athenaeus, The Deipnosophist. In: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0405%3Abook%3D1%3Achapter%3D1>

Xenophon, *Anabasis*. In: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0201>

Diodorus Siculus. Fragments. In: <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/diodore/livre21a.htm>

Secondary Sources:

Alcock 2006: *Alcock*, Joan Pilsbury. Food in the Ancient World. Food Through History. London: Greenwood Press.

Bacon 1991: *Bacon*, Josephine. Kalach, Kolatch, Kulitch-Challah? – In Oxford Symposium on Food & Cookery 1990. Feasting and Fasting. Proceedings (ed. Harlan Walker). London, 53 – 54.

Baughan 2013: *Baughan*, Elizabeth P. Couched in Death Klinai and Identity in Anatolia and Beyond. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Becker 1889: *Becker*, Wilhelm Adolf. Charicles or Illustrations of the Private Life of The Ancient Greeks with Notes and Excursuses. London.

Bozhkova 2016: *Bozhkova*, Anelia. Банкетният сервиз на древните траки по данни от керамичните находки [Banketniyat serviz na drevnite traki po dannii ot keramichnite nahodki]. – Археология [Arheologiya], No. 57/1–2, 19 – 31.

Brosius 1996: *Brosius*, Maria. Women in Ancient Persia, 559 – 331 BC. New York: Oxford University Press.

Delemen 2006: *Delemen*, İnci. An Unplundered Chamber Tomb on Ganos Mountain in Southeastern Thrace. – American Journal of Archaeology, vol. 110, No. 2, 251 – 273.

Dimitrov 1958: *Dimitrov*, Dimitar Petrov. За укрепените вили и резиденции у траките в предримската епоха [Za ukrepenite vili i rezidentsii u trakite v predrimskata epoha]. – In: Изследвания в чест на академик Д. Дечев [Izsledvaniya v chest na akademik D. Dechev]. Sofia, 683 – 699.

Dimitrov 1960: *Dimitrov*, Dimitar Petrov. Градоустройство и архитектура на тракийския град Севтополис [Gradoustroystvo i arhitektura na trakiyskiya grad Sevtopolis]. – In: Археология [Arheologiya], No. 2/1, 3 – 15.

Dimitrov 1984: *Dimitrov*, Dimitar P. Тракийският град Севтополис [Trakiyskiyat grad Sevtopolis]. – In: Севтополис [Sevtopolis] I. (eds. Dimitar Petrov Dimitrov, Maria Chichikova, Ana Balkanska, Luba Ognenova-Marinova). Sofia, 11 – 17.

Fol 2021: *Fol*, Valeria. A Temple in the Sarafova Tumulus near the Town of Krun. In: Cinnabar – the Royal Colour in Thracian and Roman Cultures in the Bulgarian Lands (eds. Valeria Fol, Ruja Popova, Rossitsa Manova). Sofia, 98 – 103.

Georgieva 1999: *Georgieva*, Rumyana. Храна и хранене (края на II – I хил. пр.н.е.). [Georgieva. Hrana i hranene (kraya na II – I hil. pr.n.e.)]. – In: Етнология на траките [Etnologiya na trakite] (eds. Rumiana Georgieva, Toshko Spiridonov, Maria Reho). Sofia, 71 – 111.

Georgieva 2008: *Georgieva*, Rumyana. Трапезата на мъртвите в Древна Тракия [Trapezata na martvite v Drevna Trakiya] – In: Ethnologia Academica 4: Българските специфики между традицията и модерността [Balgarskite spetsifiki mezhdu traditsiyata i modernostta] (ed. Mira Markova). Sofia, 11 – 21.

Izdimirski 2017: *Izdimirski*, Miroslav. Текстил, цвят и символ в тракийски гробни находки от I хил. пр. хр. [Tekstil, tsvyat i simvol v trakiyski grobni nahodki ot I hil. pr. hr.] – In: KRATISTOS Сборник в чест на професор Петър Делев [KRATISTOS. Sbornik v chest na profesor Petar Delev] (eds. Hristo Popov, Julia Tzvetkova). Sofia, 423 – 440.

Kitov 2004: *Kitov*, Georgi. Гробницата в Александрово [Grobniatsata v Aleksandrovo]. – In: Известия на Исторически музей – Хасково [Izvestiya na Istoricheski muzey – Haskovo], No. 2/2003, 149 – 175.

Marazov 1978: *Marazov*, Ivan. Към семантиката на стенописите от Казанлъшката гробница [Kam semantikata na stenopisite ot Kazanlashkata grobnitsa]. – In: Изкуство [Izkustvo], No. 7, 21 – 25.

Moullou et al. 2012: Moullou, Dorina, Madias, Evangelos-Nikolaos, Doulos, Lambross, Bouroussis, Constantinos, and Topalis, Frangiskos. Lighting in Antiquity – In: 5th Balkan Light International Conference, Belgrade 5 – 6 October 2012 (ed. Svetlana M. Kostic). Belgrade, 237 – 244.

Popova 2021: Popova, Ruja. Tholos Tomb below the Tyulbeto Tumulus Kazanlak. In: Cinnabar – the Royal Colour in Thracian and Roman Cultures in the Bulgarian Lands (eds. Valeria Fol, Ruja Popova, Rossitsa Manova). Sofia, 52 – 61.

Popova 2021: Popova, Ruja. Tomb with Frescoes near the Village of Alexandrovo. In: Cinnabar – the Royal Colour in Thracian and Roman Cultures in the Bulgarian Lands (eds. Valeria Fol, Ruja Popova, Rossitsa Manova). Sofia, 82 – 97.

Rabadjiev 2002: Rabadjiev, Konstantin. Елински мистерии в Тракия (Опит за археологически прочит) [Elinski misterii v Trakiya (Opit za arheologicheski prochit)]. Sofia.

Richter 1966: Richter, Gisela Marie Augusta. The Furniture of the Greeks Etruscans and Romans. London: The Phaidon Press.

Rouillard, Verbanck-Piérard 2003: Rouillard, Pierre, Verbanck-Piérard, Annie. Le vase grec et ses destins. München.

Sechrist 2017: Sechrist, Robert. Planet of the Grapes: A Geography of Wine. California: ABC-Clio.

Stoyanov 2008: Stoyanov, Totko. За изобразителната програма на гробницата от Александрово [Za izobrazitelnata programa na grobnitsata ot Aleksandrovo]. – Археология [Arheologiya], No. 49/1 – 4, 57 – 67.

Suk Fong Jim 2011: Suk Fong Jim, Theodora. The vocabulary of ἀπαρχεσθαι, ἀπαρχή and related terms in Archaic and Classical Greece. – Kernos, No. 24, 39 – 58.

Wecowski 2014: Wecowski, Marek. The Rise of the Greek Aristocratic Banquet. Oxford.

Vasilohin 2006: Vasilchin, Ivan. Втори тракийски некропол край село Добриня, Провадийско [Vtori trakiyski nekropol kray selo Dobrina, Provadiysko.]. – Известия на народния музей – Варна [Izvestiya na narodniya muzey – Varna], No. 40(55), 124 – 131.

Online Sources:

Fol: Fol, Alexandra: Рисуваните тропети в Казанлъшката гробница: паралели с тропетите на Тутанкамон, инструментални и изпълнителски хипотези [Risuvanite trompeti v Kazanlashkata grobnitsa: paraleli s trompetite na Tutankamon, instrumentalni i izpalnitelski hipotezi] – In: Онлайн енциклопедия Древна Тракия и траките [Ancient Thrace and Thracians Online Encyclopedia]. <https://www.thracians.net/religion-bg-bg/52-музика/630-рисуваните-тропети-в-казанлъшката-гробница-паралели-с-тропетите-на-тутанкамон,-инструментални-и-изпълнителски-хипотези> (accessed 01.04.2023).

Gicheva-Meimari 2019: Gicheva-Meimari, Rositsa. „Погребалното ложе“ на тракийските аристократи [‘Pogrebalното lozhe’ na trakiyskite aristokrati]. – Научен електронен архив на НБУ [Nauchen elektronen arhiv na NBU] (unpublished) <https://eprints.nbu.bg/id/eprint/4122> (accessed 20.05.2023).

Liddell, Scott 1940: Liddell, Henry George, Scott, Robert. A Greek–English Lexicon: Revised and Augmented Throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=zwmo/s> (accessed 20.04.2023).

Popov: Popov, Dimitar. Царската обиколка [Tsarskata obikolka] – In: Онлайн енциклопедия Древна Тракия и траките [Ancient Thrace and Thracians Online Encyclopedia]. <https://www.thracians.net/kings-bg-bg/27-царска-обредност/89-царска-обиколка> (accessed 17.04.2023).

Porozhanov: Porozhanov, Kalin. Одриски владетелски резиденции-крепости [Odriski vladetelski rezidentsii-kreposti] – In: Онлайн енциклопедия Древна Тракия и траките [Ancient Thrace and Thracians Online Encyclopedia]. <https://www.thracians.net/state-organization-bg/38-селища-градове-резиденции/204-одриски-владетелски-резиденции-крепости> (accessed 18.04.2023).

„Наръчник“ за трапезен етикет в Древна Тракия (по Хен. Anab. 7.3)

Ели Филипова

Във фокуса на настоящата статията е разказът на Ксенофонт за пиршеството, организирано от одriskия парадинаст Севт II в началото на IV в. пр. Хр. Гръцкият военачалник, който е централен гост по време на пира, оставя интересен разказ за събитието, който би могъл да се разгледа и като своеобразен „наръчник“ за тракийския етикет по време на угощение. Разбира се, тук не става дума за свръхинтерпретация на текста. Ксенофонт не е имал намерение и не е оставил същински „указания“. Всеки, прочел разказа му обаче и впоследствие попаднал в тракийска среда, не би останал изненадан или смутен от случващото се, което значително се отличава от гръцкия симпозиум. Текстът на Ксенофонт е полезен не само като средство за реконструкция на етикета, но и като опорна точка за излагането на хипотеза, която да се противопостави на схващането, че тракийският пир не следва никакви правила, а се отдава на хаоса и варварския хедонизъм.





Архитектурни елементи на тракийските култови сгради под могилен насип. Вратите

Architectural Elements of the Thracian Cultic Buildings. The Doors

Адриана Сърбова

Институт за балканистика с център по тракология „Проф. Александър Фол“
Българска академия на науките

Абстракт: Настоящата статия е част от серия изследвания на тракийските култови сгради под могилен насип, посветена на отделните архитектурни елементи, които изграждат тяхната структура. Голяма част от тези архитектурни елементи са се превърнали в архетипи на сакралното. Настоящото изследване е посветено на вратите в тракийската култова архитектура. Те играят съществена роля при дефинирането на границата между вътре и вън, светлина и мрак, позволено и забранено, сакрално и профанно. Статията проследява първообраза на вратата, изследва специфики на геометрията ѝ, отчитайки и нейните поделелементи. Изследването включва класификация на вратите в зависимост от различни характеристики, изяснява символиката им и дефинира различни техни функции.¹

Ключови думи: тракийски култови сгради, архитектурни елементи, врати

Keywords: Thracian cultic buildings, architectural elements, doors



Настоящото изследване е част от серия изследвания, които са посветени на темата за елементите² на тракийската култова сграда под могилен насип. Важността на подобно изследване се определя от смисъла на подобрите елементи на архетипи на сакралното. Всеки един от тях наред с утилитарната си функция е и носител на силна символика, която в архитектурна форма бива преживявана както на ментално, така и на физическо ниво. Считам, че тракийската култова архитектура засяга

Arch. Adriana Sarbova, PhD is an Assistant Professor at the Institute of Balkan Studies and Centre of Thracology 'Prof. Alexander Fol', BAS, Sofia. She works in the field of Thracian and contemporary sacred architecture.

E-mail: adriana.sarbova@balkanstudies.bg

¹ Идеите, изложени в този текст, са на автора, както и на ограничен кръг от архитекти. Те не ангажират със своята научна стойност и дискуссионна хипотетичност изданието, съставителя, редакционната колегия и рецензентите, които приеха за публикация този текст, предоставяйки свобода на изказа на тези, които могат да станат повод за задълбочен дебат (б.п.).

² Изследването е базирано на книгите на „Елементите на архитектурата“ на Рем Кулхас (Koolhaas 2014) и „Елементите на Венеция“ на Джулия Фоскари (Foscari 2014).

периода на зараждане на тези архитектурни архетипи на сакралното. Това ги прави много силно въздействащи и ясни като модели.

Според Българския тълковен речник „Вратата е: 1. Приспособление, което служи за отваряне и затваряне на отвора в стена или ограда, през който се влиза и излиза. 2. Отворът, през който се влиза и излиза в сграда или двор; вход“³.

Много по-изчерпателно обяснение откриваме във „Fundamental Concepts of Architecture. The Vocabulary of Spatial Situations“: „Конструктивният елемент, чрез чиято подвижност реципрочните състояния затворено и отворено, разделено и свързано намират своя израз като фундаментални архитектурни функции. ...Вратата маркира и регулира границата между вътре и вън, както и между отделните помещения“⁴.

Вратата обаче далеч не е просто утилитарен архитектурен елемент. Тя е носител на важна символика, а различни нейни форми и архитектурни решения създават ситуации, имащи определен психологически ефект. „Вратата е поканя за пътешествие отвъд“⁵. В „Книгата на символите“ вратите са определени като „опасно и свещено място“, което е съпътствано с различни суеверия и съответно защитни ритуали⁶.

За да може това изследване да обхване всички тези значения на вратата на тракийската култова сграда под могилен насип като архитектурен елемент, създавам подходяща методика. Тя обхваща проследяването и анализирането на първообраза и геометрията на вратата, различни класификации на вратите в тракийската култова архитектура, както и дефиниране на отделните функции на вратата за създаването на сакралната атмосфера в този вид пространства.

ПЪРВООБРАЗ

Най-ранните примери за затворено архитектурно пространство, в които може да се открие елементът „врата“, са скалните пещери и мегалитните структури. Входовете на пещерите представляват отвори в скалния масив, понякога с размера на цялото помещение, понякога със значително по-малки размери, както е обикновено при долмените⁷. Авторите на „Мегалитите в България“ обобщават, че „Всички скални гробници, както и долмените, са се затваряли вероятно с една плоча, голяма колкото самия отвор“, но същевременно обръщат внимание и на специфичен случай, при който плитък жлеб при входа говори за по-специално затваряне на каменната врата (плоча)⁸. В някои от скалните пещери има и втори отвор отгоре, също затварян с каменна плоча. Друга особеност на входовете както при пещерите, така и при долмените, е подчертаването на същинския вход (отвор) чрез допълнителна полукръгла или четвъртите ниша⁹. Много често при входовете и при долмените, и при скалните пещери при входовете има праг¹⁰.

Заслужава да се обърне внимание и на още един вид мегалитни структури, създадени от траките. Те получават наименованието „слънчеви врати“¹¹, тъй като се установява, че през оформения от скалните късове отвор в точно определен ден от годината (обикновено някой от дните на равноденствие или слънцестоене) оттам се процежда слънчева светлина. Името, както и смисълът на този вид съоръжения идват като препратка от „Одисей“ на Омир, където „слънчевите дери“ маркират границата между земния и света отвъд¹².

³ www.ibl.bas.bg (11.05.2023)

⁴ Janson, Tigges 2014: 92.

⁵ Chevalier, Gheerbrant 1996: 422.

⁶ Ronnberg, Martin 2010: 558.

⁷ Venedikov, Fol 1976: 108.

⁸ Пак там.

⁹ Venedikov, Fol 1976: 107.

¹⁰ Venedikov, Fol 1976: 56, 83, 87.

¹¹ Fol 2007: 100-104.

¹² Omir 24.12.



Фигура 1. „Слънчевата врата“ над Бузовград.
Сн. Адриана Сърбова

Figure 1. The Solar door above Buzovgrad village. Photo credit – the author

Всички споменати до този момент врати приемам за първообрази на вратите на тракийските култови сгради под могилен насип и считам за важни за настоящето изследване, тъй като, от една страна, говорят за конструктивното развитие на този елемент, а от друга, подсказват, че функцията, формата и размера на вратата не винаги е единствено свързана с влизането и излизането от дадено

помещение. Те носят конкретна символика, играят ролята на рамка, която огражда нещо важно и специално, но и на граница, осъществяват взаимодействие с природата и по-специално със слънцето. И докато посочените врати имат по-скоро аморфна форма, то при тракийските култови сгради под могилен насип забелязваме геометризиране на формата на рамката на входа.

ГЕОМЕТРИЯ НА ВРАТАТА

Геометрията на вратата най-общо има отношение към размерите на отвора, пропорцията спрямо сградата, но и мащаба спрямо човек, както и частите, които изграждат вратата.

В първия архитектурен наръчник – „За архитектурата“¹³ Витрувий дава формули и пропорции за проектиране на вратите на храмовете в античността. Тези пропорции варират в различните видове храмове¹⁴. Такова оразмеряване обаче не е съотносимо към вратите на тракийските култови сгради под могилен насип. При тях обаче могат да се открият също зависимости и конкретни пропорции, чието значение би могло да се търси в контекста на учението на Питагор като числена стойност, както и като музикален интервал.

Дафина Василева дефинира модул за проектирането на подмогилните съоръжения на траките, който нарича „тракийска стъпка“, равняваща се на 29 см¹⁵. Тя изследва и доказва, че този модул е използван за оразмеряването на Казанлъшката гробница. Показва, че той е приложен при оразмеряването на отвора на вратата към централната камера в сградата. Открива и пропорционирание на входа и неговите елементи спрямо други характерни места в сградата¹⁶.

¹³ Vitruvius 2021.

¹⁴ Vitruvius 2021: 191-195.

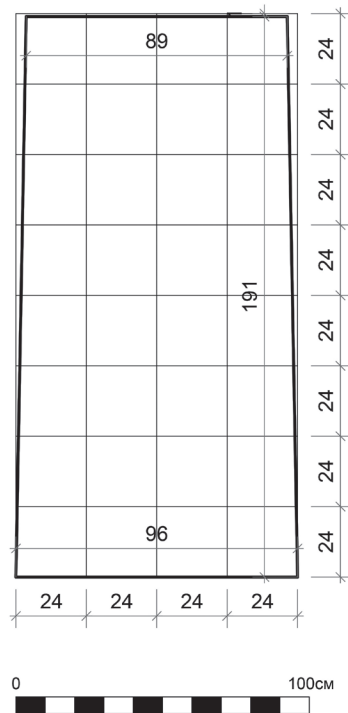
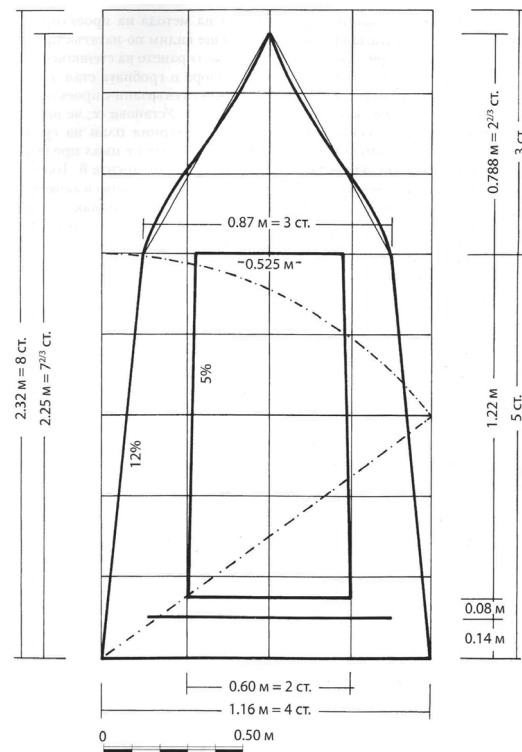
¹⁵ Vassileva 2005.

¹⁶ Vassileva 2005: 131-132.

Мое заснемане на отвора на входа към централната камера на тракийската култова сграда под Четињова могила край Старосел показва пропорция, близка до изведената от арх. Василева, но при нея „тракийската стъпка“ не е приложима. Измервания ми показаха, че пропорцията на ширината при прага на вратата към височината на отвора е 1:2 (с пренебрежимо отклонение 1 см).

Фигура 2. Чертеж на входа към централната камера на тракийската култова сграда под могила Тюлбето в Казанлък, гледана от коридора.
Автор: арх. Дафина Василева.
От Vassileva 2005: 132

Figure 2. Drawing of the door towards the central chamber of the Thracian cult building under Tulbeto mound in Kazanlak, seen from the corridor.
Author: arch. Dafina Vasileva. From Vassileva 2005: 132



Фигура 3. Чертеж на отвора на вратата към централната камера на тракийската култова сграда под Четињова могила край Старосел. Чертеж Адриана Сърбова

Figure 3. Drawing of the door towards the central chamber of the Thracian cult building under Chetinjova mound near Starosel. The drawing is made by the author

Фигура 4. Врата към централната камера на тракийската култова сграда под Четињова могила край Старосел. Сн. Адриана Сърбова

Figure 4. Picture of the door towards the central chamber of the Thracian cult building under Chetinjova mound near Starosel. Photo credit – the author

Това наблюдение при две тракийски култови сгради показва, че вратите, мислени в цялостното архитектурно решение, носят информация за цялостната им архитектурно-философска концепция, закодирана на езика на математиката.

Мащабът на една врата може да се определи както спрямо сградата, така и спрямо човека. Отворът на вратата рамкира неговото движение при влизане и излизане и неговата големина, съотнесена към човешкото тяло, има своето послание, психологическо въздействие и може да влияе по точно определен начин на това движение. И докато вратата на тракийската култова сграда под могила Тюлбето в Казанлък описва идеално контура на изправен човек (и като форма, и като големина), то има други входове от тракийските подмогилни съоръжения, които са осезаемо по-ниски или високи. Счита се, че ниските входове на храмове са част от определена „сценография“. Те карат човек да се поклони несъзнателно при влизане в сакралното пространство. Високите врати също се свързват с усещане за влизане в специално място, но тяхното въздействие е свързано по-скоро с усещането на смирение, предизвикано от грандиозността на такъв вход в съпоставка с човешкия мащаб.

Архитектурният елемент „врата“ се състои на свой ред от поделемента. Дефинирам седем съществени поделемента на вратата в тракийските култови сгради под могилен насип.

На първо място, разглеждам **отвора** в стената. Той е нематериален, но е определящ за въздействието на една врата. Има пространствен ефект и създава усещането за дълбочина, приканва да влезеш.

Този отвор обикновено е ограден от **рамка**, често обект на декоративно оформление. Тази рамка се състои от хоризонтален праг, два странични вертикални елемента – страници, за завършването на рамката отгоре има различни варианти. Тази схема напомня на триделния космогоничен модел, който е заложен в архитектурата на тракий-

ските култови сгради под могилен насип. Характерно при тях е наличието на праг на ниво, по-високо от пода.

От друга страна, рамката е начин на организация – на света¹⁷, на живота, на сградата, на ритуала. Рамката на входа на една сграда огражда действието, което се случва в нея – както физически, така и смислово.

Специфичен детайл от тракийските подмогилни съоръжения е **каменна плоча**, разположена пред или зад вратата (в зависимост от посоката ѝ на отваряне). Обикновено тя е на нивото на високия праг. Смисълът ѝ се състои в решаването на два въпроса. Първо, на нея стъпват крилата/крилото на вратата. Върху тази плоча има издълбани „легла“ както за осово стъпване на тези крила, така и за лагери, спомагащи за отварянето им. Същевременно, при преминаване от едно помещение в друго, на различно ниво, такива плочи помагат, тъй като служат като площадки.

Вратите могат да имат плътна подвижна част, която да контролира отворено и затворено положение. Това е **крилото** на вратата. От една страна, то играе роля за достъпността на сградата, от друга, създава различна атмосфера в сградата при отворено и затворено състояние. Позволява уединение и изолация – визуална и акустична. В тракийските култови сгради крила са монтирани само на трапецовидни врати.

Крилата на вратите се движат посредством **механизъм за отваряне**, който варира в зависимост от начините на отваряне. В тракийските култови сгради под могилен насип се откриват два основни вида механизми за отваряне. Единият е на вертикална ос, а другият позволява плъзгане на крилото. Механизмът за отваряне на вертикална ос е свързан с оформяне на цилиндрични издължения на крилото в горната и долната част. Долното стъпва в специално издълбано легло в каменната плоча до прага на вратата, а горното е прихванато с метална скоба към стената. Следите от отваряне и затваряне на вратата по каменната плоча говори за нали-

¹⁷ Unwin 1997: 78.

чието на лагер, който е улеснявал движението ѝ. От друга, те са белег за честа и продължителна употреба на сградата, което проти-

воречи на концепцията за нейната функция като гробница, тоест използването ѝ за едно или повече погребения.



Фигура 5. Каменната плоча пред двукрилата врата в тракийската култова сграда под Четиньова могила край Старосел. Сн. Адриана Сърбова
Figure 5. The stone slab in front of the door at the Thracian cult building under Chetinjova mound near Starosel. Photo credit – the author



Фигура 6. Детайл от захващането на крилото на вратата към стената от тракийската култова сграда под могила Хелвеция. Сн. Адриана Сърбова
Figure 6. Detail of the detachment of the door wing at the Thracian cult building under Helvetsia mound. Photo credit – the author

Установен е **механизъм за залостване** на вратите от вътрешна страна, което още веднъж дава основание да се счита, че не всички са били гробници, както са наричани масово. Такъв механизъм има в куловата сграда под

могила Хелвеция. Според мен, освен за залостване на вратата, издълбаните жлебове в крилото на вратата са се използвали и за дръжки за отваряне, особено предвид че вратата се отваря навътре към помещението.



Фигура 7. Механизмът за залостване на вратата на култова сграда Хелвеция. Сн. Адриана Сърбова
Figure 7. The locking mechanism of the door from the Thracian cult building under Helvetsia mound. Photo credit – the author

За механизъм за залостване на вратата от вътрешна страна се споменава и в култовата сграда в Мъглиж¹⁸. Става дума за най-външната за сградата двукрила дървена врата, която се е отваряла на вертикални оси, личащо си от двете кръгли гнезда в каменния праг под нея. В средата на прага има оформен жлеб – част от механизъм за залостване на вратата¹⁹.

Юхани Паласма казва, че дръжката на вратата е като ръкостискането²⁰ – първо впечатление при среща. **Дръжката** е важна част на вратата, като едно от местата на съприкосновение между човека и сградата. Дава тактилно усещане за нея. За мен механизъмът за заключване от Хелвеция е служила и за дръжка на вратата. Дръжките най-често са метални, апликирани към крилото (например в култовата сграда под Мал-тепе при с. Мезек²¹).



Фигура 8. Дръжка на врата от тракийската култова сграда под Мал-тепе при Мезек.

От Filov 2019: 51

Figure 8. A door-handle from the Thracian cult building under Mal-tepe mound near Mezek.

Photo credit: Bogdan Filov,

Picture from Filov 2019: 51

Вратите в тракийските култови сгради под могилен насип могат да бъдат категоризирани в зависимост от различни техни характеристики.

Първата систематизация, която разглеждам, е свързана с формата на отвора. Арх. Малвина Русева дефинира три вида вход, изграден по системата на фалшивия свод в зависимост от неговата форма: с трапецовидно сечение на отвора, със стъпаловидно сечение на отвора и с арковидно (стреловидно) сечение на входа. Тя дефинира и конкретни особености на всеки от трите вида, но при всички може да се каже, че оформянето на входа създава усещане за насочено движение в дълбочина²². Входът рамкира действията, извършвани пред/през него. Може да се дефинира обаче още една форма – кръглата. С кръгъл отвор например завършва кухнята колона в тракийската култова сграда край Поморие. До него е водела спираловидна стълба, по която се е излизало на върха на могилата. Точният детайл не е изяснен²³.

Според броя на крилата вратите в тракийските култови сгради под могилен насип биват еднокрили (напр. в култовата сграда под могила Тюлбето в Казанлък, в сградата под Сарафова могила и др.), двукрили (напр. едната врата в култовата сграда под Четиньова могила, в тази под могила Шушманец и др.) и трикрили (единствено в култовата сграда под Гинина могила край Свещари), както и такива без крила за затваряне на отвора. Вероятно броят на крилата е свързан с конкретен ритуал, извършван в сградата. Двукрилите често са свързани с определена символика, съответстваща на посоките *ляво* – *дясно* или пък са носители на философско и доктринално послание, което в архитектурна форма означава указания за преминаване и влагане на конкретен смисъл в това движение.

Вратите в тракийските култови сгради под могилен насип могат да бъдат разпреде-

¹⁸ Getov 1988: 11.

¹⁹ Пак там.

²⁰ Pallasmaa 2015: 79.

²¹ Виж например Filov 2019: 43.

²² Russeva 2013: 72-92.

²³ Russeva 2006: 27.

ни в три групи в зависимост от материала, от който са направени крилата им. Най-многобройна е тази на каменните. Има сведения за две метални врати – в куловата сграда под могила Тюлбето в Казанлък²⁴ и бронзова в тази под могила Мал-тепе при Мезек²⁵.

Авторите на „Речник на архитектурните ситуации“ Дженсън и Тигес обръщат внимание на факта, че вратата наред с прозореца са единствените подвижни елементи на сградата, като това предопределя и интересното им взаимодействие с човека, което те оприличават на вид хореография или танц²⁶.

Има два основни начина на отваряне и затваряне на вратите в тракийските сгради – на ос и чрез плъзгане. При отварянето на вертикална ос се различават два подслучая – отваряне на вратата към помещението (култовите сгради под могили Хелвеция, Тюлбето, Шушманец, Голяма Косматка, Мал-тепе в Мезек, Четиньова могила, Оструша) и отваряне навън (култовите сгради под могила Голяма Арсеналка, Грифони, Мъглиж – дървената врата). Според Дженсън и Тигес: „Всеки вид врата оформя процедури по отваряне и затварянето ѝ, както и ситуацията по влизане и излизане от дадено помещение по свой специфичен начин“²⁷. Те разчитат различно послание и психологическо въздействие в движението на вратата и взаимодействието с тялото на човек в двата случая – когато тя се отваря към помещението или навън. „Движението по бутане на вратата за затваряне се асоциира с „избутване“ на нежелани посетители или вятър и лошо време, докато дърпането на вратата за затваряне прилича на прибиране на пелерина. И в двата случая, вратата представя движение с ръка и е рамкира влизането и излизането през нея“²⁸. В случая на тракийските култови сгради считам, че причината за залагането на различни

видове врати в архитектурното им решение може да е свързана както с преминаването на хора през тях, така и с навлизането на слънчева светлина. Прави впечатление, че при две от сградите, за които има археоастрономически изследвания, показващи светлинно проектиране в тях, вратите се отварят навън. Този факт ме води към мисълта, че по време на използването на тези сгради вратите са били отворени.

В сградите под могили 12 и 13 край с. Свецари са открити единствените за момента плъзгащи врати в тракийската култова архитектура²⁹. Те се отварят в различни посоки, което най-вероятно е натоварено с конкретно ритуално значение. Плъзгащото крило се е движело по специално издълбан жлеб, посредством лагери и поддържащо колело³⁰.

Някои врати се предполага, че са били затваряни само с каменна плоча (Тюлбето – Казанлък³¹, Мал-тепе – Мезек³². Намирам за интересен факта, че в същите две сгради има и метална врата. Това за мен означава, че затварянето с плоча не е признак на примитивни строителни възможности, а по-скоро допълнителна защита на централното помещение в даден момент.

Тази хипотеза поставя въпроса за функцията на вратата в тракийските култови сгради под могилен насип. Несъмнено, основната ѝ функция е свързана с достъпа до вътрешните им пространства. Откъсът от орфически стих: „Ще вещая на когото е позволено. Затворете вратите за непосветените“³³ подсказва за ролята на вратите като граница между позволено и забранено, между сакрално и профанно, тоест между две семантично различни пространства. Може да се каже, че те маркират символичното преминаване в друг свят, който обаче е достъпен само за ограни-

²⁴ Mikov 1954: 3.

²⁵ Filov 2019: 42-49.

²⁶ Janson, Tigges 2014: 94.

²⁷ Janson, Tigges 2014: 94.

²⁸ Пак там.

²⁹ Gergova 2019: 84-86.

³⁰ Пак там.

³¹ Mikov 1954: 3.

³² Filov 2019: 34.

³³ Fol 2020: 76-78.

чен кръг от хора³⁴. Това означава, че вратите са имали ограничителна функция. Наличието на плътни и в повечето случаи масивни крила осигурява и звукова изолация.

Изключително интересна е трикрилатата врата в централната камера на сградата под Гинина могила край Свещари не само с уникалната си конфигурация в този тип пространства, но и с функцията си да отделя най-свещената част от централното помещение, поради което се счита, че може да се приеме като първообраза на олтарните стени в християнските храмове³⁵.

Вратата може да има и насочваща или упътваща функция. Наред с формата на входовете, която в повечето случаи сякаш посочва посока на движение, но и посока на духовно извисяване (над земното и материалното), понякога декорацията по вратите не е свързана само с естетическа функция. Понякога откриваме подчертаване на входа с линия в цвят цинобър – скъп и изключително ценен материал, притежаващ специални качества³⁶. Такава рамка откриваме например куловата сграда под могила 13 край Свещари. Счита се, че с такова маркиране се означава света Отвъд, но същевременно има смисъла на забрана³⁷.



Фигура 9. Вход на тракийска култова сграда под Могила 13 край Свещари.
От *Ruseva* 2000: 147

Figure 9. The entrance of the Thracian cult building under Mound 13 near Sveshtari.
Photo credit: Malvina Ruseva,
Picture from *Ruseva* 2000: 147

Друг вид декорация по вратите на тракийските култови сгради, носеща сходно послание, е свързана с образа на слънцето. Проф. Валерия Фол ги нарича „слънчеви врати“³⁸ с препратка към „Одисея“ на Омир, където „слънчевите двери“ водят отвъд³⁹. Тя визуира каменната двукрила врата от сградата под могила Шушмаец, в която са издълбани кръгове, напомнящи слънчеви дискове. В куловата сграда под могила „Голяма косматка“ двукрилатата врата, водеща към централното помещение е украсена с двата лика на Дионис, символизиращи изгряващото и залязващото слънце⁴⁰. Влизането и излизането през нея и съответно отварянето и затварянето на двете крила може да се мисли и като ритуално изразяване на идеята за цикличността в природата.

За вратите на някои тракийски култови сгради под могилен насип е доказано, че участват и в пряка интеракция със слънчевата светлина и с цикличното движение на слънцето. Археоастрономически изследвания доказват светлинно проектиране в Голяма Арсеналка и Мъглиж, където отворът на вратата играе съществена роля, от една страна, като единствено място, през което във вътрешното тъмно пространство навлиза светлина и, от друга, със своите размери, изчислени така, че слънчевата проекция в дните, когато слънцето достига своите пределни точки (дните на равноденствие и слънцестоене) да достига до конкретни елементи в интериора⁴¹. Тези съоръжения се приема, че са служели и за измерване на времето⁴². Светлината, попаднала през входа на сградата, много често осветява специални места във вътрешността на сградата, което явно е не просто желан ефект, но най-вероятно е основен начин на създаване на сакрална атмосфера в този тип пространства.

³⁴ Счита се, че религиозното учение „тракийски орфизъм“ е било практикувано и достъпно само до кръга на тракийската аристокрация.

³⁵ *Gergova* 2019: 79.

³⁶ Виж (*Fol, Popova, Manova* 2021)

³⁷ *Ruseva* 2000: 79; *Fol* 2021: 22

³⁸ *Fol* 2007: 100-104.

³⁹ *Omir*, 24.12.

⁴⁰ *Kitov* 2006: 71-72.

⁴¹ *Stoev, Stoeva* 2006; *Dermendzhiev* 2006.

⁴² Пак там.



Фигура 10. „Слънчеви врати“ от тракийската култова сграда под могила Шушманец (ляво) и от тази под могила Голяма косматка (дясно). Сн. Адриана Сърбова
Figure 10. „Solar doors“ from the Thracian cult buildings under Shushmanets (left) and „Golyana Kosmatka“ mound (right). Photo credit – the author

БИБЛИОГРАФИЯ:

Vassileva 2005: Василева, Дафина. Тракийските гробници. Архитектурно-метрично изследване [Trakijskite grobnitsi. Arhitekturno-metrichno izsledvane]. София. Venedikov, Fol 1976: Венедиков, Иван, Фол, Александър (eds.). Тракийски паметници. Том 1. Мегалитите в Тракия [Trakijski pametnitsi. Tom 1. Megalitite v Trakiya]. Част 1. София. Vitruvius 2021: Витрувий. За архитектурата [Za arhitekturata]. София. Gergova 2019: Гергова, Дияна. Гетите, които обесмъртяват. Откритията в духовната и политическа столица на гетите „Давсдава – Хелис“ [Getite, koito obezsmartyavat. Otkritiyata v duhovnata i politicheska stolitsa na getite „Dausdava-Helis“]. София.

Getov 1988: Гетов, Людмил. Мъглижката гробница [Maglizhskata grobnitsa]. София.

Dermendzhiev 2006: Дерменджиев, Николай. Светлинни календарни ефекти в архитектурата на култови съоръжения (Свещарската гробница, Гробница в Могила № 13, Мъглижката гробница и др.) [Svetlinni kalendarni efekti v arhitekturata na kultovi saorazhenia] В: ХЕЛИС V Гетите – култура и традиция. София, 155 – 173.

Mikov 1954: Миков, Васил. Античната гробница при Казанлък [Antichna grobnitsa pri Kazalak]. София.

Omir 1971: Омир, Одисея [Odiseya]. превод от старогр. Георги Батаклиев. София.

Russeva 2000: Русева, Малвина. Тракийска култова архитектура в България [Trakijska kultova arhitektura v Bulgariya]. Ямбол. Russeva 2006: Русева, Малвина. Тракийската култова сграда край град Поморие – шедьовър на тракийската архитектурна школа през римската епоха [Trakijskata kultova sgrada kraj Pomorie – shediovar na trakijskata arhitekturna shkola prez rimskata epoha]. В: Сборник с материали от международната научна конференция БРЕГЪТ – МОРЕТО-ЕВРОПА. Модели на интеркултурна комуникация“. София, 22 – 36.

Russeva 2013: Русева, Малвина. Методика за научното изследване на тракийската архитектура. Анализи, тълкуване, символика [Metodika na nauchnoto izsledvane na trakijskata arhitektura. Analizi, talkuvane, simbolika]. София.

Filov 2019: Филев, Богдан. Куполните гробници при Мезек [Kupolnite grobnitsi pri Mezek]. София.

Fol 2007: Фол, Валерия. Скални тополи на вяра в Югоизточна Европа и Мала Азия през древността [Skalnite topoli na vyara v Jugoiztochna Evropa i Mala Azia prez

drevnostta]. (= Studia Thracica, 10). София.

Fol, Pirova, Manova 2021: Фол, Валерия, Ружа Попова, Росица Манова. Царският цвят цинобър в тракийската и римската култура по българските земи [Tsarskiyat sviat cinobar v trakijskata i rimskata kultura po balgarskite zemi]. София. Chevalier, Gheerbrant 1996: Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. The Penguin Dictionary of Symbols. Penguin Books, London.

Foscari 2014: Foscari Giulia. Elements of Venice. Zürich.

Janson, Tigges 2014: Janson, Alban, Florian Tigges. Fundamental Concepts of Architecture.

The Vocabulary of Spatial Situations. Birkhaeuser, Basel. Kitov 2006: Kitov, Georgi. The Valley of the Thracian Kings. In: The Thracian Cosmos: The Sacred Realm of the Kings. Sofia, 40 – 95. Koolhaas 2014: Koolhaas Rem. Elements of Architecture, Taschen. Stoev, Stoeva 2006: Stoev, Aleksey, Penka Stoeva. Rock sanctuary near the village Buzovgrad, Kazanluk Municipality: Megalithic 'Solar Gate'. In: The Thracian Cosmos: The Sacred Realm of the Kings, Institute of Thracology – Bulgarian Academy of Sciences, 24 – 33.

Unwin 1997: Unwin, Simon. Analyzing Architecture. London.

Architectural Elements of the Thracian Cultic Buildings. The Doors

Adriana Sarbova

This article is a part of a wider research of the Thracian cultic buildings, concerning the different architectural elements that can be distinguished in their structure. In the sacred architecture, along with their utilitarian function these elements are very often bearers of symbolic meaning. This is why most of them have turned into archetypes of the sacred.

The focus of this article is the door. Doors take part in the definition of the boundary between inside and outside, light and darkness, allowed and forbidden, between the sacred and the profane space, and metaphorically, between the different worlds. They are also the places for crossing this boundary, but according to strict rules, restricting the accessibility.

The article examines the prototype of this architectural element as well as its geometry with a regard to the sub-elements that every door consists of. It offers several kinds of classification of the doors in the Thracian cultic buildings and specifies different functions and meaning they have in creation of the sacred atmosphere inside.



Catalogue of Book Subscription during the Bulgarian Revival Period

Nedka Kapralova

Institute for Literature

Bulgarian Academy of Sciences

Abstract: *The lists of contributors, printed at the end or at the beginning of revival books as a token of gratitude from the writer / translator / publisher to those whose financial support enabled the publication of a work, contain valuable data on the history and sociology of literature that very often can be found only in these lists. The analytical systematization of these data in a catalogue of personalities is the basis on which the theoretical understanding of the literary and sociocultural processes during the era is based.*

Keywords: Bulgarian Revival, book subscription, book subscribers, sociology of literature

Ключови думи: Българско възраждане, спомоществователство, книги, социология на литературата



Interest in the data contained in the lists of book subscribers printed in books during the Bulgarian National Revival dates back a long time. These lists have been the subject of research in the works of a number of prominent humanitarians: Nikola Nachov¹, Anton P. Stoilov², Petar Dinekov³, Trayan Radev⁴, Vasil. Sl. Kiselkov⁵, Nikolay Zhechev⁶, Manyo Stoyanov⁷, Docho Lekov⁸ and others.

Various opinions have been expressed, explicitly emphasizing the importance of these data for the history of our Revival. All researchers point to the difficult economic conditions as the reason for the emergence of book subscription, which forced authors and publishers to seek the financial help of future readers so that the books could see the light of day. And invariably anyone who has worked on the supporting lists has been impressed by the wealth of data they contain that cannot be found anywhere else.

Nedka Kapralova is an Associate Professor, PhD, in the Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences; head of Bulgarian National Revival Literature Section; expert in history and sociology of the literature.

E-mail: nedkakapralova@gmail.com

¹ Nachov 1911; 1921; 1925; 1927.

² Stoilov 1926.

³ Dinekov 1937.

⁴ Radev 1956.

⁵ Kiselkov 1960.

⁶ Zhechev 1970.

⁷ Stoyanov 1978.

⁸ Lekov 1982.



This fact was already noted by N. Nachov, the first person whose attention was drawn to this phenomenon specific to the Bulgarian Revival. According to him, these lists, as they were preserved in the old books, can serve as an archive: '[...] we know where various Bulgarian officials were at a given time – as they could have been in Turkish times: teachers, priests, monastery abbots, traveling monks (taxidiotes) and representatives with their respective metochia of various monasteries of ours (Rila, Svetogorsk) and foreign (Jerusalem and Sinai), doctors, church and school administrators, church superintendents (epitropoi), various merchants, etc., also and which students were in some junior and senior schools and when. This is what we use mostly when other archives are missing'⁹. The analyzes of the data from the book subscribers' lists are important for the study of the geographical and social distribution of the Renaissance book, for clarifying the problem of cultural environments during this era, for the social structure and stratification of Bulgarian society, for the development of the academic work, for literary tastes and preferences, about the relationship reader – work – perceiver, etc. As M. Stoyanov points out, 'if all the indications about the occupation and official position of the book buyers in the lists of subscribers are collected and arranged by occupation, connecting to the place and time, a magnificent index of the economic profile of the Bulgarian people during the Renaissance era will be obtained'¹⁰.

For the present study, the last quote is particularly revealing with its conditionality and hidden wishful thinking. Unfortunately, there is no complete description of all the data from the 19th century book subscription lists.

So far, there is only one somewhat comprehensive study – that of Tr. Radev, and it refers to the data from 1806 to 1840. But the information array from the first and second half of the 19th century is very different. The data from the second half is more than four times as numerous. Which probably explains

why comprehensive analysis is lacking and all statements made are marked with more or less probability.

The problems facing analytical data cataloguing are many. First and foremost is the vast amount of source material that must be extracted from the old books and processed. This is a very time-consuming job, because it involves thousands of names of subscribers. A second problem is posed by the uncertain forms of the names of the Bulgarians during the Revival, which necessitates very careful checking in order to be able to say whether in individual cases it is the same person who signed different books or for different people, etc.

But this data, once extracted and systematized at a certain level, is subject to computer processing, which can really help a lot in refining a number of viewpoints.

As a result of my many years of dealing with helper lists, I came up with the idea of the following description to be able to retrieve and display everything that these lists contain.

It consists of 12 fields, in which the following data are described independently:

1. First name
2. Patronymic
3. Family name
4. Nickname
5. Definition (hajiya, brothers, titles)
6. Occupation
7. Relatives
8. Birthplace
9. Donation/ other basis for the sponsorship
10. Settlement in which the subscription is claimed
11. Book for which prepaid, indicating its chronological number in the list of books printed with assistance, and number of copies
12. Year of issue.

This is the data that the representation of the particular person in the list may contain. Each field is developed according to predefined parameters and can be activated either alone or in combination with others, depending on

⁹ Nachov 1927: 349.

¹⁰ Stoyanov 1978: 176-177.

the data we are interested in. Information on institutions (pupil', women's, singing, etc. societies, schools, community centres, churches, whole villages, guilds, urban societies, etc.) will be arranged separately.

The purpose of this analytical catalogue is finally to take the data set in the supporting lists out of the 'slips' state in which it has existed

to one degree or another until now in the archives of various researchers, and to allow these data to be retrieved so, to facilitate the largest possible number of studies – literary, sociological, linguistic, cultural, settlement. I hope that he will once and for all bring extreme clarity regarding specific information, as well as extreme ease in working with them.

BIBLIOGRAPHY:

Dinekov 1937: *Dinekov*, Petar. София през XIX век до Освобождението на България [Sofiya prez XIX vek do Osvobozhdenieto na Bulgariya]. Sofia.

Kiselkov 1960: *Kiselkov*, Vasil. Спомоществателите на Софроний Врачански. – В: Изследвания в чест на Марин Дринов [Spomoshtestvovatelite na Sofroniy Vrachanski. – V: Izsledvaniya v chest na Marin Drinov]. Sofia.

Lekov 1982: *Lekov*, Docho. Литература – общество – култура [Literatura – obshtestvo – kultura]. Sofia.

Nachov 1911: *Nachov*, Nikola. Занаявгащите спомощници на книги. – Българска сбирка [Za nyavgashnite spomoshtnitsi na knigi. – Bulgarska sbirka]. Sofia.

Nachov 1921: *Nachov*, Nikola. Новобългарската книга и печатното дело у нас в годините 1806-1878. – СбБАН, кн. 15 [Novobulgarskata kniga i pechatnoto delo u nas v godinite 1806-1878. – SbBAN, kn. 15]. Sofia.

Nachov 1925: *Nachov*, Nikola. Цариград като културен център на българите до 1877 година. – СбБАН, кн. 19 [Tsarigrad kato kulturen tsentŭr na bŭlgarite do 1877 godina. – SbBAN, kn. 19]. Sofia.

Nachov 1927: *Nachov*, Nikola. Калофер в миналото [Kalofer v minaloto]. Sofia.

Radev 1956: *Radev*, Trayan. Общественият слоеве у спомоществателите на някои от най-ранните български старопечатни книги. – В: Годишник на Българския Библиографски институт „Елин Пелин“, V, 1955 [Obshtestvenite sloeve u spomoshtestvovatelite na nyakoi ot nay-rannite bulgarski staropechatni knigi. – V: Godishnik na Bulgarskiya Bibliografski institut „Elin Pelin“, V, 1955]. Sofia.

Stoilov 1926: *Stoilov*, Anton P. Спомощници от Македония на български печатни книги (1814 – 1877). – В: Известия на Народния етнографски музей в София, год. VI, кн. I – IV [Spomoshtnitsi ot Makedoniya na bulgarski pechatni knigi (1814-1877). – V: Izvestiya na Narodniya etnografski muzei v Sofiya, god. VI, kn. I – IV]. Sofia.

Zhechev 1970: *Zhechev*, Nikolay. Браила и българското културно-национално възраждане [Braila i bulgarskoto kulturno-natsionalno vuzrazhdane]. Sofia.

Stoyanov 1978: *Stoyanov*, Manyo. Букви и книги [Bukvi i knigi]. Sofia

Каталог на възрожденското книжовно спомоществователство

Недка Капралова

Изследването представя аналитичното описание на данните, извлечени от списъците на спомоществователите, публикувани в края на книгите, отнасящи се до самите личности, подредени азбучно. Този каталог е изворовата основа, на която се гради цялостното теоретично изследване на разпространението и проникването на книгата в различни слоеве на българското общество през първата половина на XIX век: обособяване на тематични ядра, формиране на читателска публика, изграждане на книжовна норма, създаване на културни средища, проследяване на процесите на приемственост и новаторство в новата българска литература; установяването на ядро от активни спомоществователи, които са не само читатели, но и дарители и меценати.





Българският литературен модернизъм. Проблемът за времето и идентичността

Bulgarian Literary Modernism. The Problem of Time and Identity

Иван Христов

Институт за литература

Българска академия на науките

Абстракт: В тази статия ще направим опит да погледнем на проблема за времето и идентичността през призмата на литературната традиция. Ще анализираме българския литературен модернизъм в съпоставителен план с няколко важни за идентичността понятия, а именно – родното, женското, чуждото, медиите, социалистическия реализъм, българския литературен постмодернизъм. Българският литературен модернизъм ще бъде разгледан не само в своя статичен вид, като определен литературен период, обхващащ времето от края на XIX век до Втората световна война, но и като динамично явление. Той ще бъде интерпретиран не само в контекста на своята поява, но и в контекста на превръщането му в традиция.

Ключови думи: модернизъм, концепция за време, национална идентичност, модерност, контрамодерност

Keywords: modernism, concept of time, national identity, modernity, counter-modernity



ЗАВРЪЩАНЕ КЪМ МИНАЛОТО 1 – БЪЛГАРСКИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН МОДЕРНИЗЪМ И РОДНОТО

Един от възможните пътища за постигане на нова идентичност за българските модернисти от началото на XX век е завръщането към миналото. Българският литературен модернизъм отхвърля преди всичко стила, господствал през XIX век. Наблюдава се стремеж към наивност или към липсата на изградена традиция, връщане към митологията, примитива. Този период се характеризира с реабилитация на категории, потиснати през XIX век, като *порив*, *чисто вълнение*, *нетърсено движение на душата*, *спонтанност*, *непосредственост*. Той е опит да се върне сакралният смисъл на изкуството, неговата магическа функция, които биват похитени от появата на масовата култура. Селският човек е източникът на обновяване на традицията. Наличието на мита за „вечното завръщане“

Ivan Hristov is an Associate Professor, PhD at the Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences; his work focuses on literary circles, publications and polemics in Bulgarian modernism within a European context.
E-mail: christoff78@abv.bg

в концепцията за време на българския литературен модернизъм „говори за една онтология, останала незаразена от идеята за времето и за ставането“¹. Елиаде сочи, че примитивният човек, давайки кръгова посока на времето, унищожава неговата необратимост. Митологичната концепция, че времето може да бъде върнато, че човекът може да се върне, способства в нея да се вижда възможен изход от кризата, ново начало за човечеството. Така отчуждението, омразата, Войната може да бъдат премахнати чрез едно ново възвръщане – връщане към праначалата на човечеството. Наблюдаваме КРЪГОВА КОНЦЕПЦИЯ за време и завръщане към миналото.

ОГЛЕДАЛОТО НА ДРУГИЯ – БЪЛГАРСКИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН МОДЕРНИЗЪМ И ЖЕНСКОТО

Друг възможен път на обновяване на традицията през този период е откриването на Другия. В тази посока на модернизирване наблюдаваме и откриване на женското, реабилитация на женски категории като *иррационалност, аисторизъм, спонтанност, субективизъм, анационалност* в противовес на мъжките рационализъм, историзъм, концептуализъм, обективизъм, национализъм. Откривайки мъжката субектност в началото на XX век, българският модернизъм постепенно подготвя почвата за появата и на женска субектност. Лирическата героиня на Магда Петканова от нейната стихосбирка „Македонски песни“² се лута между травматичното преживяване на любовното чувство и националния дълг. Тази книга бива натоварена и с национализъм, и с модернизъм едновременно и не може да избере по кой път да тръгне. Общностният проект на Магда Петканова за излекуване на колективната рана с възможностите на една онирична стратегия се оказва маргинализиран поради отсъствието на точно тази жизненонеобходима за лирическия канон от края на 20-те години женска субектност. Но през 20-те го-

дини национализмът е все още много мощно средство за мобилизация на идентичност. Женският национализъм на Магда Петканова е това, което българският литературен модернизъм от междувоенния период не може да приеме.

ОГЛЕДАЛОТО НА ЧУЖДЯ – БЪЛГАРСКИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН МОДЕРНИЗЪМ И ЧУЖДОТО

Огромните природни ресурси върху огромните територии, мощната техническа и научна революция, бързата индустриализация превръщат САЩ за едно столетие от европейска колония в „метафора на модерността“, но модернизмът е контрамодерен проект. Българските модернисти гледат на модерността като на „преситеност с цивилизация“, „механизация на културата“. Възникването и влиянието на американския джаз на европейския континент може да бъде разглеждано в посока на интереса към примитива, на стремежа към един далечен, тъмен и непоковарен свят. Кирил Кръстев говори за „тарзановска тъга, която ни обхваща внезапно на върха на нашето цивилизационно сияние, към далечната ни кръвна и духовна прародина, към джунглите и свободата“³. Българските модернисти смятат модерността за отнемане на свободата. Важна в това отношение е концепцията за Детето-човек. Детето като наивност, като липса на изградена традиция.

Книгата на американеца Рувим Маркъм „Запознайте се с България“⁴ очертава контекста, в който се разгръща българският литературен модернизъм през 20-те и 30-те години. Какви са констатациите на Маркъм за нашата идентичност от този период? Българската нация е селска нация, а българинът проявява своята висша лоялност към семейството и стопанството. Това спомага в обществото ни да се установяват лесно идеологии с антигражданска насоченост. Маркъм обръща внимание на отсъствието

¹ Eliade 1994: 104.

² Mineva (Petkanova) 1927.

³ Krastev 1927: 2.

⁴ Markham 1931.



на демократична традиция в българското общество. През XIX век групата на революционерите задава темпото и определя посоката на събитията в българската история, но това води до склонност към радикализация на нагласите на интелигенцията. Налице е също и неосъществен национален идеал за обединение – разделение с изкуствени граници и закъсняла модернизация. Нацията е изостанала твърде назад от развитите държави в цивилизования свят, но тя има своята цел, има своята мисия. Прави впечатление, че Рувим Маркъм, типично в духа на програмата на кръга „Стрелец“, застава на страната на еволюцията, „на селския прогрес“. Американският българист подкрепя прогресистко-еволюционистката посока на развитие на българската история. И тук наблюдаваме конфликт между кръговата концепция за време на модернизма и линейната концепция за време на модерността.

Времето между двете световни войни е време на криза и остра актуализация на дебата за идентичността. На първо място – това е дебат в коя посока трябва да върви България и къде принадлежи – на Европа или Евразия. На второ място – каква трябва да бъде нейната обществена система – капитализъм, фашизъм или комунизъм. На трето място – как да се постигне новата национална идентичност – чрез връщане назад към миналото или чрез отиване напред, към бъдещето. 20-те години са времето, в което мобилизацията към една обща глобализация се разпада и се формира локалната опозиция европейзъм – евразийство. Европейизмът се състои от три елемента – римски, християнски и гръцки. Но и евразийството също се състои от три елемента – византийският елемент и православие, европейският елемент на

Петър Велики и азиатският елемент на Чингиз хан. По подобие на доктрината „Монро“ бива формирана и евразийската доктрина – Евразия за руснаците.

За разлика от Освалд Шпенглер, който смята, че Европа вече е към своя залез, според интелектуалците от кръга „Стрелец“ за Европа настъпва период на зрялост. Развитие на демокрацията и науката, духовната кохезия, мирът между европейските народи са все предпоставки за възход. И Европа, и България в края на 20-те години на XX в. изглеждат така, сякаш са готови за това ново начало. Надигащите се и от запад, и от изток тоталитарни идеологии обаче, новата световна война отлагат задълго тези възжелания, а европейската идея и евразийството през 30-те години отстъпват на заден план. На преден план идва новата опозиция: комунизъм – фашизъм. По отношение на проблема за идентичността наблюдаваме преход от глобалното към локалното.

МАСОВИТЕ МЕДИИ И ИДЕНТИЧНОСТТА – ЗАГУБА НА СУБЕКТНОСТТА

Ако предвоенният етап на модернизма е свързан по-скоро с градската буржоазия, то след Първата световна война се осъществява олевяване на европейската интелигенция, което е особено чувствително в страните, губещи войната. Експресионизмът, а по-късно и тоталитарното изкуство са свързани с бедните, със социалните низини. Освен до олевяване Войната води и до радикализация. В следвоенния период тя се оказва основен фактор за формирането на нова колективна идентичност, за загуба на индивидуалност или загуба на субектността на Аза, постигна-

та от предходния етап на българския литературен модернизъм. Огромните воюващи маси поглъщат отделната човешка личност и тя губи своето самостоятелно значение. Но и новите социални медии допринасят за загубата на субектността. Така следвоенната имперсоналност на експресионизма се превръща в основа на тоталитарното изкуство. Тази загуба на субектността води до появата на „Човекът-Плакат“ на литературната сцена. На основата на теорията за плаката Чавдар Мутафов несъмнено достига до някои от характеристиките на тоталитарното изкуство. Имайки предвид тези разсъждения, можем да заключим, че соцреализмът е всъщност един радикализиран авангард, един постсимволизъм, враждебен към модернизма изобщо. Неслучайно, макар че в началото, с появата на соцреализма експресионистите изглеждат свързани с него, малко по-късно те биват или асимилирани, или маргинализирани. Писателите експресионисти са против индивидуализма на предходния модернистичен етап, но след това техният имперсонализъм не е приет от тоталитарното изкуство и експресионизмът приключва своя живот – на едни места с идването на Хитлер, на други с идването на Сталин. В търсенето на нова идентичност се оформят нови опозиции: класово – надкласово, индивидуално – колективно, минало – бъдеще.

През 30-те години към радиото биват насочени очакванията за постигане на непостигнатите модернизационни задачи, а именно – реализация на българския национален идеал за обединение, презентация на българската култура на световната сцена, повишаване на качеството на общественото образование. Новите социални медии подбиват цената на изкуството, образованието, политиката – „Старият мотив – искаме, защото плащаме – се изоставя“⁵. Може да се каже, че новият възприемател иска, защото получава. Появява се проблемът за „конsumerизма“. Под влияние на новите медии тоталитаризмите възникват и се оформят като обществени системи – средство за бър-

за модернизация, но за сметка на човешките права. Поражда се един мощен етатизъм. Моралният императив Бог бива изоставен. На преден план излизат понятия като Машина и Държава. Ако модернизмът се противопоставя на колективизма на XIX век с откриването на субектността на Аза, с откриването на Другия, на Чуждия, то социалистическият реализъм осъществява радикално завръщане към модерността, към колектива за сметка на Аза.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ РЕАЛИЗЪМ. ВРАЖДЕБНИЯТ ДРУГ

През 20-те години на XX в. се осъществява завръщане към действителността в противовес на фикционалния свят на символизма, завръщане към християнските ценности в противовес на предходния индивидуалистически етап на българския модернизъм. Първата световна война е историческият и социален фактор, който води до дискредитиране на индивидуализма на символизма. Новите социални медии засилват процеса на загуба на субектността на Аза. Завръщането към християнските ценности води и до появата на нов тип колективизъм.

През 40-те години при социалистическия реализъм става необходимо завръщането към действителността от междувоенния период да бъде заменено от появата на нов тип художествена „действителност“. Освен всичко друго тази нова „действителност“ става производител на идеологически доктрини. Християнските ценности биват заменени от култа към личността на Вожда. Новият вид колективизъм бива заменен от служене на Народа с главно „Н“. Конфликтът между модернизма и социалистическия реализъм е неизбежен.

Но кои характеристики на двете поетики влизат в конфликт? На първо място, разбирането на модернизма, че тенденцията няма място в изкуството, влиза в противоречие с утвърждаването на социалистическия реализъм именно като тенденциозно изкуство. Второ, модернистското разбиране за мястото

⁵ Vezenkov 1938: 267.

на действителността в изкуството като нещо дадено и сегашно противоречи на концепцията на соцреализма за действителността в бъдеще време, действителността в развитие. На трето място, модернисткото разбиране за „незаинтересоваността“ като един от съществени белези на художественото творчество, или „изкуство за изкуството“, влиза в противоречие с педагогическата натовареност на тоталитарната литература.

Така социалистическият реализъм ни се разкрива като радикализиран авангард с линейна концепция за време, която влиза в конфликт с кръговата концепция на модернизма. Той е нов проект за модернизация, като трансформира сегашното време на пост-символизма в бъдеще време. Парадоксално, бидейки проекти за модернизация, тоталитаризмите на XX век се превръщат в радикализирана контрамодерност.

ЗАВРЪЩАНЕ КЪМ МИНАЛОТО 2

„Реалността в наше време за повечето от модернистите е нерадостна, кошмарна, непознаваема, човешкото съществуване се разглежда като сън, като блънуване. Това ги предразполага към митотворчество“⁶ – това е една от основните критики към модернизма през 80-те години. И още: „Ред естетически схващания на писателите модернисти се опират върху реакционната философия на субективния идеализъм, върху крайния индивидуализъм на Ницше, върху интуитивизма на Бергсон, върху психоанализа на Фройд, върху агностицизма, прагматизма, абстракционизма и др.“⁷. Така основните противопоставяния през 80-те години между социалистическия реализъм и модернизма могат да бъдат изведени в следните посоки:

Реализъм – Антиреализъм
Пролетариат – Буржоазия
Ясен, прогресивен – Мъглав,
мистифициран

Обективен материализъм – Субективен идеализъм

Колективизъм – Краен индивидуализъм

Маркс – Ницше

Социализъм – Империализъм

Съдържание – Форма

Оптимизъм – Песимизъм

Традиционен – Антитрадиционен

Единен и нормативен – Не е единен,
не е нормативен

През 70-те години редица книги на чуждестранни българи от Полша, Чехия и Словакия оказват силно влияние в посока на реабилитация на българския литературен модернизъм. Влиянието на тези изследвания в български контекст разхлабва някои от най-здравите хватки на социалистическия реализъм спрямо модернизма. На първо място – противопоставянето Реализъм – Антиреализъм. Според Симеон Хаджикосев например в „Панорама на българската литература“ Пантелей Зарев доказва, „че интерпретирането на собствено символистичното или модернистичното в никакъв случай не означава реставрация на модернизма, а е средство за по-пълно проникване в противоречивия свят на твореца“⁸.

На второ място, чрез частичното възприемане на един европоцентристки модел тези изследвания проблематизират твърдението, че българският модернизъм не е единен. Трето – става ясно, че българският модернизъм е свързан с европейския. Ако говорим обаче за български символизъм, защо да не говорим и за български експресионизъм, футуризъм, дадаизъм и т.н. Парадоксално символизмът, който бива атакуван от 20-те та чак до 80-те е първото реабилитирано модернистично течение. Преоткриването на символизма води до ново преоткриване на субектността.

⁶ Nitsolov, Georgiev 1980: 461-462.

⁷ Nitsolov, Georgiev 1980.

⁸ Hadzhikosev 1979: 9.

⁹ Antov 2008: 161-169.

¹⁰ Antov 2008: 167.

ОГЛЕДАЛОТО НА ЧУЖДЯ 2

Преоткриването на българския модернизъм води до преоткриване и на европейския модернизъм. Поемата „Голямата земя“ на Георги Рупчев постига това, което постига поемата „Пустата земя“ на Томас Елиът. Произведението на Рупчев, подобно на това на Елиът, се включва в общия процес през 1980-те на движение на литературата от един екстравертен модел на идентичност, експанзивно насочен „навън, напред и нагоре“, към един нов, интровертен модел, който е насочен „навътре, назад и надолу“⁹. „Голямата земя“ произвежда един симулакрален свят, паралелен на реалния и дори по-истински от него. Както много точно посочва Пламен Антонов, този „вътрешен“ симулакрал неутрализира „външния“ – на тоталитарната квазиреалност¹⁰. Кръговата концепция за време на българския литературен модернизъм задвижва кръговата концепция за време на българския литературен постмодернизъм.

ОГЛЕЖДАНЕТО В СЕБЕ СИ

Насочването навътре към субектността на Аза води до преоткриване на важността

на съня. Но кога точно сънят се превръща в обект на интерес от страна на литературата? Можем да кажем, че този процес се наблюдава във време на преход от една епоха към друга. Поради своята поставеност „между“, стилизацията на сън в едно художествено произведение спомага за разместване на границите между две литературни епохи. Достатъчно е да обърнем внимание на наситеността в началото на XX век на заглавия като „Сън за щастие“, „Безсъници“, „Иконите спят“. Но не е ли вярно същото наблюдение и за 1980-те години? Така както модернистите се противопоставят на епохата на реализма от края на XIX век, така постмодернистите от 1980-те години се противопоставят на епохата на социалистическия реализъм.

Но какво постигат българските постмодернисти чрез стилизацията на сън в своите произведения? Чрез навлизането в територията на съня тези творби набавят спасителна доза субектност. Набавяйки спасителна доза субектност, тази поезия набавя спасителна доза свобода. Виждаме, че в края на тоталитарния период враждебното отношение спрямо модернизма изчезва.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Antov 2008: Antov, Plamen. Обратната поетика на 80-те: Надолу, навътре, назад. В: „Владетелят на чудото. Сборник в чест на 50-годишнината на Георги Рупчев“. София. 161-169 [Obratnata poetika na 80-te: Nadolu, navatre, nazad. In: „Vladetelyat na chudoto. Sbornik v chest na 50-godishninata na Georgi Rupchev. Sofia. 161 – 169].

Eliade 1994: Eliade, Mircea. Митът за вечното завръщане. София [Mitat za vechnoto zavrashthane. Sofia].

Hadzhikosev 1979: Hadzhikosev, Simeon. Българският символизъм. София. 9 [Balgarskiyat simbolizam. Sofia].

Krastev 1927: Krastev, Kiril. Джаз-банда. В: в-к „Изток“, № 57, 19.02.1927, 2 [Dzhaz-banda. In: v-k „Iztok“, № 57, 19.02.1927, 2].

Markham 1931: Markham, Reuben Meet Bulgaria. Sofia.

Mineva (Petkanova) 1927: Mineva (Petkanova), Magda. Македонски песни. София. [Makedonski pesni. Sofia].

Nitsolov, Georgiev 1980: Nitsolov, Lozan, Georgiev, Lubomir. Речник на литературните термини. София [Rechnik na literaturnite termini. Sofia].

Vezenkov 1938: Vezenkov, Esto. Радиопублика. В: сп. „Златогор“, XX, № 6, 267 [Radiopublika. In: sp. „Zlatorog“ XX, № 6].

Bulgarian Literary Modernism. The Problem of Time and Identity

Ivan Hristov

This article applies an inductive method to the phenomenon of Bulgarian literary modernism; this method aims not to check the validity of already-existing models, but to create a new theory of its own. The path it follows is from the bottom up, from the text to the generalization, from the margins to the center. A diachronic and synchronic cross-section of Bulgarian literary modernism has been made, while many of the questions the article discusses have been raised for the first time and are examined in a new light.





XRF and Raman Spectroscopy of Pigments and Binders in Works of Bulgarian Artists from the Collection of Krasimir Dachev

Iliya Nikolov

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum
Bulgarian Academy of Sciences

Boyka Zlateva

Sofia University 'St. Kliment Ohridski'

Aneliya Nikolova, Deyan Lesigyarski

National Institute of Geophysics, Geodesy and Geography
Bulgarian Academy of Sciences

Abstract: Five paintings with signatures of Anton Mitov, Boris Mitov, Yaroslav Veshin from the Dachev Collection were studied at the Centre for Archaeometry with Laboratory for Conservation and Restoration (CALCR) with X-ray fluorescence spectrometer (XRF), supplemented by Raman spectroscopy. The paintings were pre-examined under a microscope, UV, IR source, spectrophotometer and a colour analyser at the laboratory in the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum (IEFSEM BAS) according a contract between the institute and the owner for an authentication of the collection.

Keywords: Anton Mitov, Boris Mitov, Yaroslav Veshin, authentication

Ключови думи: АНТОН МИТОВ, БОРИС МИТОВ, ЯРОСЛАВ ВЕШИН, идентификация



Iliya Nikolov, IEFSEM-BAS, restorer,
E-mail: iliya.ottezgallery@yahoo.com
Chief Assist. Prof. Dr. Boyka Zlateva, Sofia
University 'St. Kliment Ohridski', Faculty
of Chemistry and Pharmacy, Centre of Ar-
chaeometry with Laboratory of Conserva-
tion and Restoration (CALCR),
E-mail: ahbz@chem.uni-sofia.bg
Aneliya Nikolova, NIGGG-BAS, IPS-BAS
– project "INFRAMAT",
E-mail: anikolova@abv.bg
Chief Assist. Dr. Deyan Lessigyarski, NIG-
GG-BAS, E-mail: dekemvri_14@abv.bg

At the annual conference of Heritage.bg some preliminary observations and analyses were shared, concerning five works of old Bulgarian painters. They are part of a collection, belonging to Krasimir Dachev. More than fifty paintings are passing now through an evaluation of their authenticity. Iliya Nikolov, a restorer in the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Science (IEFSEM BAS) is authorized with the expertise – the contract is concluded between the institute and the owner.

Initially the paintings were studied with a trinocular microscope OZL 464 and different sources of UV and IR light, then with a spectrophotometer Cary 60 UV-Vis, Agilent

and a colour analyser RGB-1002. Additional non-destructive analyses were applied to the selected areas in the Centre for Archaeometry with Laboratory for Conservation and Restoration (CALCR) with a S1 XRF Titan, Bruker and a Raman spectrometer Bravo, Bruker.

The portraits are signed by Anton Mitov (1862 – 1930), Boris Mitov (1891 – 1963), Yaroslav Veshin (1860 – 1915). These painters are educated outside Bulgaria – Anton Mitov in Italy, his son Boris mainly in Bulgaria and Paris. Yaroslav Veshin (Jaroslav František Julius Věšín) is one of those Czechs with

Markvichka (Ivan Mrkvička, born Jan Václav Mrkvička, 1856 – 1938), Dobruski (Vöclav Dobruskə, 1858 – 1916) etc. that played an important role in the Bulgarian cultural and artistic life after the deliberation from Ottoman rule. They have studied in Prague and Munich¹. Both Mitov, Markvichka, Veshin, being aware that even traditional religious painters should undergo an academic studies along with new modern artists², were founders and teachers or just teachers in the school of art, developed later to National academy of art. A young state was in need for contemporaneous educational institutions.

X-ray fluorescence spectrometry (XRF), completed with Raman spectroscopy-results and first interpretations:

The first painting is Anton Mitov's 'Shop'³, signed, dated in 1898. The technique is oil on paper. This picture was drawn "a la prima", and somewhere after 1976 it was transferred on phazer. A finishing firnis can be observed on the original varnish, so one can suppose undocumented interventions for conservation.



Figure 1. Anton Mitov, 'Shop'. Recto
Фигура 1. Антон Митов, „Шоп“ – лице

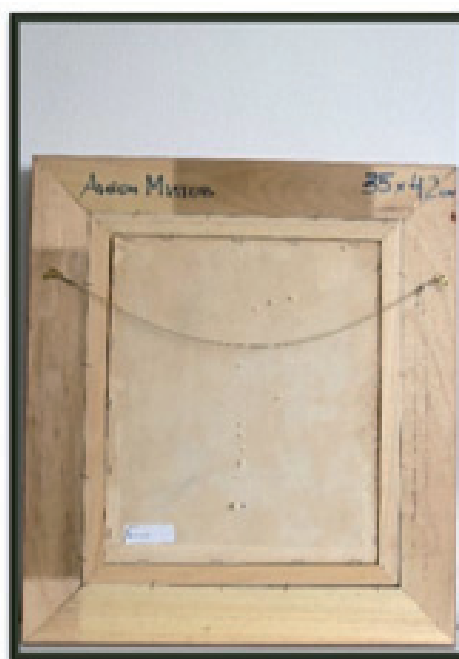


Figure 2. Anton Mitov, 'Shop'. Verso
Фигура 2. Антон Митов, „Шоп“ – гръб

¹ Dinova-Ruseva 2004: 2-8.

² Ivanova 2003: 178.

³ All of the photos here were taken by Iliya Nikolov.

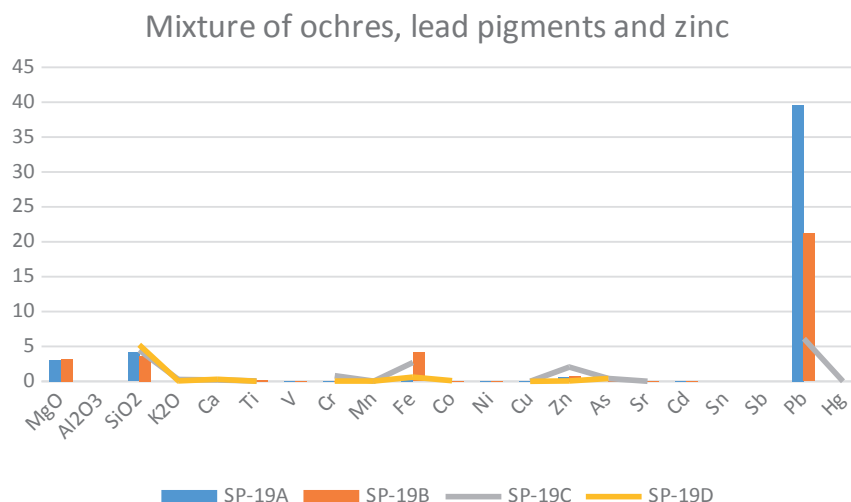


Figure 3. XRF, Anton Mitov, 'Shop'

Фигура 3. Рентгено-флуоресцентен анализ – „Шоп“

SP-19A. earth iron oxide pigments (ochre, Sienna) and lead white $2 \text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb(OH)}_2$ and PbCO_3 (background)

SP-19B. Pompeian red /red ochre/ or Sienna and minium Pb_3O_4 (signature)

SP-19C. Prussian blue $\text{C}_{18}\text{Fe}_7\text{N}_{18}$ or ultramarine $\text{Na}_7\text{Al}_6\text{Si}_6\text{O}_2\text{S}_3$ /or indigo $\text{C}_{16}\text{H}_{10}\text{N}_2\text{O}_2$?/ with zinc yellow /potassium chromate $\text{K}_2\text{O} \cdot 4 \text{ZnCrO}_4 \cdot 3 \text{H}_2\text{O}$ /, lead white or yellow? (green - shoulder)

SP-19D. prussian blue $\text{C}_{18}\text{Fe}_7\text{N}_{18}$ or ultramarine $\text{Na}_7\text{Al}_6\text{Si}_6\text{O}_2\text{S}_3$ /or indigo $\text{C}_{16}\text{H}_{10}\text{N}_2\text{O}_2$?/ and lead pigment (blue – shoulder)

Three paintings, attributed to Boris Mitov, were analysed:

Boris Mitov, 'Iliya Iurgev – the owner of the patisserie *Old Sofia*', signed, dated in 1923. Oil on canvas, 48/58.



Figure 4. Boris Mitov, 'Iliya Iurgev – owner of the patisserie *Old Sofia*'

Фигура 4. Борис Митов, „Илия Юргов – собственик на сладкарница Стара София“

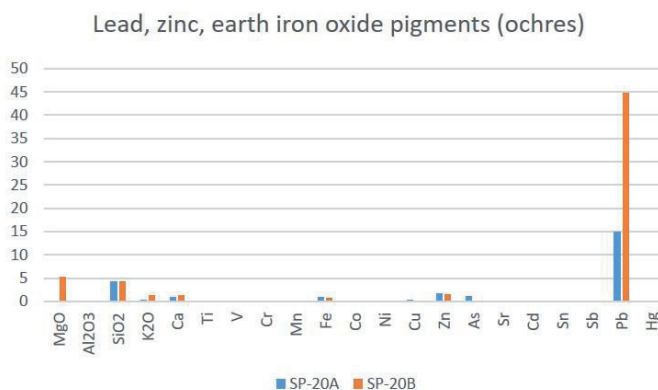


Figure 5. XRF, 'Iliya Iurgev – owner of the patisserie *Old Sofia*'

Фигура 5. Рентгено-флуоресцентен анализ – „Илия Юргов – собственик на сладкарница Стара София“

SP-20A. earth iron oxide (caput mortuum?), lead, zinc pigment /Raman spectroscopy – charcoal?/ (signature – grey and violet)

SP-20B. earth iron oxide (caput mortuum?), green earth $\text{K}[(\text{Al}, \text{FeIII}), (\text{FeII}, \text{Mg}) (\text{AlSi}_3, \text{Si}_4) \text{O}_{10} (\text{OH})_2$?, lead, zinc pigment /Raman spectroscopy – charcoal?/ (mixture of grey and violet with ochre)

There is no significant difference between the palette, used for the signature, and the picture's background.

Boris Mitov, 'Portrait of a man with a fez', signed, dated 1898. Oil on canvas, 50/60.



Figure 6. Boris Mitov, 'Portrait of a man with a fez'
Фигура 6. Борис Митов, „Портрет на мъж с фес“

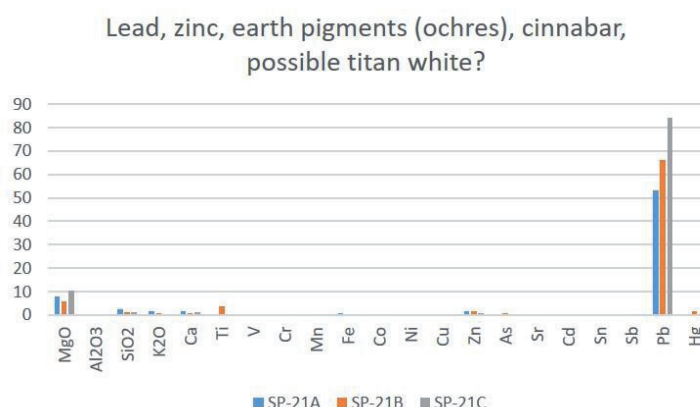


Figure 7. XRF, Boris Mitov, 'Portrait of a man with a fez'

Фигура 7. Рентгено-флуоресцентен анализ – Борис Митов, „Портрет на мъж с фес“

SP-21A. ochres or other earth iron oxide, lead, zinc pigments /Raman – charcoal/? (signature and background)

SP-21B. ochres or other earth iron oxide pigment, minium Pb_3O_4 , titan white?, zinc white ZnO , cinnabar HgS /confirmed with Raman spectroscopy too/ (fez)

SP-21C. ochres or other earth iron oxide pigment, lead white $2 PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$ and $PbCO_3$ (white cloth)

Only the appearance of titan (rutile – a pigment?) poses questions.

1. Boris Mitov, 'Portrait of a woman', signed, dated in 1898. Oil on canvas, 36/45.

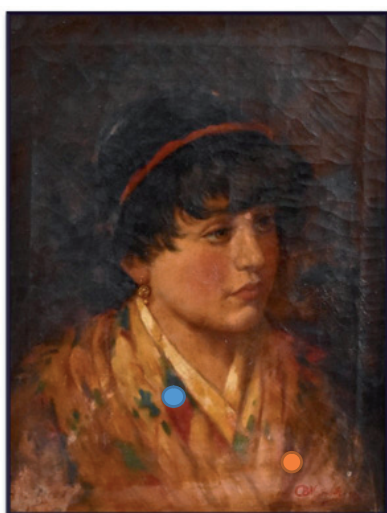


Figure 8. Boris Mitov, 'Portrait of a woman'
Фигура 8. Борис Митов, „Портрет на жена“

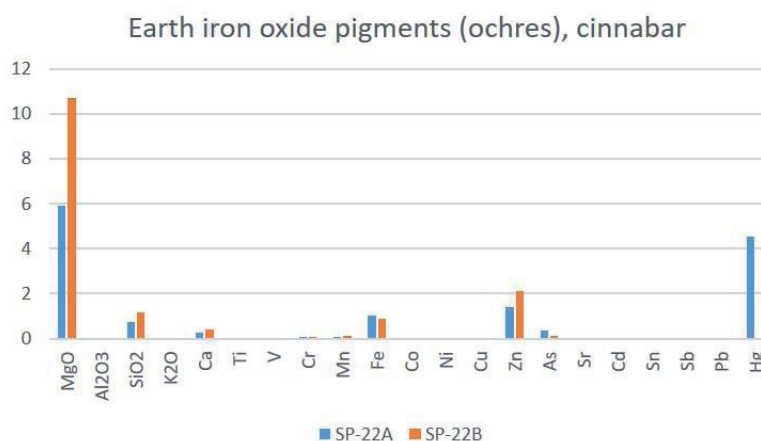


Figure 9. XRF, Boris Mitov, 'Portrait of a woman'
Фигура 9. Рентгено-флуоресцентен анализ – Борис Митов, „Портрет на жена“

SP-22A. cinnabar HgS , ochre /or burnt Sienna/?, zinc white ZnO ? (red of the scarf)

SP-22B. similar, but without cinnabar and with more MgO /Sienna or the signal may come from the colours of the scarf/? (red of the signature)

Apparently the picture was signed later. A comparison between the XRF results from the red of the scarf and of the signature does not really prove this. After the microscopic study, the interventions with a black paint and a new layer of varnish (firnis) were observed. The translucency of the hue gives impression for the use of alizarin – a red dye with chemical formula $C_{14}H_8O_4$, but it cannot be detected with these instruments. Often it's combined with other red colours for an optical effect, and this can be the case here according the chemical results.

5. Yaroslav Veshin, 'Naked male body'. Oil on canvas.



Figure 10. Yaroslav Veshin,
'Naked male body'
Фигура 10. Ярослав Вешин,
„Голо мъжко тяло“

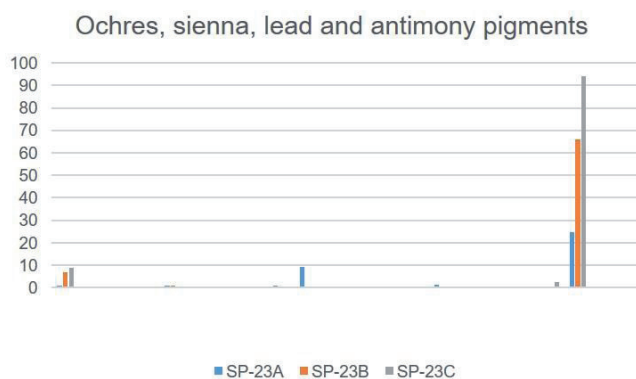


Figure 11. XRF, Yaroslav Veshin,
'Naked male body'
Фигура 11. Рентгено-флуоресцентен анализ
– Ярослав Вешин, „Голо мъжко тяло“

SP-23A. burnt Sienna or Pompeian red and minium Pb_3O_4 (signature)

SP-23B. ochre, Sienna?, yellow lead antimonate $Pb_2Sb_2O_7$ (Naples yellow) and lead white $2 PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$ and $PbCO_3$ /Raman spectrometer – cinnabar?/ (skin colour – reddish)

SP-23C. similar mixture and minium Pb_3O_4 /Raman spectrometer – does not find cinnabar, but lead white and maybe copper?/ (skin colour)

In conclusion a general review of these first observations and results:

	MgO	Al2O3	SiO2	K2O	Ca	Ti	V	Cr	Mn	Fe	Co	Ni	Cu	Zn	As	Sr	Cd	Sn	Sb	Pb	Hg
SP-19A	3.098	< LOD	4.1415		0.1902	0.1619	0.0105	0.0395	0.0315	0.1942	0.0155	0.0168	0.0212	0.6447	< LOD	0.0148	0.0999			39.6158	
SP-19B	3.151		3.5986	0.0144	0.248	0.1829	0.0156	0.0258	0.0949	4.1165	0.0181	0.0531	0.0908	0.7456	0.0084	0.0159	0.0424			21.1889	
SP-19C			4.467	0.2649	0.1946	0.0548		0.8111	0.027	2.7016			0.0068	2.0436	0.4047	0.013				6.1117	0.0088
SP-19D			5.2349	0.0675	0.2963	0.0179		0.0314	0.0332	0.6014	0.0843		0.0041	0.0536	0.4084					2.5515	
SP-20A			4.2829	0.3747	0.9501	0.1376	0.0197	0.0668	0.009	0.9218			0.3481	1.8246	1.1022					14.9969	0.0135
SP-20B	5.2262		4.339	1.3451	1.3451	0.2351	0.0084	0.0907	0.0199	0.73	< LOD	0.0089	0.0221	1.6418	< LOD					44.8859	< LOD
SP-21A	7.7475		2.6766	1.7421	1.7421	0.3444	0.0186	0.1753	0.0242	0.7618	< LOD	< LOD	0.2302	1.5017	0.1603					53.361	< LOD
SP-21B	5.9624		1.1205	0.9044	0.9044	3.78	0.1931	0.3837	0.0753	0.3201	0.0786	< LOD	0.1623	1.6287	0.936					65.9918	1.4736
SP-21C	10.5142		1.2405		1.163	0.0805		0.2043		0.2427		0.013	0.1743	0.9685	0.3273		0.09			84.0364	
SP-22A	5.9121		0.726		0.2657	0.0422		0.0809	0.0942	1.0362	< LOD	< LOD	0.0331	1.3855	0.3755		0.0407				4.5271
SP-22B	10.6802		1.1667		0.4186	< LOD		0.0862	0.1266	0.8679	0.0114	0.0122	0.0078	2.1302	0.1259		0.0512				< LOD
SP-23A	0.7509			0.4147	0.7786	0.1211	0.0167	0.0168	0.9483	9.3257			0.0244	0.0994	1.2902	0.011				24.6637	0.0428
SP-23B	6.6709		0.5145		0.9674	0.0771		0.0771	0.0177	0.343		< LOD	0.0286	0.0298	0.3192	0.0121	0.0518	0.0294	0.3242	65.9681	0.139
SP-23C	8.7334		0.4731		< LOD	0.1203		0.1203	0.0244	0.2226		0.004	0.0383	0.0206	< LOD	0.0102	0.12	0.0536	2.6672	94.1813	< LOD

Figure 12. XRF results for all the samples
Фигура 12. Рентгено-флуоресцентен анализ на всички проби

The XRF measurements reveal that all the painters were using ochres or another iron oxide pigments (Siennas – MgO is well presented), mixed with lead and sometimes with zinc pigments. Lead can be connected to the underpainting layer, as well as other whites. Titan was detected for the red fez in a painting, attributed to Boris Mitov, and dated in 1898. Its appearance here precedes the mass production of titan white and its predominance over other white pigments (after 1919), but the pigments were available before their mass production in 20th century. A mixture of titan white and zinc white can be supposed for a primer, a gesso. The result seems curious just because this sample contains maybe a lead white too, along with the red pigments – sienna, minium?, cinnabar.

The small amount of zinc pigments seem to be characteristic mainly for Boris Mitov's three paintings. The zinc pigment was not found only in the picture of Yaroslav Veshin, a lead pigments were missing in the samples from the female portrait and in fact it's palette and style are different from the other male portraits by Boris Mitov. Interestingly, he was Fernand Cormon's student in France from 1911 and one can suggest that this work might be from his French period, but it's dated earlier. Boris Mitov's style is academic and more realistic, formed first of all under his father's and Markvichka's influence (actually the academic approach penetrated Bulgarian artistic life with the previous generation of so called Bulgarian renaissance painters Christo Tzokev, Stanislav Dospevski, Nikolay Pavlovich, Dimitar Dobrovich), then under Cormon's direction, but also under the influence of the innovative

academism of Nikolay Raynov. All these facts doesn't exclude the exercises and imitations in a process of learning and searching of Boris Mitov's own style⁴. So, a shade of suspicion in terms of authenticity falls only on this female portrait, moreover a new layers of a black painting and a varnish are observed. For the red colour a presence of alizarin was supposed. These instrumental approaches were not being able to confirm that, they have detected cinnabar. The combination of both for a transparency and a vivid hue of the red colour is not excluded. In addition such dyes are photosensitive and it's good to add them to more stable paints.

For the portrait by Anton Mitov an undocumented conservation is supposed.

A Raman spectroscopy was used as a complementary technique to the XRF. It detected a probable use of charcoal several times. For the skin colour in the male image, depicted by Yaroslav Veshin, minium was used for the reddish shade, mixed most probably with lead white and Naples yellow. Some indications for application of amber in the varnish, especially for the first generation of painters after the liberation from the Ottoman rule⁵, should be crosschecked with another instrumental techniques – FTIR, just like all the selected areas. With FTIR one can obtain more information for the binders too.

These instrumental approaches are limited in determining the exact pigments, colours and hues, so they will be verified further with colour analyzer according standards.

Aknowledgements: This study was made possible due to the equipment, acquired thanks to Heritage.bg and INFRAMAT projects.

⁴ *Karlukovska* 1992: 47-52.

⁵ The occurrence of amber and copal varnishes does not seem so rare. In Bulgaria existed a long tradition in the religious art and maybe the secular art was impacted by these old techniques. The amber and the copal varnishes are common for European artists too, and some receipts are preserved (*Blockx* 1881:88-90).

BIBLIOGRAPHY:

Dinova-Ruseva 2004: *Dinova-Ruseva*, Vera. Кръгозорът на Ярослав Вешин [Kragozorat na Yaroslav Veshin]. – In: ЕК. Културен двумесечник. Държавна агенция за българите в чужбина [ЕК. Kulturen dvumesechnik. Darzhavna agentsia za balgarite v chuzhбина], No 4, 2 – 8.

Ivanova 2003: *Ivanova*, Viktoriya. Мюсюлмански образи и сцени в творчеството на А. Митов (1862 – 1930) [Myusyulmanski obrazi i stseni v tvorchestvoto na A. Mitov (1862 – 1930)]. – In: Български фолклор: списание за фолклористични, етнологички

и антроположки изследвания [Balgarski folklor: spisanie za folkloristichni, etnolozhki i antropolozhki izsledvania], XXIX, No 2 – 3, 171 – 182.

Karlukovska 1992: *Karlukovska*, Snejana. Борис Митов и академизмът в българското изкуство [Boris Mitov i akademizmat v balgarskoto izkustvo]. – In: Проблеми на изкуството [Problemi na izkustvoto], 1992, No 3-4, 47 – 53.

Blockx 1881: *Blockx*, Jacques. Peinture a l'huile: matériaux, définition des couleurs fixes et conseils pratiques, suivis d'une notice sur l'ambre dissous; compendium a l'usage des artistes peintres, Gand.

Рентгено-флуоресцентен анализ и Раманова спектроскопия на пигменти и свързватели в картини на български художници от колекцията на Красимир Дачев

Илия Николов, Бойка Златева, Анелия Николова,
Деян Лесигярски

В Центъра по археометрия с лаборатория по консервация и реставрация (ЦАЛКР) с недеструктивни методи бяха изследвани пет картини с подписи на Антон Митов, Борис Митов, Ярослав Вешин от колекцията на Красимир Дачев – рентгено-флуоресцентен анализ, допълнен от Раманова спектроскопия. Картините бяха предварително разгледани под микроскоп, UV, ИЧ източник, спектрофотометър и цветови анализатор в Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей на Българската академия на науките (ИЕФЕМ-БАН) за установяване на автентичност по договор между института и собственика. Резултатите свидетелстват за използване на оловни, цинкови и земни пигменти (охри, сиена) с две изключения – цинковите бои липсват при Вешин, а в женския портрет, приписван на Борис Митов, няма оловни. В червения цвят на шала на изобразената жена, предполагаемо изпълнен с ализарин (C₁₄H₈O₄), се открива живак, а Рамановият спектрометър разпознава наличие на циновър (HgS). Наблюдавани са грубо надживописване с тъмна боя и допълнително лаково покритие. Възможно е подписът да е поставен по-късно, но от химичните анализи не е получено ясно потвърждение. Картината на Антон Митов по-скоро е автентична, но вероятно са извършени недокументирани консервационни намеси, тъй като подложката е била сменена с фазер (след 1976?) и е положен фирнис над старото лаково покритие.



Моделиране на човешката душа: българската детско-юношеска научна фантастика през XX век

Engineering the Human Soul: Bulgarian Children's and Young Adult
Science Fiction in the 20th Century

Елена Борисова
Институт за литература
Българска академия на науките

Абстракт: Статията щрихира политическите, социалните и идеологически трансформации в България след 1944 г. с оглед на въздействието им върху художествените посоки на българската детско-юношеската научна фантастика. Картографира пътищата, в които политическата система, изпълвайки в голяма степен оперативната критика, канализира познавателната и възпитателната функция на този тип литература с цел изграждане на идейни и морални устои, необходими за поддържане на вярата у младото поколение в светлото комунистическо бъдеще.

Ключови думи: съвременна българска литература, детско-юношеска научна фантастика, комунистическа идеология, оперативна критика

Keywords: contemporary Bulgarian literature, children's and young adult science fiction, communist ideology, operational criticism



Между 1944 г. и 1948 г. се реструктурира литературното поле в НРБ, което продължително време изгубва своята автономия, остава пронизано от еднoпартийна политика, гарантираща естетико-идеологическия си контрол чрез доктрината на социалистическия реализъм. Понятията „партийност“ и „класовост“ до края на 50-те години са органична част от литературата, пряко ангажирана със задачата да обслужва Партията и нейния единствен метод. Чрез поредица от закони за национализация (печатници, издателства, книжарници и др.) Партията обхваща всички равнища на културния живот в страната¹. Активно се включва и във възпитателните дейности на младото поколение. През 1944 г. е създадена пионерската организация „Септемврийче“². През 1949 г. в София отваря врати специален институт за

Dr Elena Borisova is Assistant Professor at the Institute for literature (Bulgarian Academy of Sciences). Researcher in the field of Bulgarian science fiction and Bulgarian contemporary literature.
E-mail: elena39789@gmail.com

¹ Създава се ГЛАВЛИТ, издадени са списъци със забранена литература и др.

² Една от ключовите за социализма масови организации, обхващаща в продължение на няколко десетилетия всички деца на възраст между 7 и 14 години, която е важна част от комунистическия проект за бъдещето. Предназначението ѝ е да обгрижва децата от семействата на членовете на Работническата партия. Изоставено е традиционното гледище,

дружинни ръководители „Антон С. Макаренко“ – една от първите форми за специално образование на кадрите, необходими на БКП за възпитателната работа с младите поколения³. Важна задача за насочване на младите хора в правилната идеологически посока е делегирана на художествената литература, в която започват да се появяват закланателни формулировки, устойчиви идеологически конструкции, посредством които властта налага своето покровителство над подрастващите поколения.

Детската литература се превръща в съществено звено по пътя към изграждането на човека на бъдещето. Освен темите, имащи универсално значение (за приятелството, природата и др.), се появяват и конкретни – свързани с историческия характер на времето и с потребностите на децата. А потребностите на „новото дете“ са обвързани с условията, в които живее – победа на социалистическия над капиталистическия строй. Това определя и основните задачи на съвременната детска литература.

През 40-те години критиката е впрегната в новите задачи, а именно – да канализира творческата продукция на писателите в правилната идейно-партийна посока. Пренаписват се и законите за детската литература⁴. В полето на детско-юношеската научна фантастика също се случват промени, подкрепящи политическата обстановка в страната. През 50-те години присъствието на възмъжното и фантастичното в детско-юношеската литература се възприема от някои критици като буржоазна отживелица: „дава се възможност на писателя да разработва теми с фантастична образност, посочваща например бъдещите форми на живот в безкласовото общество“⁵.

Фантастичното е разрешено единствено в режима на комунистическата утопия. През

1950 г. руският критик Сергей Иванов публикува статия, в която споменава съществената роля на близката прогностика за краткосрочните планове на Партията: „Не са ли директивите, дадени от другаря Сталин, отнасящи се до развитието на нашата индустрия през следващите няколко години, подходящи за научнофантастични истории?“⁶. Тези водещи линии трансформират бъдещия свят, изобразен в някои научнофантастични произведения, които разгръщат своите футуристични сценарии, съобразявайки се с насоките, зададени от Партията.

Оперативната критика⁷ през следващите десетилетия в отделни статии и студии извежда важността на научнофантастичния жанр като педагогически инструмент за превъзпитаване на младото поколение в духа на новата идеология, но и като средство за моделиране на новия човек на комунистическото бъдеще.

В студията „Научната фантастика и идеологическата борба“ Петър Рудар задава идеологическите посоки на научнофантастичната литература. Отбелязва, че е съществено за авторите да изчистят идеологическата неяснота и колебания в миросгледа, за да могат адекватно и последователно да заемат твърди прогресивни позиции, да видят бъдещето като пълна победа на комунистическите отношения между хората от цял свят. В социалистическите страни научната фантастика е изразителка на „най-правилните възгледи за научно-техническата революция – марксистко-ленинските“ и е „призвана от самия живот да разкрие правдиво в образна, художествена форма, тенденциите и перспективите на развитието, последиците от двете революции – социалистическа и научно-техническа“⁸. Пред съвременните писатели стои една нелека задача – да се въоръжат с актуални научни знания, с марксистко-ленински миросглед. Независимо дали конфликтите се осъществяват в космическото пространство, или на планетата Земя, авторите е необходимо

че децата трябва да се държат далече от политиката, от класовите и партийни страсти, което всъщност се разгръща и в множество текстове, посветени на новите насоки на детската литература у нас.

³ Паралелно с него се открива и друг институт – Ленинската партийна школа към ЦК на БКП. През 1948 г. е приет Закон за народното образование, който има за цел да постави основите на социалистическата образователна система, а налагането на съветския модел в тази сфера се превръща в обичайна практика. Окончателното съветизиране на българското образование се извършва чрез Закона за учебната дейност от 1952 г.

⁴ Законите са следните: Указ № 172. Закон за детската литература (1920); Указ № 123. Закон за детската и младежка книжнина (1941); Указ № 150. Закон за изменение и допълнение на закона за детската и младежка книжнина (1946); Указ № 181. Правилник за прилагане на закона за детска и младежка книжнина (1946) и др.

⁵ Вж. *Umlenski* 1951: 6.

⁶ Вж. Иванов, С. – „Фантастика и действителност“: http://www.fandom.ru/about_fan/ivanovs_1.htm [пгледана на 10.04.2023 г.]

⁷ В статии и студии Жечо Атанасов, Петър Рудар и др. насочват писателите в правилната идеологически посока.

⁸ Вж. *Rudar* 1986: 91.

да решават съвременни проблеми, свързани с пътя на социалното развитие на обществото и имащи отношение към бъдещето на прогресивния човек. При решаването на тези проблеми няма място за произвол, необходими са солидни научни знания, търси се стабилен марксистко-ленински мироглед. През 50-те и 60-те години се наблюдава осезаемо присъствие на идеологически коректните гласове в полето на детско-юношеската научна фантастика. Доказателства можем да открием в произведения на автори като Борис Светлинов („Един ден на Луната“, 1955)⁹, Димитър Ангелов („Земята пред гибел“, 1956)¹⁰, Николай Антонов („Чудното пътешествие“, 1960), Йордан Милтенов („Чипоноско на Луната“, 1968), Владимир Селянов („Тревога в Космоса“, 1964), Петър Стъпов („Гости от Мион“, 1965)¹¹ и др.

Вниманието на писателите се насочва към една позитивна наука, към положителни герои, които използват средствата на научните постижения за изграждането на комунистическото общество на бъдещето. В условията на „гигантски победи на науката и техниката, на социалните преобразования с идеите на технофобията не могат вече да се печелят масите, не може да се води успешна идеологическа борба“¹². Българските автори и читатели са отклонявани от *черната фантастика* (пропита от гангстеризъм, бандитизъм, антисъветизъм и садизъм), дело на буржоазията, насочена против прогреса и социализма, против Съветския съюз.

Научно-техническата терминология се превръща в неизменен атрибут в произведенията на немалка част от прощаващите през този период писатели, но ангажирани по-скоро с представянето на научните постижения, с вплитането на идеологически клишета¹³, отколкото с изграждането на характерите и отразяването на комплексното въздействие на новите технологии върху емоционалното и физическо развитие на личността, авторите изпа-

дат в „неизбежна стандартност в художествените решения“¹⁴ и банализирани поетизации. В стремежа си да популяризират нови данни от различни клонове на науката, те пренебрегват художествените характери и реалните духовни проблеми на епохата.

Някои грехове, приписвани на научната фанатика, са свързани с възприемането на всеки автор, прибягнал до този жанр, като неуспял в други жанрове, споделя Асен Милчев, но това схващане „е изживяло времето си по няколко причини. Първо, защото според каноните на жанра наред с художествените достойнства, задължително за всяко произведение, се изискват и минимум научни и технически познания“¹⁵. Като втора причина авторът изтъква трудността да пробиеш един толкова тесен фронт като научната фантастика, където се допускат до издаване много малко книги заради липсата на финансиране. Един от сериозните гласове, който се включва в спора около качествата на научната фантастика, разгърнал се през 80-те години на страниците на в. „АБВ“, е Елка Константинова: „...именно за юношите и младите трябва да се издава най-съдържателната и издържана в художествено отношение фантастична литература“¹⁶. Константинова подкрепя тезата, че не бихме могли да изискваме от издателствата строго жанрово или възрастово, или тематично профилиране, а че става дума за разпределяне между издателствата на сферите на въздействие и популяризиране на фантастиката („Отечество“ работи предимно с млади български автори, а „Народна младеж“ се ориентира към избрани съчинения). Същевременно насоката на тези произведения не трябва да се фиксира върху определяне на това кое произведение е детско-юношеска фантастика и кое – за възрастни (т.е. да издава фантастика, а не детско-юношеска фантастика), а самите издателства да съобразяват своята продукция с детската и юношеската аудитория. Само за най-малките фантастичната литература е ка-

⁹ „Постигнали бяха отдавна това, към което ние още се стремяхме – комунистическо общество, пълно братство и равенство между всички“. (с. 40-41).

¹⁰ „...нашето общество е комунистическо общество и всички хора на земята имат равни права и задължения“. (с. 38).

¹¹ „Малцина миони имат щастието да работят във фабрики и заводи и да контролират нашите универсални автомати. Тази чест се пада на най-способните, на най-учените и длъжностите си често пъти те заемат с конкурс. (...) А да работиш в завод и по полетата, е най-високата чест, най-заслуженото отличие.“ (с. 143).

¹² Вж. Rudar 1986: 96.

¹³ В голяма част от произведенията на детско-юношеската научна фантастика през 50-те и 60-те години се наблюдават шаблонни герои (характерен е положителният герой, който е комунист, присъствието на пионера, работническата класа и др.), вражески присъствия (герои от капиталистическите страни), прогресивната руска наука, сблъсък между комунистическия и капиталистическия строй и др.

¹⁴ Вж. Konstantinova 1987: 153.

¹⁵ Вж. Milchev 1986: 2.

¹⁶ Вж. Konstantinova 1984: 4.

тегорично определена и съобразена с детското мислене, докато фантастиката за юноши не се различава от тази за възрастни. Юношеска фантастика, продължава Константинова, „съвсем не значи елементарна, нито пък развлекателно-приключенска. Напротив, именно за юношите и младежите трябва да се издава най-съдържателната и издържана в художествено отношение фантастична литература“¹⁷.

Въпреки контрола на Партията като цяло върху детската литература, научната фантастика сравнително бързо успява да заобиколи идеологическия схематизъм и да разкрие истинското си предназначение, а именно: създава среда, в която младото поколение не само е провокирано да мисли за реалните проблеми, следствие от научно-техническия прогрес, но и развива своето въображение, мечтае за бъдеще, в което отговорността, разумното експлоатиране на новите технологии, емпатията и грижата за Другия, осъзнаването на реалните способности на човешкия вид да се развива духовно, емоционално и физически, са единствените пътища за запазване на човешкото в човека¹⁸.

Още през 60-те години се създава предпоставка за появата на алтернативни пространства (фендъм обществата¹⁹, научнофантастичната периодика), които в началото на своята поява са възприети като пространства на свобода, но все още илюзорна, докато действително в един момент се превръщат в едно от малкото места, генериращи общности, в които се формира и развива критическият дух на младото поколение.

През 70-те години настъпва зрелия период в писането на научна фантастика. Освен вече утвърдените имена, като Любен Дилов и Павел Вежинов, се появяват и произведения на Атанас Георгиев („Андроника“, 1977), Светослав Златаров („Петият закон“, 1980), Тошо Лижев („Градините на Марс“, 1976 и др.), Величка Настрадаинова („Белите на д-р Беля“, 1980) и много други. През 80-те години излизат книгите на Любен Дилов „Звездните приключения на Нуми и Ники“ и „До райската планета и назад. Другите приключения на Нуми и Ники“. Приключенията на Нуми и Ники са представени през характерната за Любен Дилов игра с кодовете на жанра. В историите присъства обрзователния елемент, но той не е натрапващ

се и справочен, а се проявява между другото, като фон, подкрепящ визуално пътуванията на двете деца из звездното пространство.

Шрихирането в настоящата статия на появата на произведения в десетилетията между 50-те и 80-те години не изчерпва нито критическото осмисляне на жанра през този период, нито всички важни за развитието му имена на писатели. Задава възможни посоки на осмисляне и развитие на детско-юношеската научна фантастика в труден политически и културен период, който, опитвайки се да контролира художествената литература, провокира изобретателността на писателите да използват целия наличен инструментариум на жанра, за да проблематизират съвремението.

Въпреки че през 60-те години се появяват идеологически коректни научнофантастични произведения, това е литература, която не само визуализира различни посоки на бъдещето – такова, каквото е зададено от реалните тенденции в науката и в световната научна фантастика, – но и читателите, заради натрупан читателски опит и познание за качествата на произведенията, все по-взискателно подхождат към този жанр. Следващите две десетилетия биха могли да се нарекат *Златен период* за българската научна фантастика. Доказателство за този разцвет е богатата художествена продукция, утвърждаването на имена²⁰, издигнали научната фантастика у нас до високи художествени върхове.

Българската научна фантастика обръща своя художествен фокус към проблематизиране на човека и човешкото в свят, който постоянно се стреми да го видоизмени; да го усили с научно-техническите средства; да го приземи, разкривайки неговата крехка физическа обвивка и недостатъчна духовна и емоционална подготвеност да се справи успешно с импулсите си за надмощие над космическото пространство, над Природата; да осмисли действията си при създаването на инструменти, с които ще постигне безсмъртие. Отправя предизвикателство към човешките възможности (духовни и физически), задава нови перспективи пред интелектуалните и психологически граници, за да провокира *Homo sapiens* към еволюция първо на съзнанието, а след това и на останалите равнища на живота.

¹⁷ Пак там.

¹⁸ Вж. „Факторът Х“ (1965) на А. Славов; „Хелиополис“ (1966) на Хаим Оливер; „Атомният човек“ (1958) и „Тежестта на скафандъра“ (1969) на Л. Дилов и др.

¹⁹ Още през 60-те години се появяват клубове по научна фантастика като клуб „Приатели на бъдещето“ (1962), клуб „Тера фантазия“ (1969) и др. През 80-те години клубовете по научна фантастика у нас са около 30, а активните членове са около 3000.

²⁰ Имена като Любен Дилов, Агоп Мелконян и др.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Извори / Primary Sources

Atanasov 1955: *Atanasov, Zhecho*. Детската литература и задачите на комунистическото възпитание [Detskata literatura i zadachite na komunisticheskoto vazpitanie]. – Септември, 11, 1955, 155 – 162.

Antonov 1960: *Antonov, Nikolay*. Чудното пътешествие [Chudното pateshestvie]. Sofia.

Georgiev 1974: *Georgiev, Atanas*. Полет към Пурпурния дракон [Poletat kam Purpurnia drakon]. Plovdiv.

Dilov 1980: *Dilov, Lyuben*. Звездните приключения на Нуми и Ники [Zvezdните priklyuchenia na Numi i Niki]. Sofia.

Dilov 1983: *Dilov, Lyuben*. До райската планета и назад [Do rayskata planeta i nazad]. Sofia.

Kolarova 1987: *Kolarova, Elena*. Ще има ли промяна? [Shte ima li promyana?]. – ABV, 22 септември, 1987, с. 5.

Lizhev 1976: *Lizhev, Toshko*. Градините на Марс [Gradinite na Mars]. Varna.

Miltenov 1968: *Miltenov, Yordan*. Чипоноско на Луната [Chiponosko na Lunata]. Sofia.

Slavov 1965: *Slavov, Atanas*. Факторът „X“ [Faktorat „X“]. Sofia.

Selyanov 1964: *Selyanov, Vladimir*. Тревога в Космоса [Trevoga v Kosmosa]. Sofia.

Ukaz № 172 (2000). Закон за детската литература [Zakon za detskata literatura]. In: Българската детска литература [Balgarskata detska literatura (antologia)]. С., 2000, 430 – 431.

Ukaz № 123 (2000). Закон за детската и младежка книжнина [Zakon za detskata i mladezhka knizhnina]. In: Българската детска литература [Balgarskata detska literatura (antologia)]. С., 2000, 432 – 437.

Ukaz № 150 (1946). Закон за изменение и допълнение на Закона за детската и младежка

книжнина [Zakon za izmenenie i dopalnenie na Zakona za detskata i mladezhka knizhnina]. – Държавен вестник, 209, 13 септември, 1946.

Ukaz 181 (1946). Правилник за прилагане на закона за детската и младежка книжнина [Pravilnik za prilagane na zakona za detska i mladezhka knizhnina]. – Държавен вестник, 275, 29 ноември, 1946.

Литература / Secondary Sources

Angelov 1956: *Angelov, Dimitar*. Земята пред гибел. [Zemyata pred gibel]. Sofia.

Ivanov 1950: *Ivanov, Sergey*. Фантастика и действителност [Fantastika i deystvitelnosty]. – http://www.fandom.ru/about_fan/ivanovs_1.htm

Konstantinova 1987: *Konstantinova, Elka*. Въображаемо и реално: Фантастиката в българската художествена проза [Vaobrazhaemo i realno: Fantastikata v balgarskata hudozhestvena proza]. Sofia.

Konstantinova 1986: *Konstantinova, Elka*. Споровете около фантастиката [Sporovete okolo fantastikata]. – ABV, 29 май, 1984, 4.

Milchev 1986: *Milchev, Asen*. Трудната съдба на фантастиката [Trudnata sadba na fantastikata]. – Литературен фронт, 13 февруари, 1986, 2.

Svetlinov 1955: *Svetlinov, Boris*. Един ден на Луната [Edin den na Lunata]. Sofia.

Stapov 1965: *Stapov, Petar*. Гости от Мион [Gosti ot Mion]. Sofia.

Umlenski 1951: *Umlenski, Ivan*. Тезиси по детска литература [Tezisi po detska literatura]. Sofia.

Rudar 1986: *Rudar, Petar*. Научната фантастика и идеологическата борба [Nauchnata fantastika i ideologicheskata borba]. In: Детската литература и нейните творци. [Detskata literatura i neynite tvortsi], Т. 1. С., 1986, 87 – 109.

Engineering the Human Soul: Bulgarian Children's and Young Adult Science Fiction in the 20th Century

Elena Borisova

We can trace, through the artistic worlds created by the writers between 1950 and 1989, the way in which critics perceived Children's and Young Adult science fiction - from the instrumental of ideological education of the younger generation to a tool provoking the reader's imagination to think about the present, its real problems and perspectives which would have an effect on the future. On the one hand, the construction of a literary-historical background of the period is important. It traces the ways in which the new system channels the cognitive and educational function of science fiction; the ideological problems of the time, modeled by the political, social transformations. On the other hand, it creates conditions of a different ideological environment which creates not just alternativeness, but freedom for a critical interpretation of contemporary world.



Digitization of Bulgaria's Ethnographic Archival Heritage

Ivaylo Parvanov, Elya Tsaneva

Institute for Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum

Bulgarian Academy of Sciences

Abstract: *The text was conceived as an account of the plans of the AIEFEM team to modernize, to make adequate to modern technical and scientific standards and to promote its archival heritage. Despite the poor conditions of preservation of the archival materials until now, the collections are enjoying significant interest and attention by different social and professional groups. The purpose of the described digitization is to enable the worldwide dissemination of valuable cultural visual data particularly of a preindustrial period and practices, less known as models of cultural manipulation.*

Keywords: scientific ethnographic archive, digitization, endangered collections

Ключови думи: научен етнографски архив, дигитализация, застрашени колекции

INTRODUCTION



The Archive of the Institute of Ethnology and Folklore Studies at the Bulgarian Academy of Sciences in Sofia is a unique Bulgarian cultural collection – one of the oldest and definitely one of the most valuable. It consists of several separate collections of various materials: written documents (mainly fieldwork recordings, but also manuscripts, books, printed materials, maps, periodicals, watercolors, drawings, etc.); photo-, phono-, graphic, etc., documents, rich audio and visual collections. More than 15 years ago, it became clear to those working in the Scientific Ethnographic Archive that the current state of the collections was such as to necessitate their digitization; their present condition was considered liminal and critical with regard to preserving the informational and aesthetic value of the materials. Before becoming an important part of a huge digitization project for the establishment of a Center of Excellence – Heritage BG, the Ethnographic Archive was the subject of three earlier projects, implemented jointly with the British Library. This was in the years 2005 –2018 when Bulgaria had not yet deployed its own archival or library digitization program. That is why the Archive staff was proud to successfully use the capabilities of the

Ivailo Parvanov, PhD in Ethnochoreology, is an Assist. Prof. at the IEFSEM – Bulgarian Academy of Sciences, working at the Department for Ethnomusicology and Ethnochoreology.

E-mail: i_tparvanov@yahoo.com

Elya Tsaneva, PhD in Ethnography, PhD in Sociology, is an Assoc. Prof. at the IEFSEM – Bulgarian Academy of Sciences, working at the Department for Scientific Information and Digitization.

E-mail: etzaneva@gmail.com

British Library and the Arcadia Fund in three programs for some truly life-saving work on unique archival materials. A brief overview of those project results, which were a precondition for inclusion in the current program, is presented as a first part of this report. Work on those projects is assessed to have been a source of early experience in digitization.

The first of these projects (EAP No103 2005 – 2006) resulted in the digitization of 3,865 glass plates; 1,911 old photographs and 4,684 negatives. Already in this first project, the team was trained in digitization and photographic techniques, gaining experience that was to be applied in the following years. After the successful completion of these activities, the Institute received a donation of materials from a private photo-collection, consisting of a total of 739 photo-units – black-and-white photographs and negatives that had been stored until then in extremely bad home conditions and were in need of urgent life-saving conservation work. The photographs illustrate elements of traditional culture: ritual masks, ritual breads, agricultural and animal husbandry activities, calendar customs, a complete collection of folk costumes and traditional architecture, etc. This new collection, together with the photographs selected by the team from the so-called “Old Albums” of the earliest Bulgarian photo studios (including the famous Karastoyanov studio, established in 1906 – 1907, and even earlier ones, such as photographs taken in 1886 by a private photographer), formed the content of Project EAP No 618 2012 – 2013. An interesting task of the project was the digitization of a collection called ‘Folders with old negatives’, dating from 1905 to the 1940s. The total number of negatives contained in them is 4,639. The main goal of project EAP No0989 2017 – 2018, for the first time, to digitize narratives and written documentary evidence – an extremely challenging task for the team members. In this connection, we decided to digitize three endangered manuscript collections from the

19th century, which we judged to be in imminent threat of physical destruction; they contained about 1,400 non-standard manuscript pages coming from a wide geographical area of Bulgarian and the Balkans, and related to elements of cultural and folk heritage. The first manuscript, entitled ‘Antiquities. Throughout the Bulgarian Lands with Brief Descriptions’, included two manuscripts, handwritten and hand-painted in ink, pencil and indigo by their collector and author Ivan Enchev – Vidyu; the work contains 470 pages plus 425 images inscribed in the text. The second collection consists of 525 handwritten pages which record cultural material dating from the early 20th century to 1927; this registration was the work of Konstantin Zagorov. The third collection includes 415 handwritten sheets of so-called short folklore forms, i.e., various genres of songs, proverbs, callings, riddles, etc., collected by Garnev. The total amount of digitized units was 1,416. This project of the Archive was in fact the first to include written survivals of the collections.

Today, the unique Ethnographic Archive is an important participant in a major digitization project, which includes the creation of a Centre of Excellence – the Heritage BG Consortium. Under this project, the team initiated a massive and sustained multi-source archival digitization program, in which the digitization process is conducted with advanced technology and ideology, as described below.

The main digitization activities of the project ‘Preservation, presentation and socialization of the Bulgarian ethnographic and folklore cultural heritage (Preparation of a digital ethnographic map of Bulgaria)’ are related to the digitization of different types of physical data carriers¹ from the archival and museum collections of IEFEM – BAS, and their integration (introduction, processing and visualization) into a specially developed computer-based information system (C – BIS)² ‘Digital Ethnographic Map of Bulgaria’. Each

¹ In this article, the term “physical data medium” will mean any physical artifact (paper, polyvinyl chloride record, magnetic tape, videotape, film, museum exhibit, hard disk, etc.) that holds or contains data.

² “A computer-based information system is a designed system that encodes, stores, processes, and disseminates data about the state of an environment, using software and hardware solutions”, see *Parvanov*, 2021: 27.

of these activities represents a separate stage of achieving the final goal set for the project team, namely the 'digital transformation' of the museum exposure through the methods of ethnographic mapping.

One of the main prerequisites for achieving this goal is the proper planning and implementation of the digitization stage. This stage is meant to ensure maximal quality of the digital copies of the physical media, leading to the sustainability of the exhibit material and a longer 'shelf life' of the final product. Hence, this article is entirely focused on the digitization process, considered in relation to the types of physical data media contained in the archival and museum collections of IEFEM – BAS.

1. THE TYPES OF DATA CARRIERS IN THE ARCHIVAL AND MUSEUM COLLECTIONS OF IEFEM – BAS IN RELATION TO THEIR DIGITIZATION.

Unique in content and diverse in form physical data carriers are stored in the archival and museum collections of the Department of Scientific Information and Documentation, the National Center for Intangible Cultural Heritage, and the National Ethnographic Museum at IEFEM – BAS. Depending on the technical means used for their digitization, they can be broadly divided into two main types:

- Physical data media, which can be digitized without the aid of an additional device for their reproduction (media whose data can

be perceived directly by humans), such are data on paper and three-dimensional objects (museum exhibits);

- Physical data media whose digitization requires a reproducing device (media whose data can be perceived by humans in their entirety by means of a machine): data on audio-visual media (records, magnetic reels, cassettes, film and video tapes, records, etc.).

Most often used for digitizing the first type of media are scanners or digital cameras with various modes of operation³, while digitization of the latter type requires a playback device – a "player" and an additional analog-to-digital converter.

2. THE DIGITIZATION PROCESS FROM A 'TECHNICAL' POINT OF VIEW

Digitization is 'the material process of converting discrete analog streams of information into digital bits'⁴. To clarify the technical side of the process, we will look at one of the most commonly used 'digitization' devices – the desktop scanner.

A 'scanner' is a peripheral device, 'that optically scans an image, printed text, handwritten text, or object, and converts it into a digital image'⁵. In terms of their principle of operation, scanners may be handheld, drum scanners, scanners with a movable scanning head, or three-dimensional (3D) scanners. The most common are those with a movable scanning head. In this case, the document to be scanned is placed so that the image faces a glass top (Fig. 1).

³ For more information see: Leggett 2021; Johnson 2021; Zigouris 2021; Butterworth, Pearson, Sutherland, Farquhar 2018; DIN – German national standard 2019; Iraci, Hess, Flak, 2017; Iraci, 2017.

⁴ Brennen, Kreiss 2014.

⁵ Pushkar, Sibilyev 2011: 38.

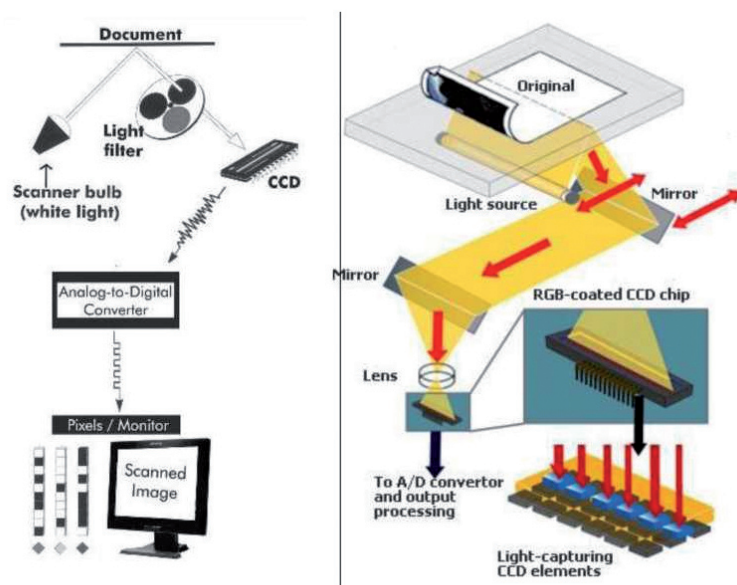


Figure 1. Scanner – working principle⁶
 Фигура 1. Скенер – принцип на работа

After a user activates the ‘scanning’ process (pressing a button), a light fixture (usually a xenon or cold cathode fluorescent lamp) is triggered under the glass top, to illuminate a specific sector (row) of the scanned surface. By means of a mechanism

composed of mirrors and lenses, the reflected light reaches a sensing and conversion device, the ‘Charge-Coupled Device’⁷, for the extraction of light images⁸. Magnified, the surface of the ‘CCD’ looks like a large, dot-filled grid (matrix) (Fig. 2).

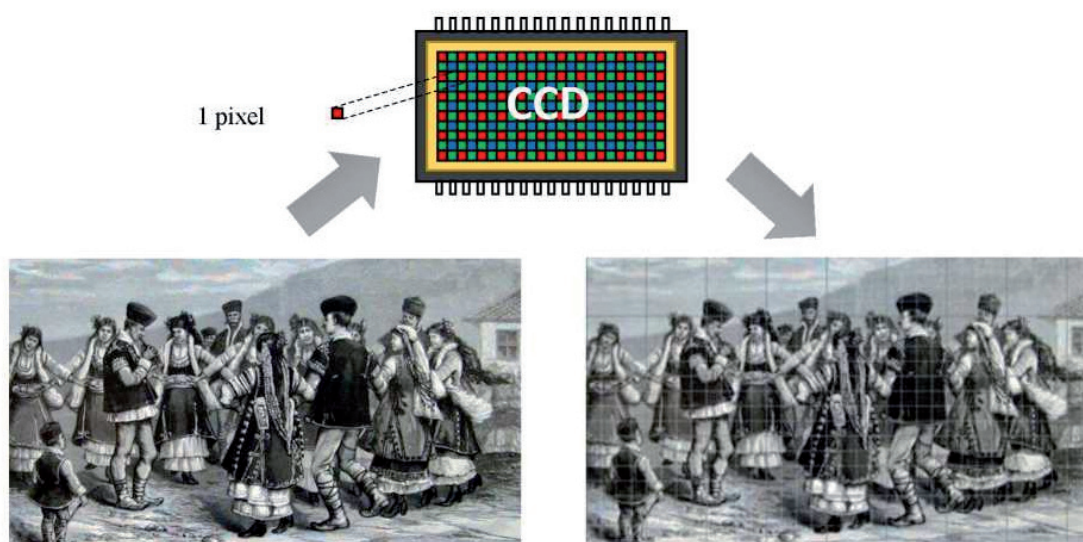


Figure 2. CCD – operating principle
 Фигура 2. CCD – принцип на работа

⁶ Pushkar, Sibilyev 2011: 39.

⁷ Charge-Coupled Device (CCD) developed in 1969 by Willard Boyle and George E. Smith. The CCD is a special silicon, analog-integrated circuit that converts photons into electrical charges. I apply the abbreviation ‘CCD’ used in English publications.

⁸ Levski 2017.

Each of these points is a light receptor called a photodiode. One dot (one photodiode) is equal to one pixel, which is the smallest constituent unit of a digital image. The larger the number of pixels (photodiodes), and the larger their size, the more detailed the image is. The total number of photodiodes (pixels) in a 'CCD' also determines its resolution, which is measured in 'dots per inch (dpi)',^{9, 10}. Each photodiode (pixel), depending on the intensity of the light, converts the beam of light incident on it into an electrical signal¹¹ (a continuous-time signal), which an analog-to-digital converter, by means of an encoder, converts into a discrete-time electrical signal, referred to in the literature as a 'binary code'. The computer processes the sequence of electrical pulses ('binary numbers') that come from the ADC and stores them in their sequence of arrival in the computer memory. Thus, pixel by pixel, the picture on the paper is converted into a sequence of electrical pulses ('binary numbers'). This sequence, which is generally a rectangular or square matrix, is called a raster graphic. Each cell of the matrix contains a binary number that encodes the pixel color information¹². At the end of the process, on the information display device, which in everyday life we call a monitor, we actually see a sequence of matrix cells that glow in different colors.

3. THE DIGITIZATION PROCESS FROM A 'HUMAN' PERSPECTIVE

As explained in the previous section, the activation of the 'scan' process (the pressing of a button) is performed by a human user. If we take a broader look at the digitization process, we clearly see that the actions performed by the human user (positioning the object on/ in the scanning device, handling the mobile scanning device – handheld scanner, adjusting the settings in the software for computer processing of the signal received from the

scanner, setting the camera, adjusting the lighting, adjusting the audio-visual playback device, etc.) are the basis for achieving maximal quality of the digital copy. Moreover, when the object of digitization are archival and museum collections, the importance of the archival and museum professional, who can assess the physical condition of the physical data media and their suitability for digitization, increases exponentially.

Therefore, the definition given by Brennan and Kreis, that digitization is 'the material process of converting individual analog streams of information into digital bits' should perhaps be reformulated, at least as far as digitization in the field of cultural heritage is concerned, into 'a human-managed material process of converting individual analog streams of information into digital bits'.

When putting the human factor in the focus of the digitalization process, we must inevitably take into account subjective factors like personal qualities, views and acquired knowledge and skills. Standards are set in taking these factors into account. As far as the digitization process is concerned, a standard for its implementation was published in 2010: *Guidelines for Implementing Digitization of Records*¹³. But this guide is for 'use in the design and conduct of responsible digitization by all organizations undertaking digitization, or business process digitization projects'¹⁴ and is not fully applicable to the standardization of digitization related to cultural heritage. Far more specifically detailed on the subject are the various digitization guides of the leading institutions in the field, including National Archives of Australia, British Library, Smithsonian institute, Deutsche Digitale Bibliothek, Bibliothèque nationale de France, National Film Institute Hungary – Film Archive, Filmoteka Narodowa, Fiaf, NFI, POD, and many others. The main problem of these guides is that they are designed to standardize work

⁹ As in the case of TVs, the resolution of a 'CCD' is measured diagonally in inches.

¹⁰ *Fulton* 1997-2019.

¹¹ *Stark* 1982.

¹² *Microsoft Docs* 2017.

¹³ *ISO/TR 13028:2010 Information and Documentation.*

¹⁴ *ISO* 2010.

in specific institutions with specific technical support (available equipment).

In consideration of all this, it was decided to draw on practical experience and, in view of the needs of IEFEM – BAS related to the process

of digitization of archival and museum exhibits, to create our “internal” standard, which meets the requirements for our technical security and for the sustainability of the exhibit material (see **Tab. 1**).

4. THE DIGITIZATION PROCESS AS RELATED TO ‘EXPOSURE’. THE ULTIMATE GOAL

Table 1. An example of a table for digitizing paper documents at A3 format
Таблица 1. Пример на таблица на дигитализиран хартиен документ в A3 формат

Format type	Paper documents under A3	
Purpose	Save	Access
File type	TIFF 6.0	JPEG
Compression	uncompressed	JPEG Compression Photoshop Level 10-12
Resolution	400 - 600 ppi	300 ppi
Bit depth	16-bit color (48-bit)	8-bit color (24-bit)
Colour space	sRGB or Adobe RGB	sRGB

As mentioned in the introduction to the article, the ultimate goal of the project team is the ‘digital transformation’ of the museum exhibit by means of ethnographic mapping. As for the digitization process, on the one hand it should ensure the best possible quality of the digital copies of physical data carriers, thus ensuring the sustainability of the exhibition material; on the other hand, it should provide a maximally informative digital presentation (exposure) of the physical data carriers. In other words, depending on the type of data medium, appropriate digitization methods must be applied to produce digital presentations that are as faithful as possible to the originals.

A considerable amount of practical experience has been acquired in work with paper-based data media and audio-visual data media; thus, their digitization and exposure does not present any difficulty. Museum exhibits, which, in the typology proposed in

point 1, are three-dimensional physical data media, are a far more complicated matter.

Depending on the technical support and the type of physical data carrier, the methods used worldwide in the digitization of three-dimensional objects are 2D Photography, 360° Photographic View, Laser Scanning, 3D Models by CAD (Computer Aided Design), Photogrammetry, CT Scanning, Structural Light Scanning and Touch Scanning. Each of these methods has its advantages and disadvantages, and each requires different kinds of financial resources and technical training of the digitization specialist. Taking into account all these factors, IEFEM – BAS, under the project ‘NASLEDSTVO BG’, purchased a photo laboratory (which predetermines the use of the methods 2D Photography and 360° photographic view), as well as two 3D scanners for laser scanning of small-sized objects.



Falling within the scope of digitization carried out at IEFEM – BAS is a huge amount of traditional garments, which are essentially three-dimensional physical media. Their digitization and digital exposure are one of the most serious challenges for the project team. The not inconsiderable number of institutions (the Louvre Museum, the V&A Museum in London, the Kyoto Garment Institute, the Google Arts & Culture platform, etc.)¹⁵ that deal with the digitization of textiles use the methods: 2D Photography, 360° photographic view, 3D models produced by the extremely laborious CAD (Computer Aided Design) modeling and Photogrammetry. Considering the available technical resources at IEFEM – BAS, the team's efforts are currently focused on developing a proper approach to realizing 360° photographic views. The most basic problems that we encounter at this stage are: the different textures that make up a single traditional garment, the many layers of it that need to be visualized, the different sizes and genders of garments, which require different genders and sizes of mannequins, etc.

CONCLUSION

As the discussion above has shown, proper planning and standardization of the digitization process is a key point in the implementation of projects for digital preservation, presentation and socialization of the cultural and historical heritage. Depending on the end goal, the technical support, the type and condition of the physical data media, the expertise of the specialists, and the right management, sustainable results can be achieved that guarantee the maximum lifetime of the digital copies. The working model implemented at IEFEM – BAS, which was presented in the paper, reveals the challenges faced by any organization embarking on the not easy path of digital transformation. Challenges that very often boil down to choices and decision making against specific project frameworks. For us, they are not compromises, but a conscious compensatory mechanism that, with the help of a body of knowledge, aims to overcome the systematic neglect of the digitization process and the underfunding of heritage projects.

BIBLIOGRAPHY:

Brennen, Kreiss, 2014: *Brennen, Scott; Kreiss, Daniel*. Culture Digitally – Digitalization and Digitization. <http://culturedigitally.org/2014/09/digitalization-and-digitization/> (05.03.2022).

Butterworth, Pearson, Sutherland, Farquhar 2018: *Butterworth, Jody; Pearson, Andrew; Sutherland, Patrick; Farquhar, Adam*. Remote Capture: Digitising Documentary Heritage in Challenging Locations. Cambridge, UK: Open Book Publishers.

DIN – German national standard 04.2019: DIN SPEC 15587 – Recommendations for digitization of cinematographic film. Retrieved from European Standards: <https://www.en-standard.eu/din-spec-15587-recommendations-for-digitization-of-cinematographic-film/> (22.04.2023).

Fulton 1997-2019: *Fulton, Wayne*. A few scanning tips. Retrieved on November 03, 2019, from <https://www.scantips.com/chap3c.html> (30.04.2023).

Iraci 05.2017: *Iraci, Joe*. The Digitization of VHS Video Tapes. Retrieved from Canadian Preservation Institute: https://publications.gc.ca/collections/collection_2018/pch/CH57-3-1-31-2016-eng.pdf (19.04.2023).

Iraci, Hess, Flak 05.2017: *Iraci, Joe; Hess, Richard; Flak, Kimberley*. The Digitization of Audio Tapes. Retrieved from Canadian Conservation Institute: The Digitization of Audio Tapes – Technical Bulletin 30 – Canada. ca (19.04.2023).

ISO/TR 13028:2010. Retrieved from International Organization for Standardization: <https://www.iso.org/standard/52391.html> (20.04.2023).

Johnson 02.2021: Preservation Digitization Standards for the Digitization of Physical RNA records. Retrieved from National Archives of Australia from <https://www.naa.gov.au/sites/default/files/2022-01/Preservation-Digitisation-Standards-2021.pdf> (20.04.2023).

Leggett 2021: Leggett, Elizabeth. Digitization and Digital Archiving: A Practical Guide for Librarian. Rowman & Littlefield.

Microsoft Docs. 2017: Types of Bitmaps. Retrieved on 10 11 2019 from <https://docs.microsoft.com/en-us/dotnet/framework/winforms/advanced/types-of-bitmaps?view=netframework-4.7.2> (22.04.2023).

Pushkar, Sibilyev 2011: Pushkar, Oleksander; Sibilyev, Kostiantin. Information Systems and Technologies. Summary of Lectures Retrieved on October 12, 2019, from <http://www.repository.hneu.edu.ua/handle/123456789/5879> (25.04.2023).

Stark 1982: Stark, Henry. Application of Optical Fourier Transforms. New York: Academic Press.

Villarreal.2020: The Use of 3D Apparel Simulation Software for Digitizing Historic. Retrieved from NC State University Libraries, PhD dissertation, manuscript, 2020: <https://repository.lib.ncsu.edu/bitstream/handle/1840.20/38170/etd.pdf?sequence=1&isA>

llowed=y (22.04.2023).

Zigouris, 2021: Zigouris, Panagiotis. Contemporary Methods of Digitization. Athens: Panagiotis Zigouris.

Levski 2017: Levski, Deyan. Цифрови светлинни сензорни матрици – от ерата на динозаврите до днес [Tsifrovi svetlinni senzorni matritsi – ot erata na dinozavrite do dnes / Digital Photomatrices – from the Age of Dinosaurs to Today]. Balgarska nauka / Bulgarian Science (96).

Parvanov 2021: Parvanov, Ivaylo. Дигитален атлас на българския танцов фолклор. Зони на разпространение според теренните проучвания в етнохореологията. [Digitalen atlas na balgarskiya tantsov folklor. Zoni na razprostranenie spored terenните prouchvaniya v etnohoreologiyata./ A Digital Atlas of Bulgarian Dance Folklore. Zones of Dissemination according to Field Studies in Ethnochoreology.]. PhD dissertation, manuscript, Sofia: IEFSEM, 2021.

Дигитализация на българското етнографско архивно богатство

Ивайло Първанов, Еля Цанева

Текстът е замислен като описание на плановете и усилията на екипа на АЕИФЕМ да модернизира, да приведе в съответствие със съвременните технически и научни стандарти и да направи видимо наличното в него архивно наследство. Въпреки лошите условия на съхранение на архивните материали до момента, колекциите се радват на значителен интерес и внимание от страна на различни социални и професионални групи. Целта на представената дигитализация е да се даде възможност за световно разпространение на ценните визуални и наративни данни за културата, особено от прединдустриалния ѝ период, които досега не са били широко популяризирани.



Everyday Nationalism and Identity Narratives: The Case of the Built Environment in the Sandanski Municipality

Mina Hristova

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum
Bulgarian Academy of Sciences

Abstract: *The article does not take a position against the care for monuments that are being ignored and are suffering neglect and decay in the past decades, but instead is exploring what is the narrative that is pushed to the surface in the absence of state care. Research on the built environment and the monumental landscape in Southern and Southwestern Bulgaria is significant for the general social, internal and external political spheres due to its border positionality¹ and historically loaded past. While we were evaluating the general condition of the immovable cultural properties of local importance (ICPLI) in the Municipality and the state of its management, I was enticed to search for the political agents that 'claim' authority over it (instead of the state) and to evaluate whose story do the local people 'see and hear' on an everyday basis. The article does not take a position against the care for monuments that are being ignored and are suffering neglect and decay in the past decades, but instead is exploring what is the narrative that is pushed to the surface in the absence of state care.*

Keywords: cultural properties of local importance, Sandanski, everyday nationalism, collective memory, political narrative, banal nationalism, built environment

Ключови думи: културни паметници от местно значение, Сандански, национализъм за ежедневна употреба, колективна памет, политически наратив, банален национализъм, сгради



Dr Mina Hristova is an Associate Professor at the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum at the Bulgarian Academy of Sciences; social and cultural anthropologist, researching the topics of nationalism, identities/identifications, memory, built environment, migrations.

E-mail: hristova.mina90@gmail.com

Research on the built environment and the monumental landscape in Southern and Southwestern Bulgaria is significant for the general social, internal and external political spheres due to its border positionality² and historically loaded past. While we were evaluating the general condition of the immovable cultural properties of local

¹It shares a border with Greece to the south and as part of Blagoevgrad Province it borders the Republic of North Macedonia to the west.

² It shares a border with Greece to the south and as part of Blagoevgrad Province it borders the Republic of North Macedonia to the west.

importance (ICPLI) in the Municipality and the state of its management, I was enticed to search for the political agents that 'claim' authority over it (instead of the state) and to evaluate whose story do the local people 'see and hear' on an everyday basis. The article does not take a position against the care for monuments that are being ignored and are suffering neglect and decay in the past decades, but instead is exploring what is the narrative that is pushed to the surface in the absence of state care.

INTRODUCTION

During the fieldwork, it was hard to miss the fact that a big part of the ICPLI lack (well) built infrastructure (both in terms of roads but also outdoor directories, signs with general information on the objects, etc.), security regimes, and owing to the latter, a handful of the archaeological sites³ and monuments are currently nonexistent due to looting and, possibly, trafficking. There was a salient difference, nevertheless, concerning those of the ICPLI and the immovable cultural properties with national importance (ICPNI) listed as historical sites, especially the ones related to the local record of the historical – Internal Macedonian Revolutionary Organization (in Bulgarian – BMPO, in the text VMRO). Many of the latter were well *preserved, restored* in the past 10 – 15 years and *maintained* with the initiative, coordination, and financial support of the VMRO-BND⁴. According to the Cultural Heritage Act (CHA; Закон за културното

наследство), these are the prerogatives of the central and local administration, i.e., Ministry of Culture and local municipalities⁵. Thus, if the state however transliterates them to other actors, then it is essential to know *who* gains the right of control over the *public memory* and the *national narrative* implemented in these monuments.

In my analysis, I am stepping on Michael Billig's seminal 'Banal Nationalism' (1995), which changed the general understanding of how nationalism 'functions' in societies. He turns his attention to the everyday use of nationalism and the 'banal' ways it affects societies to ensure their belonging to the 'imagined community'. One of these ways is through architecture and urban space construction. In this sense, my work has a meta-analytic aim – to discuss who claims the everyday distribution of the narrative and what are the banal, almost invisible changes of its influence on the public discourse. During the fieldwork, respondents shared that not as many tourists were interested in VMRO-related monuments in comparison to those, part of the ICPLI / ICPNI, having religious (i.e., Rozhen Monastery and its complex) or para-religious significance lacking state recognition (i.e., the birthplace of Reverend Stoyana, Bulgarian hermitess, considered clairvoyant and healer). But if we have to look at the everyday banal influence of the national narrative implicated in the built surrounding, it will be unavoidable to look at the region's geography and miss the symbolic presence of the historical and modern VMRO-BND.

³ As per the Cultural Heritage Act /CHA/, monuments and sites listed in the List of Immovable Cultural Properties (ICPs) with the categories 'of local importance' and 'of national importance' are listed in several categories, such as archaeological, architectural and construction, historical, etc., sites.

⁴ Internal Macedonian Revolutionary Organization - Bulgarian National Movement is a modern Bulgarian political party with a national-conservative orientation (see: <https://europeelects.eu/bulgaria/>)

⁵ The modern normative structure concerning the immovable heritage of both categories combines simultaneously: centralised and decentralised approaches to the preservation and promotion of cultural heritage. That creates an unclear distribution of responsibility for the protection of cultural heritage, especially when larger financial resources are required. CHA declares that: 'The State shall ensure the protection of cultural heritage regardless of its location' (Art. 1, para 2), while it also obliges the owners, concessionaires and users of immovable cultural property to take the necessary care for their preservation, conservation and maintenance, in compliance with its provisions and its implementing acts (Art. 71, para 1). As it comes to an 'outside' initiative for restorative work, it says that in cases of investment projects and requests for interventions in protected areas for the conservation of single or group immovable properties with the category of 'local significance', coordination shall be carried out by the Minister of Culture or officials, authorized by him, after a written opinion has been provided by one of the 6 municipal expert units in the planning regions (Art 197, para 1). Nevertheless, the latter has limited powers and remains rather unpopular among municipal administrations in their respective regions.

The 'architects' of the 'official discourse': the state and its representatives, political figures and parties, academia, church, etc., have long exercised political power in the wider region including Sandanski Municipality, especially in the period before the democratic changes in 1989. Over the course of decades, history and its symbols became a powerful tool for achieving clear separation from the other neighbouring Balkan countries (especially towards Macedonia), specifically with Todor Zhivkov's rule⁶ when he imposed 'ideological nominalism'⁷ Nowadays, in the context of rising nationalism and the renewed importance of the so-called 'Macedonian question', the nationalistic politics led by certain parties can lead to a political and social conflict in the Balkans and a consecutive EU reaction.

THEORETICAL STANDPOINT

An analysis of 'elite – society' relationship calls for a specific attention to be drawn on the social understanding and construction of space. The topic has been of an interest to a number of fields such as: political geography, historical sociology, philosophy, sociology, sociology of architecture, sociology of space. The relationship between space and power in a more cultural approach became a primal concern of the post-structuralist philosophers such as M. Foucault and J. Derrida, to whom the architecture becomes both symbolic and physical epitome of human relations and the 'anthropic space' – an 'affirmation of a collective identity (of a city, a people or a Nation)'⁸.

Architecture, built environment, and urban spaces have arguably been an important part of nation-building processes throughout the

world. Seen as part of the cultural heritage of the communities it is another tool used by nation-states to carry the 'nation's code' throughout the ages and create the distinctive image of the named nation⁹. Georg Simmel in his 'Sociology of space'¹⁰ notes that the 'significance of space for social formations lies in its capacity of fixing their contents', i.e., the urban space as a social space embodies the central ideas, ideologies, politics, sentiments of a certain historical period.

The present research takes Henry Lefebvre's approach to space as an essentially social construct and a political tool:

[Urbanism] is a mask and a tool: a mask for the state and political action, a tool of interests that are dissimulated within a strategy and a socio-logic. Urbanism does not try to model space as a work of art. It does not even try to do so in keeping with its technological imperatives, as it claims. The space it creates is political¹¹.

Social construction of space (buildings, streets, monuments) is preconditioned and produced by and within historical, social, physical, mental processes, and political values integrated in them¹². Being, nevertheless, constructed by architects on the political elite's order, space appears to be entitled the medium position between the aforementioned, the symbolic interpretations and the societal practices of everyday life. His approach also lies on the idea of 'everyday life' and the dialectical nature of space: it can change individuals but it can be changed in turn as well. The matter of agency is important in the works of Giddens, as he also introduces the notion of 'locale'

⁶ Before his rule in the early 60s, the country was following an internationalism course that was visible in the state politics aimed at building a narrative of a shared VMRO past with Macedonia. In line with that, the regime was following the 'teleological continuity' between the 'progressive' revolutionary struggles of the past and the communist ones. The state narrative was ideologically imposed through a campaign in 1949 – 1951 when many public facilities, schools, factories, and urbanities were named after the new pantheon of Macedonian revolutionaries. Hence, the town of St Vrach became Sandanski after the revolutionary Yane Sandanski (Gruev 2011: 53).

⁷ Todorova 1997:146.

⁸ Vitale 2012.

⁹ Jones 2011.

¹⁰ Simmel 1997.

¹¹ Lefebvre 2003: 180.

¹² Verdery 1999: 39-40.

the space and all its features, which help individuals to sustain their communication of meaning¹³. All locales are ascribed different functions in different social circumstances and depending on the group of individuals in focus. In his words: 'space is not an empty dimension along which social groupings become structured, but has to be considered in terms of its involvement in the constitution of systems of interaction'¹⁴.

MAPPING OF THE LIVED SPACE IN THE SANDANSKI MUNICIPALITY

If we look at the political field in Bulgaria, we will inevitably notice that VMRO-BND is one of the parties, if not the only one, that takes an active stance on the monuments and built environment¹⁵. In the past less than ten years, the party has organised many events to engage the public in the country with the monuments and the built surroundings on its territory. An example is its appeal to every citizen to #RememberTheHeroes and to offer a flower to an 'unpopular' monument in his/hers village, district or town every June 2nd – the commemoration day for the revolutionary Hristo Botev and those who gave their lives for the Independence of the country - for the past several years¹⁶. This year the VMRO-BND representatives from the Sofia City Council suggested that the controversial Soviet Army Monument should be substituted with a monumental complex of the Founders of the Bulgarian state¹⁷. Additionally, at least since 2016 – 2017, it leads a campaign for the search, restoration, and reconstruction of soldier memorials in Western, North- and South-Western Bulgaria. In 2010 they announced their

youth organisation's 'Pure Memory' campaign, which aims at maintaining memorial sites in Bulgaria: 'For years, along with its current political activity, VMRO has been taking care of the symbols of our national pride in all parts of Bulgaria'¹⁸.

Thus, as we can see, the everyday cultural production of a nationalist party's reclaimed memorials can divert however slightly the 'collective' memory pushing a revanchist narrative into everyday life¹⁹. In the case of Sandanski Municipality, we can argue that this is the case with the shared past of Bulgaria and North Macedonia.

With all that in mind, I will look at five cases: two ICPLI and two ICPNI, the restoration practices of the state and VMRO-BND and the symbolic geography they create in small villages and desolated areas in the Municipality in question.

THE STS CYRIL AND METHODIUS CHURCH AND THE GRAVES OF YANE SANDANSKI²⁰ AND TODOR ALEXANDROV

The temple (III. 1) was built in 1912 – 1914 across the Rozhen monastery by the then VMORO²¹ leader – Yane Sandanski, who wanted to counter the Ecumenical Patriarchate forbidding the Bulgarian exarchists from the sanctuary. While it is now missing, it is said that above the main entrance of the church, there was a sign saying: 'This church was built in memory of St. Cyril and St. Methodius on the initiative and assistance of the citizen Yane Sandanski. It was started on May 1912 and finished on October 1914'. Although there are seven sites with local importance surrounding

¹³ Giddens 1979: 201-210.

¹⁴ Giddens 1984: 368.

¹⁵ I thank the journalist Georgi Donkov who performed a professional engine search on the online media coverage of the relationship between VMRO and the built environment to test my hypothesis that the party is one of the leading ones in that respect.

¹⁶ Standart (31.06.2022).

¹⁷ News.bg (08.02.2023).

¹⁸ VMRO.bg (08.11.2010).

¹⁹ Following the idea of Renan 1992: 3.

²⁰ A prominent VMORO leader (1972 – 1915).

²¹ Internal Macedonian – Adrianople Revolutionary Organisation, in Bulgarian VMORO



Illustration 1. View of the 'St. Cyril and Methodius' Church, Rozhen village.
Илюстрация 1. Изглед към църквата „Св. Св. Кирил и Методий“, с. Рожен.



Illustration 2. The grave of the revolutionary Yane Sandanski
Илюстрация 2. Гробът на революционера Яне Сандански.



Illustration 3. The front (left and middle) and the back of the plaque – gravestone. On the front engraving, the word *Bulgarian* is visibly fainter and with scratch marks. The back visible from the road reads ‘VMRO-BND, 2007’.

Илюстрация 3. Лице (вляво и в средата) и гръб на паметната плоча – надгробен паметник. На лицевата страна на гравюрата думата „български“ е видимо изтрита и със следи от драскотини. На гръба, видим от пътя към Роженския манастир, е изписано „ВМРО-БНД, 2007“.

the Rozhen Monastery, one could not find any signs or informational posts that would point at them, thus, preventing their socialisation with tourists, as confirmed by the former mayor of the village of Rozhen.

The grave of Yane Sandanski (III. 2) is located in the church’s yard and is part of the Rozhen Monastery Complex, included in the Cultural-historical zone ‘Melnik – Rozhen Monastery’. The only plaque marking the object is located next to it and bears on its backside (visible from the road to the monastery) ‘VMRO-BND, 2007’ (see III. 3). The face of the stone quotes Sandanski’s words: ‘I shall not stop even before the most fearsome terroristic acts, so to conquer my most cherished dream – free *Bulgarian* Macedonia’ (emphasis mine) – Yane Sandanski, 1913. The word ‘*Bulgarian*’

appears fainter than the rest of the engraving and is reported by a local newspaper²² as the result of purposeful action by Macedonian tourists visiting the grave.

In the recent past, the site, together with the Sts Cyril and Methodius church, became a conflict point for some nationalistic formations such as VMRO-BND and OMO ‘Ilinden’, but also between them and their north-Macedonian counterparts coming for annual commemorations. Thus, the Sandanski mayor separated the groups: the former could honour the revolutionary at this place, while the rest were relocated to the nearby town of Melnik.

Part of the Cultural-historical zone ‘Melnik – Rozhen Monastery’ is also the single immovable cultural property ‘Grave of Todor Alexandrov’²³, located next to St Elias Chapel, above the village

²² Pzndes (18.03.2019).

²³ Another famous leader (1981 – 1924) of VMRO – killed and buried on the territory of the modern day Sandanski municipality, as well.



Illustration 4. Graffiti of Bulgarian National Unionon (БНС), perceived as an ideological successor of the fascist organisation – Union of the Bulgarian National Legions (1932 – 1943), collaborators of VMRO-BND on the road towards both the grave and the place of the killing of T. Alexandrov. Various information and guide tables with the picture of T. Alexandrov and the branding of VMRO's Youth Committee. The VMRO and the Bulgarian flag are at a height in proximity to the 'St. Elias' Chapel.

Илюстрация 4. Графити на Български национален съюз (БНС), възприеман като идеологически наследник на фашистката организация Съюз на българските национални легиони (1932 – 1943), сътрудничеши с ВМРО-БНД, на пътя както към гроба, така и към лобното място на Т. Александров. Различни информационни и указателни табла със снимката на Т. Александров и с клеймото на Младежкия комитет на ВМРО. На хълм, в близост до параклиса „Свети Илия“, са поставени българското и знамето на ВМРО.

of Sugarevo. The site is part of the IPNP list. No road infrastructure leads to both the place of the killing and the grave of the revolutionary. As in the case of Yane Sandanski, there are no official municipal signs and information tables, but some differences are worth mentioning. Its symbolic status was maintained specifically due to the efforts of VMRO-BND's youth organisation, and that is visible by the dominating party and historical organisation markers that guide the path of the determined tourist (graffiti on the road, Bulgarian and VMRO flags, and information and guide tables with the picture of T. Alexandrov; see **III. 4**).

The place of the revolutionary's killing does not bear exclusive signs of the political party,

but it is widely known that it is maintained by its activists. A newly renovated hut hosts the groups coming to commemorate the hero, while a plaque tells the story of the place. Using a somewhat beginning of the 20th c. script, it says: 'Stranger, wherever you come from, take a bow here, for this is the place where a person that sparks pride in every Bulgarian's heart, was killed. In this corner of the beautiful Pirin, Todor Alexandrov died at the hands of traitors of the liberation on 31st of August 1924'. In the middle of the meadow, there is a tombstone behind two rows of metal fences to mark the actual place (see **III. 5**).

Alexandrov's grave is located in the St Elias yard, and alongside it are the places of the rest of



Illustration 5. The meadow – place of the killing of the revolutionary T. Alexandrov.

The plaque in front of the hut and the cenotaph behind two rows of metal fences.

Илюстрация 5. Поляната, която е считана за място на убийството на революционера Т. Александров. Паметната плоча пред хижата и кенотафът, поставен зад два реда метални огради.

the four revolutionary activists for the liberation of the Macedonian lands from Ottoman rule. A big VMRO flag is placed on a tree in the middle of the grounds, while some graves have ribbons with the Bulgarian flag tied to them. On them, it is – ‘Heroes never die’, written, preceded and followed by the supposed symbol of either the proto-Bulgarian ruling dynasty Dulo or their supreme god Tangra (Tengri) (see III. 6). The latter is a specific symbol used by nationalist and ultra-nationalist circles in Bulgaria.

HADZHSIMEON’S BARN

This ICPLI is located in the southernmost point of the Sandanski Municipality, and the road infrastructure proves to be an obstacle in front of anyone determined to see it (see III. 7). It is situated in the village of Goleshovo – the birthplace of Stoyo Hadzhiev a participant in the Macedonian-Adrianopole liberation movement

and a close affiliate of Yane Sandanski. In the centre of the decaying village, populated by 29 people, surrounded by a low metal fence with an embedded VMRO sign, stands a renovated and maintained monument of him. It was restored alongside one of the eight Ottoman 150-year-old stone bridges in the village in 2010 (see III. 8) with the financial support of the central and local party leadership²⁴.

The same year the only ICPL in the village – the Hadzhisimeon’s Barn – was also completely renovated since it was devastated due to years of negligence. The site is related to another one of the prominent revolutionaries of VMORO – the poet Peyo Yavorov, who together with his paramilitary group, got in a battle with the Ottoman Asker. Except for the reconstruction of the building, VMRO-BND created an exhibition telling the story of the activists and VMRO in the wider region and the village of Goleshovo. A big flag marks the political belonging of the

²⁴ Struma.com (02.11.2010).



Illustration 6. View of the 'St. Elias' Chapel vicinity. On the left-hand side are visible – the VMRO flag put in the middle of the yard, and a Bulgarian flag ribbon tied above Alexandrov's grave with the 'Heroes do not die', and the Tangra symbols.

Илюстрация 6. Изглед към околностите на параклиса „Свети Илия“. От лявата страна се виждат знамето на ВМРО, поставено на дърво в средата на двора, и лента с цветовете на българското знаме, надпис „Героите не умират“ и символите на Дуло/Тангра, над гроба на Т. Александров.

barn's space (see III. 9). That example testifies to a private civil and specifically partisan initiative for the maintenance of the ICPLI at the expense of municipal and state structures. In front of the building, the rebuilders placed a bust of Yavorov (III. 10). Knowing that monuments (monuments, plaques, fountains) are not neutral 'decorations' of the urban environment but, on the contrary, an important source of cultural identity and memory, this is a significant statement²⁵. Often, they are built to give a specific dominant meaning to the space, to draw attention to a part of the past, and selectively chosen to articulate certain values personalized by a historical person or event. They are also places where

groups define themselves and speak on behalf of the collective²⁶.

CONCLUSIONS

After the accelerated process of declaring cultural properties with local significance in the 1960s and 1970s, the state and municipalities found themselves in a situation to be obligated to take care of many such officially listed immovable properties (Art. 17, par. 1, item 9), while having insufficient financial resources and will²⁷. This situation opens up a room for action of politically engaged actors, free to re-interpret the past and use it to mobilize the

²⁵ Bellentani, Panico 2016: 29.

²⁶ Ibid. 2016: 29.

²⁷ Interim report 2022: 37.

population for their own goals. We can possibly simulate that this is among the reasons for the party's traditional establishment in the local government.

The post-facto politicization of memorial sites plays a significant role in the articulation of the memory, significant figures and values of the past today. As such, their meanings can be used in a multitude of political and territorial narrative struggles and may carry potential risks in the future. Given the boundary positioning of the municipality, marking spaces as

partisan may lead not only to intra-community conflicts but also to such with neighbouring states. The existence of the burial places of the revolutionaries Yane Sandanski and Todor Aleksandrov, in particular, can serve equally for political purposes and political power games, as well as effective expressions of the shared past with North Macedonia, especially in the context of the Treaty of Friendship, Good Neighbourliness and Friendship signed more than five years ago. The region's border position has the potential to bring many positives



Illustration 7. The infrastructure leading to the Goleshovo village, along with the village sign and views from its centre.

Илюстрация 7. Пътят, водещ към с. Голешово, заедно табелата на селото и изгледи от центъра му.



Illustration 8. The centre of Goleshovo, along with Stoyo Hadzhiev’s 2010-renovated monument and the stone bridge, bearing a plaque with the ‘Restored by VMRO, 2010’ sign.

Илюстрация 8. Центърът на с. Голешово, заедно с обновения през 2010 г. паметник на Стойко Хаджиев и каменния мост, на който е поставена плоча с надпис „Възстановено от ВМРО, 2010 г.“.

and opportunities for the development of trans-border tourism in its natural, historical, architectural and wine-tasting versions. In mid-April 2022, many Greeks chose Sandanski for their Easter holiday. Building an appropriate information and transport infrastructure, bringing together existing and new, publicly agreed sites of local importance, can be of particular significance for creating a suitable touristic environment for guests from both

neighbouring countries. That will also improve the infrastructure for small businesses and attract potential investors and consumers, attracted by the affordable prices, scenery, quality food and consumer goods, and rich cultural, historical and architectural heritage. Among the opportunities that are opening up is that of EU cross-border funding, which aims specifically to improve links between border regions for the Union.



Illustration 9. The inside of Hadzhisimeon's Barn with some of the exhibition posters and the VMRO flag.

Илюстрация 9. Вътрешността на Хаджисимеоновата плевня с някои от плакатите на изложбата и знамето на ВМРО.



Illustration 10. View of Hadzhisimeon's Barn, along with the poet and revolutionary Peyo Yavorov's bust.

Илюстрация 10. Изглед към Хаджисимеоновата плевня и бюст-паметника на поета и революционера Пейо Яворов.

BIBLIOGRAPHY:

Bellentani, Panico 2016: *Bellentani, Federico, Mario Panico*. The Meanings of Monuments and Memorials: Toward a Semiotic Approach. – *Punctum*, 2(1): 28-46.

Billig 1995: *Billig, Michael*. Banal Nationalism. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.

Giddens 1979: *Giddens, Anthony*. Central Problems in Social Theory: Action, structure and contradiction in social analysis: Action, Structure and Contradictions in Social Analysis. London: Palgrave Macmillan.

Giddens 1984: *Giddens, Anthony*. The Constitution of Society. Outline of the Structuration theory. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.

Gruev 2011: *Gruev, Michail*. Насилие и политика: Пиринска Македония в етнонационалните политики на комунистическия режим в България. В: Насилие, политика и памет. Комунистическият режим в Пиринска Македония – рефлексии на съвременника и изследователя. (съст. Михаил Груев, Веселин Тепавичаров, Петя Василева-Груева, Виолета Коцева – Попова, Мария Костадинова) [Nasilie i politika: Pirinska Makedoniya v etnonatsionalnite politiki na komunisticheskiya rezhim v Bulgariya. V: Nasilie, politika i pamet. Komunisticheskiyat rezhim v Pirinska Makedoniya – refleksii na savremennika i izsledovatelya. (sast. Mihail Gruev, Veselin Tepavicharov, Petya Vasileva-Grueva, Violeta Kotseva – Popova, Mariya Kostadinova)], Sofia.

Interim report 2022: *Interim Report* (documentary analysis) Analytical Study on the Project 'Policies for the Conservation and Promotion of Immovable Cultural Property of Local Importance in Bulgaria. Ethnological Analysis on the Examples of the Municipalities of Balchik, Kavarna, Garmen and Sandanski'. Draft.

Jones 2011: *Jones, Paul*. The Sociology of Architecture: Constructing Identities. Liverpool: Liverpool University Press.

Lefebvre 2003: *Lefebvre, Henri*. The Urban Revolution. USA: The University of Minnesota.

News.bg (08.03.2023): *News.bg*. ВМРО искат Комплекс на основателите да замени МОЧА. Available at: <https://news.bg/regions/vmro-iskat-kompleks-na-osnovatelite-da-zamesti-mocha.html> (1.06.2023).

Pzdnes.com (18.03.2019): *Pzdnes.com*. Македонски туристи трият „българска Македония“ на гроба на Яне Сандански. Available at: <https://shorturl.at/ltjZ6> (01.06.2023).

Renan 1992: *Renan, Ernest*. What is a Nation? Paris, Presses-Pocket, 1992 (translated by Ethan Rundell). - http://ucparis.fr/files/9313/6549/9943/What_is_a_Nation.pdf. (01.06.2023).

Standart 31.05.2022: *Standart*. ВМРО с акция за героите. Цветя на всеки паметник. Available at: <https://www.standartnews.com/balgariya-politika/vmro-s-aktsiya-zageroite-tsvetya-na-vseki-pametnik-494202.html> (01.06.2023).

Struma.com (02.11.2010): *Struma.com*. ВМРО реставрира паметника на Стою Хаджиев и каменния мост в центъра на Голешово. Available at: https://www.struma.com/obshtestvo/7-gardove-s-nagradi-zatlichna-rabota_12935/ (01.06.2023).

Todorova 1997: *Todorova, Maria*. Ethnicity, Nationalism, and the Communist Legacy in Eastern Europe. – *East European Politics and Societies*, Vol 7, No 1.

Verdery 1999: *Verdery, Katherine*. The Political Lives of Dead bodies. USA: Columbia University Press.

Vitale 2012: *Vitale, Francesco*. The Ethics of Space: Jaques Derrida and the architecture to come, International Society for the Philosophy of Architecture. Available at: <http://isparchitecture.com/the-ethics-of-space-jaques-derrida-and-the-architecture-to-come-by-francesco-vitale/> (11.09.2016).

VMRO 02.11.2010: *VMRO*. Мост и паметник в Голешово откри ВМРО. Available at: <https://vmro.bg/most-i-pametnik-v-goleshovo-otkri-vmro> (01.06.2023).

Всекидневният национализъм и наративите за идентичността: казусът на архитектурната среда в община Сандански

Мина Христова

Изследванията на архитектурната среда и монументалния ландшафт в Южна и Югозападна България са значими за общата социална, вътрешно- и външнополитическа сфера поради граничното положение и исторически натовареното минало на региона. Докато оценявахме общото състояние на недвижимите културни ценности с местно значение (НКЦ с МЗ) в общината и състоянието на тяхното управление, на преден план излезе темата за политическите агенти, които „претендират“ за правомощие върху историческите наративи, които те символизират. Това, от своя страна, доведе и до въпроса чия история „виждат и чуват“ местните хора, а и туристите, посещаващи района, в ежедневието си. Следвайки идеята на М. Билиг за всекидневната употреба на национализма и „баналните“ начини, по които той въздейства върху обществата, за да гарантира тяхната принадлежност към „въображаемата общност“, е неизбежно да се вгледаме във физическия облик на региона, пропускайки символното присъствие на историческата ВМРО и претендента за неин наследник в съвременността – ВМРО-БНД.

