

**ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ”**  
**ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ**  
**КАТЕДРА ЕТНОЛОГИЯ**

---

**ПЕТКО ДЕЯНОВ ГЕОРГИЕВ**

**НАЦИОНАЛНА ИДЕНТИЧНОСТ И ФОТОГРАФИЯ**  
**(ПО МАТЕРИАЛИ НА НАРОДНА БИБЛИОТЕКА И ДЪРЖАВЕН АРХИВ - ПЛОВДИВ)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор”

Област на висшето образование: 3. Социални, стопански и правни науки  
Професионално направление 3.1. Социология, антропология и науки за културата  
Докторска програма: Науки за културата

**Научен ръководител:**  
**Доц. д-р Красимира Кръстанова**

**ПЛОВДИВ, 2018**

**©Петко Деянов Георгиев**

Откритото заключително заседание по защитата на дисертационният труд ще се състои на 06. 02. 2019 г. от ..... часа в сградата на Пловдивски Университет „Паисий Хилендарски“.

**ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ”**  
**ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ**  
**КАТЕДРА ЕТНОЛОГИЯ**

---

**ПЕТКО ДЕЯНОВ ГЕОРГИЕВ**

**НАЦИОНАЛНА ИДЕНТИЧНОСТ И ФОТОГРАФИЯ**  
**(ПО МАТЕРИАЛИ НА НАРОДНА БИБЛИОТЕКА И ДЪРЖАВЕН АРХИВ - ПЛОВДИВ)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор”

Област на висшето образование: 3. Социални, стопански и правни науки  
Професионално направление 3.1. Социология, антропология и науки за културата  
Докторска програма: Науки за културата

**Научен ръководител:**  
**Доц. д-р Красимира Христова Кръстанова**

**ПЛОВДИВ, 2018**

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита от Катедра „Етнология” на „Философско-исторически факултет“ при ПУ „Паисий Хилендарски” с протокол № 127 от 05.10.2018 г.

Състав на научното жури:

проф. д-р Райна Димитрова Гаврилова

доц. д-р Никола Бориславов Лаутлиев

доц. д-р Анелия Александрова Касабова

доц. д-р Красимира Христова Кръстанова

доц. д-р Добринка Драгиева Парушева

Дисертацията е оформена в **3 части**, увод и заключение и съдържа **235 страници**, вкл. **приложения** в общ обем **30 страници** и списък на библиографията, вкл. монографии, научни публикации, непубликувани материали, архиви, годишници, албуми и електронни ресурси в общ обем от **15 страници**.

## **УВОД**

### **Първа глава. Национална идентичност и илюстрация**

1. Нация и национална идентичност
2. Народно съзнание и национална идентичност на българите
3. Текстове и фотографии – фотографията като текст

### **Втора глава. Културните институции като идеологически структури на нацията**

1. Библиотеката като архив – проблеми и развой на институционалното развитие
2. Фотографска сбирка „Портрети и снимки” в Народна библиотека „Иван Вазов” – Пловдив: история, организация, комплектуване
3. „Снимковият масив“ и „фотоколекцията“ на Държавния архив в Пловдив
4. Народната библиотека в Пловдив, сбирката от „Портрети и снимки” и новата информационна среда

### **Трета глава. Национална идентичност и фотография (изследване на случаи)**

1. Възрожденският образ на българина – поданици и бунтовници
  - 1.1. „Паметник” на пловдивското християнско население и борбата за българска църква
  - 1.2. Образите на българската революция – Васил Левски, Георги Бенковски и останалите национални герои
2. Забравеното фотографско наследство на Тома Хитров
3. Невидяната „История на Априлското въстание”
4. Съединението на България в образи

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

### **Използвана литература**

### **Приложения**

### **Актуалност и избор на темата**

Светът е визуално достъпен за голяма част от човечеството и това е възможност за възприемане на неограничено количество текстове, образи, картини, които се съхраняват и възпроизвеждат от зрителната памет. Откритието на фотографията, като прелом в човешката култура, бележи модерната епоха. Независимо от споровете дали старата фотографска снимка е механичен отпечатък или изкуство, тя е приемана за безусловно документално доказателство. Фотографията, добавя значимост на всяко заснето събитие, обект или лице, което удостоверява. Това я превръща в документ, важна част от конструирането на разкази, истории и идентичности.

Въвеждането на новите информационни технологии все по-адекватно отговаря на нарасналата потребителска необходимост от бърз и лесен достъп до масивите от информация. Това от своя страна изисква от институциите като библиотеки и архиви, съхраняващи фотографиите, преразглеждане на съществуващите текстови описи, отразяващи нивата на компетентност от времето на своето създаване.

*Изборът на темата* на дисертационния труд изхожда от необходимостта за адекватното разкриване на важни визуални документи и извличането на максимално количество информация, съобразено, от една страна, със съвременните архивно-документални и библиографски изисквания и стандарти, а от друга, с критичен научно-изследователски подход.

*Водещо е убеждението*, че налице е огромен масив от несистематизирана информация, който е под специален режим на съхранение, без външен достъп и публичен научен обмен, затова извличането на разширени метаданни, надскачащи библиографското описание и цялостното цифровизиране на фотографиите позволяват разкриването на тяхното текущо състояние.

*Новият поглед* към темата, който разработката предлага, е насочен към осмисляне на социалната роля на фотографиите за националната идентичност чрез възникване на явление като „библиотечна археология“, позволяващо адекватно „търсене“ сред ресурсите на институции като библиотеки и архиви, съхраняващи паметта на нацията.

## Цел, обект, предмет, задачи и методология на изследването

Процесите по разкриване на фондовете и включването ми в различни работни групи по изпълнение на проектните дейности засилва научните ми търсения и изследвания, свързани с фотографските снимки като самостоятелни документални извори. Това е в основата на избор на темата и формулирането на основните цел, задачи и насоки на изследването.

**Целта** на дисертационното изследване е да се изведе ролята на културните институции и техните специализирани фотографски колекции в процеса по изграждането на националната идентичност.

Предвид поставената цел, основният **обект** на изследването е процесът по изграждане на фотографски архив към Народната библиотека в Пловдив. Институция от национално значение, която в своята дълга история преминава през множество институционални идентичности на библиотека, музей, галерия и архив. **Предметът** на изследването са фотографиите и фотографските колекции от специализираната сбирка „Портрети и снимки“. Организацията на фотографските фондове, влизащи в състава на Държавен архив – Пловдив, са използвани за сравнение.

**Задачите**, свързани с постигане на формулираната цел на изследването са:

1. Да се направи обхват на понятията за нация и национална идентичност и да се избере научно-теоретичен подход при тяхното разбиране.
2. Да се формулират основните етапи при развитието на българската национална идентичност и да се поставят хронологични граници.
3. Да се акцентира върху необходимостта от критичен прочит на фотографията като смислово натоварена двуизмерна значеща повърхност, като текст и като образ.
4. Да се определи мястото на културните институции в процеса по формиране на националното съзнание. Да се изведат и анализират държавните политики в тази насока.
5. Да се проследи историята, организацията и комплектуването на фотографските колекции в двете водещи документални хранилища в Южна България - Народна библиотека „Иван Вазов“ – Пловдив и Държавен архив – Пловдив.
6. Да се разгледат няколко специфични „фотографски колекции“, имащи пряко отношение с етапите по зараждане, формирана и развитие на националната ни идентичност.

Дисертационният труд си поставя **3 хипотези**, които да провери в хода на изследването:

1. Институционализирането на фотографските снимки ги превръща във важни документи, част от архива на нацията, добавя им историческа стойност и ги прави градивни елементи на националната идентичност.
2. Фотографската снимка като конструирана двуизмерна значеща повърхност и като текст не трябва да бъде повърхностно разглеждана, а да е обект на обстойно дешифриране и анализ.
3. Чрез извеждането на различни случаи да се покаже, че едно от първите библиотечно и архивно хранилище в България е превърнато от място на памет в „гробница на знанието”.

За постигане на посочените задачи и коректни резултати в настоящия труд е използван интердисциплинарен подход и изследователски **метод** на документално проучване.

Емпиричното изследване е резултат от проучване историята, организацията и комплектуването на специализираната фотографска сбирка в Народна библиотека „Иван Вазов”- Пловдив. Собственоръчно са дигитализирани над 4000 от фотографиите и над 80% от всички 3605 библиографски записа са направени от мен. Общият поглед върху фотографски образци от Държавен архив – Пловдив е придобит от всички 3085 достъпни фотоизображения, публикувани в електронната платформа „*ФотоАрхив.Вг.*”, както и от вътрешните електронни системи, достъпни на място в териториалната дирекция.

Дисертационната тема въвежда хронологични рамки, предвид обширния си обхват, като разглежданите фотодокументи влизат в границите от 1850 г. до 1901 г. Избраният период не е случаен. Първо, защото фотографски образци в българските архивни и библиотечни хранилища от преди 1850 г. рядко има, а в Народната библиотека в Пловдив се съхраняват едни от най-старите фотографии в страната. Второ, в този кратък исторически период е съсредоточена последната фаза по формирането на българското национално съзнание и преобразуването му в национална идентичност. Началото на ХХ век е избрано като граница на хронологичния обхват, т. к. тогава са осъществени първите юбилейни чествания на историческите събития като Априлското въстание и Руско-турската освободителна война, но без да се включват Илинденско-Преображенското въстание, Балканската и Междусъюзническата войни, които черпят своя исторически, героичен и емоционален заряд от вече формиралата се национална българска идентичност.



Дисертационният труд се състои от увод, три глави, заключение, библиография и приложения.

### **Увод**

В увода са дефинирани целите, задачите, предметът, обектът, трите хипотези на дисертационния труд, основната хронологична рамка, включваща разглежданите фотодокументи, посочена актуалността на темата.

### **Първа глава. Национална идентичност и фотография**

В първа глава на дисертационния труд се прави опит за проследяване на модернистичното виждане на нациите и свързаните с тях явления; анализират се от гледна точка на политическите, техническите, административните, икономическите условия. Обръща се внимание на общото модернистично схващане, че наличието на национална държава и национални институции допринасят в най-голяма степен за развитието на националното самосъзнание и идентичност. Проследявайки схематично етапите, белязали зараждането на българското народно съзнание и прерастването му в национална идентичност, се прави опит да се докаже, че българската нация не е само продукт на модерната епоха, а е трансформация на основата на съществуваща преди това общност. Обърнато е специално внимание на етапа, белязан от масово националноосвободително движение, като е обвързано с появата на технологично репродуцираните текстове, картини и фотографии. Направен е опит да бъдат определени промените, белязали разглежданата епоха и преминаването от „култура на текста“ към „култура на картината“.

#### **1. Нация и национална идентичност**

В този параграф националната идентичност е разглеждана като „многоизмерна конструкция“, изградена на базата на сложни взаимоотношения между политика, идеология и обществени потребности.

Избягвайки многозначността на подходите и дефинициите за „идентичност“, „нация“, „национализъм“ и „национална идентичност“, трудът се опитва да съчетае близки виждания по въпросите за тях на различни автори, без да претендира за изчерпателност.

Дефинирането на понятието „**национална идентичност**“ е трудно и предполага поне временен разпад на значещите определения за „нация - национално“ и „идентичност“, но и

неизменна диалогичност между тях. Както казва Антани Смит: „не можем да разглеждаме **нациите и национализма** като обикновена идеология или политическо явление, а трябва да подхождаме към тях като културен феномен.”<sup>1</sup>

Разгледан е въпросът за идентичността като осъзнатото самоотнасяне, като структурирано идентификационно поле, включващо основни атрибути, ценности, вярвания, нагласи, базирани на общо знание, обща памет и общ език. Чрез цитиране на различни автори са разграничени и посочени зоните, обединяващи етническата и националната идентичност.

От друга страна, понятието за „нация“ се разглежда, като се извеждат разликите в дефинирането ѝ. На Запад национализмът израства от усилията да се изгради една нация в политическата реалност, а в Централна и Източна Европа то е тясно свързано с историческото минало и откриване на бъдещето, но по никакъв начин не се свързва с конкретното настояще (Ханс Коон).

Таня Неделчева твърди, че българската национална идентичност може да се приеме като незавършена, тъй като ориентацията ѝ към миналото я „среща” с травматични събития като: робството, националните катастрофи и т.н. Това, от своя страна, обяснява засиленото търсене на прабългарските корени, които дават самочувствие, значимост и великост на българската нация.<sup>2</sup> Според нея, тази ориентация към миналото е типична за много национални или етнически идентичности и се поддържа от мита за „златния век“ или великото минало, което може да се свърже с виждането на Бауман.

И така, ако се приеме, че българската народностна идентичност „разцъфва“ благодарение на обещанието за възкресение на златния български век, трябва непременно да се свърже със зараждането на народностното самосъзнание. Това ни отпраща във времето на Българското възраждане, където основните елементи от постаментата на българската идентичност се градят именно около величавото средновековно минало на народа. Най-силни елементи в тази конструкция тогава са развиващите се писмен език и образователна система, както и възходът на технически възпроизводимите картини. Именно в дълбините на времето, възрожденският български елит търси безспорното основание за възстановяване на държавността, която ще стъпи върху монолитната българска нация с формираща се национална идентичност. Приемайки и твърдението на Бауман, че „идентичността е сурогат на общността”<sup>3</sup>, се пристъпва към разглеждането на другия важен въпрос – въпроса за нацията и национализма.

---

<sup>1</sup> Смит, Антъни. Националната идентичност. С., 2000, с. 5.

<sup>2</sup> Неделчева, Таня. Идентичност и време. С., 2004, с. 30

<sup>3</sup> Бауман, Зигмунт. Общността. Търсене на безопасност в несигурният свят. С., 2003, с. 23

Проблемът за национализма не може да възникне в общество без държава. Това заключение прави един от класическите автори, пряко свързан с изследването на темата за национализма и нацията, английският философ и социален антрополог Ърнес Гелнър. За него: *„Национализмът е теория за политическа легитимност, която изисква етническите граници да не са в разрез с политическите“*<sup>4</sup>. Според него, процесите по формиране на националната идеология, идеал и дори национална идентичност са дело на институционален апарат, то те са недействителни и лабораторни, което позволява да се приеме твърдението му, че *„националистическата идеология страда от едно всепроникващо фалшиво съзнание“*. Той смята, че *„...митовете на тази идеология обръщат наопаки действителността. Национализмът претендира, че защитава народната култура, а на практика създава висока култура; твърди, че защитава старото народно общество, а фактически спомага за изграждането на анонимно масово общество“*<sup>5</sup>.

Казаното от Гелнър, не е новост и кореспондира с изводите на руския социолог Владимир Соловьев, който век по-рано определя Национализма като *„превръщане на живото народно самосъзнание в отвлечен принцип, утвърждаващ „националното“ като безусловна противоположност на „универсалното“, и „свае родното“ като безусловна противоположност на „чуждоземното“*. *Практическо значение от части е като знаме на глупашки народни страсти“*<sup>6</sup>.

Разглеждайки българската национална идентичност през призмата на институционална политика, се приема само отчасти твърденията на Гелнър. Формирането на български национален идеал, разбира се, предхожда институциите и държавата. Според Ан-Мари Тиес точно в този период: *„българските патриоти смятат, че могат да открият кълновете на националното пробуждане единствено в религиозната православна традиция и в народната култура“*<sup>7</sup>. Според нея събирането на фолклорната традиция е основен патриотичен дълг на фолклористите, които са и борци за национално освобождение.

Разгледано е и определянето на „нация“ американският политолог Бенедикт Андерсън, според когото *„нацията е въобразена политическа общност – въобразена и като наследствено ограничена, и като суверенна“*.

Значима част от теорията на Андерсън акцентира върху ролята на печатната литература и нейното разпространение. Според него броят на печатните книги и технологичното развитие на книгопечатането е пряко свързано с възхода на национализма и е още един възможен начин за въобразяване, чрез който обществото може да бъде видяно като нация. Технологиата

---

<sup>4</sup> Гелнър, Ърнес. *Нации и национализъм*. С., 1991, с. 7

<sup>5</sup> Пак там, с. 165.

<sup>6</sup> *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. Т. XXа.: Наказанный атаманъ – Неясыти. С.-Петербургъ, 1897, с. 710.

<sup>7</sup> Тиес, Ан-Мари. *Създаването на националните идентичности*. С., 2011, с. 96.

на печатането, според него, предполага друго ниво на общуване, което създава предпоставка за изграждане на националното съзнание. Актът по прочитане на биографията на нацията е съставен така, че хората или си спомнят, или забравят разказа за нея. Природата на съзнанието на личността носи в себе си характерни анамнези, а от такива забрави при определени условия израстват разказите. Все пак, според Андерсън, между разказ за личност и разказ за нация има разлика: в светския разказ за живота на личността има начало и край, докато при нациите няма дата на раждане, а ако има смърт, тя никога не е естествена.

Възприето е виждането, че желанието да се изгради национална митология и национални митове за древен произход често преминава границите на рационалното мислене. Ако това желание бъде подкрепяно от национална доктрина и финансов капацитет, може да се превърне в реална опасност особено ако се доверим на съждението на Ерик Хобсбом, според когото национализмът изисква вяра в неща, които не са верни. В подкрепа на това Хобсбом цитира и Ернст Рьонан, че *„погрешното схващане на собствената история е част от това да бъдеш нация”*<sup>8</sup>.

Възприемайки част от твърдението на модернистите, че нацията по същество се различава от домодерната етническа група, може да се опонира, че нациите не са само продукт на модерната епоха. Те имат за своя основа съществуващи преди това народностни общности. По този начин разбирането за етнос, народност и нация задължително ще минава през определението им като етапи от непрекъснат процес на динамично развитие на човешкото общество<sup>9</sup>.

## 2. Народно съзнание и национална идентичност на българите

Формирането на българската нация и национална идентичност е предхождано от появата и развоя на национално съзнание, което се основава на чувството за принадлежност към българската народност още от време на Османското владичество.

В българската историография битова схващането, че българската етническа общност се формира като **народност** още през VII-X век върху основата на обединението на славяни, прабългари и траки, като основна роля в този процес изиграва старобългарската държава и приемането на християнството като държавна религия.

За повечето автори българският етноним и българското етническо-народностно и религиозно разграничение съществува като отчетливо измерение непрекъснато от времето на средновековната българска държава до XVIII-XIX век. Това е свързано с бързите темпове на развиване на индустрията, технологиите, светското образование и масовите комуникации в

---

<sup>8</sup> Пак там, с. 19.

<sup>9</sup> Виж. Годоров, Върбан. Етнос, нация, национализъм. С., 2000, с. 77 и Неделчева, Таня. Етнос и нация. В: Етносоциологически студии. С., 2007, с. 33-35.

Западна Европа и с възхода на националноосвободителните движения и националното възраждане в Източна Европа.

Според Таня Неделчева българите преминават последователно през три основни форми на идентичност и то само в рамките на един век, което говори за ускорен процес на нейната модификация: първата е етническо-народностната идентичност, втората е националната, третата е гражданската, или културната идентичност<sup>10</sup>.

Върбан Годоров също извежда три фази на развитие на национално българско съзнание: Първата, той свързва с появата и разпространението на българската печатна книга и развоя на българските училища, периода от средата на XVIII век до 20-те години на XIX век; Втората фаза свързва с развитието на българско светско образование и началото на борбата за отделяне и самостоятелност на българската църква, което продължава до Кримската война; Третата фаза, която според него започва през 60-те - 70-те години на XIX век, е белязана от широкото движение за църковна самостоятелност, бързо прераснало в борба за политическо и национално освобождение.

В настоящото изследване се съгласяваме с така посочените фази, но с допълнения към тях. С редица примери, е подкрепено и доразвито твърдението на В. Годоров, че в основата на развитието на националното самосъзнание стоят елит-масите. За пръв път са публикувани вижданията на първия български исторически живописец Николай Павлович, по естетическото и нравствено обучение и възпитание на българските ученици по време на възрожденския период. Откъслечната му ръкописна записка, озаглавена „Обявление“, е обръщение на Н. Павлович, към своите „съотечественици и еднородци“. Там той говори за книжовността, която върви ръка за ръка с „живописание“, за образованите народи, които оживяват преданията чрез изкуството.

Вижданията на Николай Павлович в най-голяма степен подкрепя основната идея в настоящия текст, че визуалният наратив е важна част в градежа на многоизмерната конструкция - национална идентичност. Това съждение кореспондира и с твърдението на изследователя на българските възрожденски шампи и литографии, изкуствоведа Евтим Томов. Според него добра предпоставка по време на Възраждането за развитие на изкуствата са настъпилите „благоприятни условия“ за религиозен кипеж и борба за свобода, като изкуството също служи на борбата за създаване на национално съзнание и верска свобода и самите художници се включват в общата борба, редом с книжниците – просветители и революционери.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Неделчева, Таня. Идентичност и време. С., 2004, с.145

<sup>11</sup> Томов, Евтим. Възрожденски шампи и литографии. С., 1962, с. 9.

В тази част от Първа глава, в която е направен опит да бъде проследено влиянието на възрожденската литография върху народностното самосъзнание, естествено се появява новото изобретение на технологичната революция – **фотографията**.

Тази нова „европейска мода“ придобива популярност в Османска България през 60-те и 70-те години на XIX век, като почти веднага придобива широка популярност. Както става ясно появата ѝ съвпада със зараждането и формирането на професионалното изкуство, фокусиращо се все повече върху портретния и историческия български жанр. Тук се споменава големият познавач на българската фотография, **Петър Боев**, който в книгата си *„Фотографското изкуство в България“* обръща сериозно внимание на службата на обществените цели, на които се отдава ранната българска фотография.

Петър Боев сравнява първите български фотографи със средновековните художници, книжовници и с възрожденските просветители, като смята, че всички те, чрез своето изкуство и обществен живот, се стремят да са в помощ на народа в борбата му за свободен политически и духовен живот.<sup>12</sup>

Възможен пример за това е едно популярно изображение на Васил Левски, сниман с хайдучко облекло в Белград през 1867-1868 г. Тази фотография, чието авторство е оспорвано през годините се появява пред публика за пръв път като прерисуван литографски отпечатък в книгата на Стефан Стамболов *„Песни и стихотворения“*, издадена в Гюргево още през 1877 г. По същия начин се появяват и образите на други двама български революционери, Хаджи Димитър, прерисуван от фотография на Ботевия календар за 1875 г., а образът на Стефан Караджа заема задната страна на заглавната страница на развлекателната книга на Х. Мавридов *„Цигулка съ народны и любовны песни“*, издадена през 1876 г. в Браила.

В крайна сметка, развитието на колективното съзнание, в което е вкоренено и чувството за колективна принадлежност се движи по оста **етнос-народ-нация** и по схемата на **елит-масата**. Този своеобразен последен етап по формирането на българското самосъзнание започва 60-те – 70-те години на XIX век и е белязан от възхода на технологично възпроизводимите текстове и изображения. И докато книгоиздаването има тиражност, то за нито една българска щампа, литография или фотография няма сведения за тираж и екземплярност. Разпространението на образите и картините остава в ръцете на българските институции. Новосъздадената българска национална държава трябва да организира процеса по изнамиране и определяне на наследството, както и ритмичното и правилно разпространени на култа към него.

---

<sup>12</sup> Боев, Петър. Фотографското изкуство в България. С., 1983, с. 16.

### 3. Текстовете и фотографии – фотографията като текст

Технически възпроизводимите картини, шампи, литографии, гравюри и фотографии могат да останат непрочетени, неразчетени съответно неразбрани от масовата публика, въпреки че съпътстват и илюстрират нейното всекидневие още от средата на XIX век. Това, обаче, не намалява тяхното влияние, което може да надхвърли многократно въздействието на писания текст. Това твърдение подлага на съмнение думите на Ивайло Дичев, който в книгата си *„От принадлежност към идентичност. Политика на образът“* изказва твърдение, че съществува изоставяне на образа спрямо текста. Той смята това за базисен проблем в строежа на националните идентичности по цялата периферия на модерния свят, като България десетилетия се строи с думи преди още да има облик<sup>13</sup>.

Вглеждането, анализирането и разбирането на изобразеното сякаш е приоритет само на изследователите, които в съчиненията си се заемат да претворяват образите в текстове. Въпреки твърдението на Дъглас Харпър, че е желателно и дори необходимо разбирането за света, който обитаваме, да бъде част от социалното изследване<sup>14</sup>, остава съмнението, че дори и изследователи рядко прибегват към коментар върху архивната фотографска снимка като сегмент в епохата на „тотална визуализация“.

В тази част от първа глава са разгледани идеите на Вилем Флусер, за когото най-голямата опасност при извличане на информация за старите фотографски снимки е те да бъдат „повърхностно разбрани“ – единствено и само като двуизмерни значещи повърхности<sup>15</sup>. Тази опасност е реална, приемайки извода на Рудолф Айнхайм за функцията на фотографията – на която се доверяваме, както на *самата действителност*<sup>16</sup>. Други автори, като Роберт Сизеран, смятат за грешка обстойното дешифриране на снимката<sup>17</sup>, тъй като то не може да остави място за въображението. Тази илюзорна функция на фотографската снимка, обаче, може да подлъже зрителите ѝ и те да си въобразят, че те са непосредствени очевидци на миналото, уловено в нейните рамки.

В параграфа *„Фотографската снимка и съпътстващият текст“* са изведени някои изводи на Валтер Бенямин за обяснителният текст и фотографският образ. Съгласявайки се с твърдението му, че публикуваните в периодичния печат фотографски снимки имат нужда от текст, който надхвърля обикновеното заглавие на картината, трябва да се допусне, че това най-вероятно не са първите „общии появи“ на фотографията и текста. Акцентирано е към текстовете, обвързани с „фотографското кодифициране“. Каталогните описания по дефиниция

<sup>13</sup> Дичев, Ивайло. *От принадлежност към идентичност*. С., 2002, с. 127.

<sup>14</sup> Харпър, Дъглас. *Фотографиите като социологически данни*. В: Найденова, В. и др. (съавт.) *Качествени методи в социалните науки*. Въведение. С., 2008. с.237-250

<sup>15</sup> Флусер, В. *За единна философия на фотографията*. Пловдив, 2002, с. 8.

<sup>16</sup> Гаймер, П. *Теории на Фотографията*. С., 2011, с. 215.

<sup>17</sup> Пак там.239.

трябва да правят фотографията представима. Технологичното преобразуване на институциите, обаче, позволява разкриване на фондовете им в съответствие със съвременните изисквания за отворен достъп в он лайн режим. Метаданните като структурирана информация покриват основните характеристики по линията : съдържание – контекст – структура и претендират за максимално ясна дефиниция на обектите. Дали, обаче, тези нови обстоятелства са достатъчни за промяна на първичния текстови опис, на който институционализираното фотографско изображение е „обречено”, все още е отворен въпрос.

Фотографските снимки, подлежащи на инвентариране, са носители на текстова информация. Важно е да се спомене, че библиотечните специалисти не могат да опишат актив, който няма текст. В този ред на мисли, ако дадена фотографска снимка няма текст, който да показва нейната авторова отговорност, заглавие или описание, той ще ѝ бъде създаден. Това може да е банален опис от типа на: „Изглед от неизвестен планински град”, „Портрет на неизвестно лице”, „Пасящо стадо” и ред др. Той е необходим дори и на снимката да е много известно лице (пр. Иван Вазов, Васил Левски), знакова сграда (Народното събрание, Храм паметник Св. Александър Невски и др.) или събитие. Една фотографска снимка никога няма да бъде описана в инвентарния опис просто като „1 бр. Черно-бяла снимка”. Това добавено значение към изображението е вид „библиотечна и документална идентичност”, която ще съпътства и представя изображението, докато то е част от фондовете на институцията.

Грешки в описанията не липсват. Те се случват от инвентарни описи в специализирани картотеки, преповтарят се в генерални каталози и дори в електронни платформи и каталози. Редица такива примери има в инвентарните книги на Народна библиотека „Иван Вазов”- Пловдив. Фотографска снимка на „Червената църква” край Перушица е заведена като „Камилите в Хисаря”, фотография на Тома Хитров на пасящи говеда във Врачанската планина е описана като „Местността „Дъга” във Врачанския балкан” и т. н. В такъв случай компетентността и общата грамотност на работещите с тези документи са изключително важни. Днес, все повече има необходимост от библиотечна, архивна и документална „археология“, която да съпътства институциите, приоритет, на който е разкриване и отваряне на фондовете им в он лайн режим, съобразен с всички новости при съвременните информационно-комуникационни технологии.

В настоящия дисертационен текст основното схващане е, че дешифрирането е в основата на критичното разбиране на фотографията, особено в процеса по нейното превръщане във визуален документ. Важно е да се спомене, че предмет на настоящата дисертационна теза е именно фотографията преди нейното „стадно превъплъщение“, или иначе казано тя ще се разглежда освен като документ, а и като изкуство от зората на технологичния прогрес, преди навлизане на киното.



Фотографският портрет, наследяващ живописните портретни традиции в началото си не се осъществява като *пленарно* изкуство, а се нуждае от студио - ателие. Ателието от своя страна борави с помощни средства като декор и реквизит, които създават атмосфера, вменяват настроение и засилват или отслабват постигането на определено внушение. Оттук следва да си зададем въпроса – възможно ли е фотографията да улови действителността, да достигне до обекта на фотографиране, абстрахирайки се от сцената. Франсоа Сулаж със своята книга „Естетика на фотографията“ провокира отхвърляне схващането на Барт за фотографията, като „това е било” и да го замени с „това е било изиграно”. Съгласие поражда и „вечния проблем”, изведен от Сулаж за двойствената - измамна природа на фотографията. От една страна, има измама с мизансцена преди заснемането, а от друга – след заснемането при проявяването и отпечатването и въпреки това има потребност да ѝ се вярва.

Веднъж създаде контекст – чрез декор и реквизит, художникът фотограф не спира своята намеса. Превръщането на традиционната представа за необходимост от човешка намеса в подкрепа на идеализираната естетика на образа, довежда до там Сизеран да обобщи – *„негативът е работа на машината, но копие то е работа на човека”*<sup>18</sup>.

Провокиран съм да разсъждавам върху националната галерия от образи в собствената ни памет. Интересно е, че повечето хора отказват да възприемат образа на Христо Ботев с брада тип „катиначче”, Васил Левски като дякон с рядка брада и расо сред тълпа от ученици при Йоаким Груев, Панайот Хитов с бомбе, а Георги Раковски с бакенбарди. Изводът е един, ние помним конкретни снимки на лица, тиражирани, но не помним лицата.

Ако все пак има колебания, че нацията и националната идентичност са модерни явления, то със сигурност трябва да се отбележи, че фотографията е следствие на модерната технологична епоха – „тя е просто най-безусловното от огромния набор документални свидетелства, които ни предлага модерността”.

## **Втора глава. Културните институции като идеологически структури на нацията**

Появата, формирането и развоя на нациите и националното съзнание със зараждането на модерната държава и нейните институции. Държавата, в едно със своите икономически, защитни и правоохранителни функции, приема поддържането на различни културно-идеологически институции и структури.

Във втора глава е застъпено виждането, че културните институции (архиви, библиотеки, музеи и т. н.) са идеологически структури на националните държави и имат основополагаща роля при утвърждаването на съществуващото народно съзнание. В едно с

---

<sup>18</sup> Гаймер, П. Теории на Фотографията. С., 2011, с. 238.

това и заедно с научните и образователните институции те го обследват, проучват, разказват, съхраняват и дешифрират. Легитимират го чрез официалните информационни и научни канали, масовизират го чрез единната държавна образователна и възпитателна система.

В този ред на мисли са приети вижданията на Пиер Нора за връзката между архив и държава. Приета е и идеята му, че архивът е този, който осигурява първото условие за изграждането на историята, чийто единствен извор са текстовете на историците. Това негово разбиране се обвързва и с виждания на Пол Рикьор, който също смята, че архивът е моментът, в който писмеността навлиза в историографската операция<sup>19</sup>. Провокирани от това твърдение, в тази глава се задава въпросът - възможно ли е създаването на фотографски архив да е моментът, в който фотографската снимка навлиза в историографската операция?

Акцентираща се върху сложната връзка между документалните хранилища и държавата, като място на обществени взаимоотношения. Представата, че книжните трезори, в които се депозира *всичко* - написано, отпечатано и публикувано, за вечни времена, са винаги обществено достъпни за своите ползватели, е подложено на съмнение.

В този ред на мисли, въпросът дали огромното хранилище и техните масиви са част от многомерната конструкция – националната идентичност, минава през обговарянето на факта, че в различни времеви периоди техните ползватели са възприемани като гости, с определени достъп, време и начин на ползване.

## **1. Библиотеката като архив – проблеми и развой на институционалното развитие**

В този параграф е направен опит за кратка историческа ретроспекция върху, създаването, развитието и укрепването на българските книжовни институции. Обяснено е защо едни от първите държавни културни институции, появили се след Берлинския Договор от 1879 г. в Княжество България и Източна Румелия, са библиотеките, защо няма български архиви, а те изпълняват и ролята на архивохранилища на исторически значими документи.

Въпреки че историята и организирането на архивното дело в България не е обект на изследването, е направена кратка историческа справка и в това отношение. Д. Парушева доказва наличието на архив към Народната библиотека в София още през 1881 г.<sup>20</sup> От друга страна, изследователката на архивното дело в България, Мария Кузманова, смята, че подобна сбирка, най-близка по задачи до един архив, е организирана на база колекциите, събрани от Йордан Попгеоргиев и приети от Народния музей в София едва през 1903 г.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Рикьор, Пол. Паметта, историята, забравата. С., 2006, с. 187.

<sup>20</sup> Parusheva, D. Bulgaria, in Atlas of European Historiography. The making of a Profession 1800-2005, Palgrave Macmillan 2010, p. 95-97

<sup>21</sup> Кузманова, Мария. История на архивите и организация на архивното дело в България. С., 1966, с. 72

Кузманова обръща специално място и на Народната библиотека в Пловдив като архивно хранилище, функциониращо като такава, по думите ѝ, „непосредствено след Освобождението“. Тук се споменава и един от най-добрите познавачи на архивните сбирки на Пловдивската библиотека и основен основоположник на „Български исторически архив“ към учреждението, Вера Ацева. Вниманието е насочено върху наличието на инвентарни книги и описи в библиотека от 1901 г., като най-достоверното доказателство за наличието на организирани специални колекции от ръкописи, старопечатни книги, редки и ценни книги, архиви и фотографии. Въпреки това е пояснено, че такива документи в Пловдивската Библиотека и музей, са налични още от основаването на институцията през 1879 г. Изведена е водещата роля на институцията, освен като важен културен и книжовен център на Източна Румелия, и като второ национално българско хранилище и след 1885 г.

След Съединението на Княжество България и Източна Румелия от 6 септември 1885 г. Пловдивската народна библиотека и музей влиза в единната държавна институционална система на Княжеството, която и към онази дата не е нормативно подплатена. Нейният статут е определен чак през 1898 г. с приемане на „Правилник на Народните библиотеки в София и Пловдив“. Този Правилник е валиден до 1915 г., когато е променен на „Правилник за управлението и уредбата на Народната библиотека в София“. От този момент нататък библиотеката в Пловдив започва да има все по-слаба роля при налагане на политиките в библиотечната област.

Въпреки това, ръководството на институцията и общественият кръг около нея, не спират да отправя иновативни предложения за управление, каталогизацията и организацията на библиотечните фондове в страната. По този начин на 18 октомври 1923 г., библиотечният комитет в състав: Борис Дякович, директор на Пловдивската народна библиотека и музей, членове Ст. Н. Шишков и Леонид Спасов и член-секретар Николай Райнов, главен библиотекар на библиотеката, изготвят и предлагат „Законопроект за Народната библиотека и Народния музей в Пловдив“. В този законопроект за пръв път се споменава, че обект на събирателство и опазване от страна на библиотеката трябва да бъдат и **фотографските материали**. За съжаление, проектът не се осъществява. Въпреки това си остава първият „нормативен“ акт, в който **фотографската снимка** е спомената като документ и паметник от национално значение.

Въпросите за това кога и как се поражда идеята за събирателство и опазване на фотографски снимки като важни архивни документи за Пловдивската библиотека, са разгледани в следващия параграф.

## **2. Фотографска сбирка „Портрети и снимки” в Народна библиотека „Иван Вазов” – Пловдив: история, организация, комплектуване**

Във вторият параграф са посочени основните моменти по организацията и комплектуването на фотографската сбирка към Народната библиотека в Пловдив. За пръв път са събрани на едно място различни публикувани и непубликувани материали по историята на най-стария библиотечен фотографски архив в страната.

Вера Ацева завежда отдел „Специални сбирки” на Пловдивската библиотека още при неговото създаване през 1946 г. Сама извършва редица нововъведения при сформирването на сбирките, които влизат в неговия състав, като по този начин дейността ѝ става част и от най-новата история на библиотеката. От данните, посочени в нейната книга „Пътеводител на ръкописния отдел” от 1964 г. и в статията ѝ, публикувана през 1973 г. в Годишника на Народната библиотека „Иван Вазов”, се добива малка представа за фотографската сбирка от „Портрети и снимки”, като и двете изследвания представляват интересни извори, тъй като описват развоя на сбирката в периода след 1944 г. Освен това те са база за извеждане на няколко тези, свързани със създаването на фотографската сбирка. Някои от тях са написани първо от Илия Йовчев, преповторени са от Борис Дякови и в последствие от Вера Ацева, Марги Мардиросян и Цветана Нанова:

Първа теза – първите фотографии постъпват през 1884 г.

Втора теза – сбирката наброява около 3000 екземпляра.

Трета теза – специалната сбирка от „Портрети и снимки” е създадена за пръв път през 1946 г.

Четвърта теза – фотографската сбирка е ценен извор на историческо, културно и изкуствоведско познание.

Този своеобразен архивен фотографски фонд на Пловдивската библиотека попада на няколко пъти в изследванията на Дора Попсава, чийто трудове се смятат за основополагащи в изследването на фотографски документи в България. Тя дълги години се занимава с изучаване и описание на фотографските и визуални документи, съхранявани в Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий” и сродните ѝ архивни и културни институции.

В нейните изследвания (*„Фотодокументи за българската история в сбирката „Портрети и снимки” при Народната библиотека „Иван Вазов” – Пловдив”* 1983 г., *„Фотографските снимки като исторически извори”* 1984 г.) относно фотографската сбирка на Пловдивската библиотека има както приноси, така и редица неточности и грешни изводи.

Така например, без особено издирване и проучване на фактическото начало на сбирката „Портрети и снимки”, авторката заявява годината 1946 г. Това твърдение е невярно, тъй като началото му е сложено още в далечната 1921 г., а през 1924 г. съществуването му е

удостоверено с подписа на окръжния управител на Пловдив, положен върху самостоятелен инвентарен регистър. Възникването на специализирана фотографска сбирка свързваме с името на един от най-дейните и дълго управлявали директори Борис Дякович. Именно той, решава да обособи нарасналият брой на фотографските снимки в отделна сбирка в едно с шампи и гравюри, за да бъдат заведени в специалните фондове на библиотеката от ръкописи и старопечатни книги.

През 1949 година започва дейност по обособяване на отдел „Специални сбирки”, като се посочва и библиотекар, който да отговаря за работата по сформирани на отделните фондове към него. По този начин между 1949 г. – 1950 г. започват да функционират осем обособени фонда и сбирки към отдела, а именно: сбирка ръкописни книги, фонд архивни документи, сбирка старопечатни (възрожденски) книги, сбирка от музикални композиции, сбирка географски карти, графична сбирка и сбирка от портрети и снимки.

От този момент нататък сбирката от „портрети и снимки” започва самостоятелно развитие, въпреки че постъпленията в него продължават да се регистрират в „Инвентара на графичната сбирка”. Това е причина друг изследовател на историята на библиотеката, Мари Мардиросян да определи 1950 г., като годината на основаване на сбирката от „портрети и снимки”.<sup>22</sup>

Новата, стара фотографска сбирка получава собствен фондов знак по примера на Националната библиотека. Старите сигнатури, въведени от В. Ацева, са заменени с буквеното означение „Ф” от фотография, а снимките са разделени форматно. Всеки формат се означава съответно с римска цифра, която расте според големината на фотографиите. Колекцията днес се простира от Ф1 до ФVII 1. Едва през 1953 г. в „Известия на Народна библиотека Васил Коларов” са публикувани първите опити за систематизиране на правила за описание на фотоматериали. Те трябва да осигурят на библиотекаря и читателя лесна възможност за търсене в каталога и придобиване на обща представа за изобразеното, благодарение на коректно текстово описание и анотация. Възникването на правилата за описания на фотодокументи в точно определен исторически период носи своите идеологически натрупвания и белези. Дължни сме да кажем, че тези правила са все още „в сила” и редица библиотеки се ръководят от тях. Въпреки това те имат слабости и през годините са „родили” не едно грешно описание. То може да превърне една снимка, цяла фотографска колекция и дори цял архив от ценен исторически извор в „остарели по съдържание” или „маловажни документи”. Веднъж постъпили документи с неизяснена собственост, с липса на достатъчно данни за описание или поради обществени и политически причини, могат да „престоят” в

---

<sup>22</sup> Мардиросян, М. Комплектуване на книжното имущество на Библиотеката. – В: Народна библиотека Иван Вазов”. Годишник 1944 – 1969. Пловдив, 1973. с. 18 – 29.

резервен книжен фонд на институцията години преди да бъдат усвоени. По този начин цялата информация и обстоятелства по тяхното придобиване се забравя.

### **3. „Снимковият масив“ и „фотоколекцията“ на Държавния архив в Пловдив**

За централизирано държавно архивно дело в нашата страна може да се говори едва след 1951 г. когато излиза указ на Министерски съвет за създаването на държавен архивен фонд. Година по-късно са създадени областните дирекции на държавния архив, между които е и Пловдивската.

През 2007 г. излиза книгата-албум *„Пловдивска архивна съкровищница“*, посветена на 55-тата годишнина на архива. В частта, озаглавена *„В годините на държавно регламентирана архивна практика“*, тогавашният директор, Недялка Петрова, излага подробна ретроспекция на историческото развитие на пловдивската дирекция.

В повечето учреденски и лични фондове или пък в частичните постъпления в Архива, фотографските снимки са налични. Въпреки липсата на публикуван опис на снимкови материали, или на съобщение за наличието на такъв, се установява, че и в настоящия момент в Пловдивския архив има фотографска сбирка, известна с наименованието „снимков масив“. Тази своеобразна колекция от фотографски снимки, негативи и позитиви се пази в отделно депо и има собствен фондов знак „СМ“ по същество съкращение от „снимков масив“. В депото се съхранява и регистър с наименование *„Инвентарна книга на снимките и фотокопията в ОДА – Пловдив. Започната на 28. 02. 1974 г.“*. Формирането на тази фотографска сбирка и на регистъра към нея са дело на Александър Маринов, който постъпва като архивист в Пловдив още през 1967 г., а в последствие е и директор на Пловдивската дирекция в периода 1992 г.-1995 г.

Работата с Регистъра позволява да се направят няколко извода: На първо място, в него фотографските материали са вписвани групово, това означава че няколко, дори десетки различни снимка са заведена с общо, обединяващо заглавие. Предвид груповото описание, не са изведени данни за автора, годината на издание, размера и вида на материалите. Частично са дадени сведения за постъпленията, имена и адрес на дарителя, но материалите не са остойностени, което отново поставя въпроса за юридическата стойност на инвентарната книга и на предметите, които би трябвало да образуват т. н. „снимков масив“. Второ, материалите вписани в регистъра на „снимковия масив“ не са изваждани от вече налични и обработени фондове, а са новопостъпили. Това означава, че, въпреки наличието на фотографски материали в различни лични и учреденски фондове, за специализирана снимкова сбирка към държавния архив в Пловдив може да се говори едва след 1974 г. Този масив съществува до

1989 г., когато е затворен за нови постъпления. Важно е да се уточни, че този своеобразен фонд, не е разкрит и описан. Никога не е създаван опис, картотека или каталог.

В средата на 90-те години дългогодишният експерт в Пловдивския архив Владимир Балчев, започва инициатива за изграждането на „Фотоколекция“ към архива. Фотографиите са собственооръчно дигитализирани от Балчев, като същевременно с това той създава опис в текстови формат „Word“. Всички сканирани изображения получават фондов знак „ФК“, съкратено от „Фотоколекция“ и номер, започващ от 4000 до 20 172. Поредицата от текстови описи, обаче, не е достъпна за ползватели, което прави фонда затворен и непопулярен.

В книгата *„Пловдивската архивна съкровищница“* В. Балчев е съставител, като в частта *„Из богатите фондове на пловдивския държавен архив“* на повече от 200 страници разкрива едни от най-ценните фотографски материали, влизащи в състава както на отделни лични, учредженски фондове и „снимковия масив“, така и в създадената от него „фотоколекция“.

Въпреки че дейността на В. Балчев не е добре приета, неговият труд става основа на пловдивския дял в появилата се през 2013 г. он лайн платформа „ФотоАрхив.bg“.

„ФотоАрхив.bg“ е проектна инициатива на държавна агенция архиви от 2013 г. Платформата е създадена с цел да предоставя лесен и бърз достъп до част от фотодокументалното богатство, съхранявано в различни подразделения на архива.

Фотографските материали са дигитализирани по действащата методика за дигитализация на архивни документи в държавната агенция. Като основната цел е достоверност и максимално приближаване до вида на оригинала. Пловдивският архив се включи към проекта сравнително бързо и до момента на настоящото изследване (2018 г.) участва с 3079 фотообекта.

През 2018 г. е създадена контактна група за изготвянето на съвместен албум между Народна библиотека „Иван Вазов“ – Пловдив и Държавен архив Пловдив. Албумът ще бъде посветен на пловдивските фотографи, а отпечатването му се предвижда да се състои през 2019 г. Участието ми в тази работна група като съставител на албума, позволява доизграждане на представата ми за фотографските колекции на пловдивския архив. Към тази дата никой служител на архива не може да даде точен отговор колко и какви са съхраняваните фотографски снимки в различните масиви на хранилището.

Разкриването на фотографското богатство както на Народната библиотека в Пловдив, така и на Държавния архив минават през иновациите и въвеждането на новите информационни технологии. Процеси, които се разглеждат в следващата подточка.

#### **4. Народната библиотека в Пловдив, сбирката от „Портрети и снимки” и новата информационна среда**

През 2004 г. се оказва необходимо закупуването на модул за описание на една от най-ползваните сбирки в Пловдивската библиотека, тази от „портрети и снимки“. Фирма “SoftLib”, с която библиотеката работи от средата на 90-те години на XX век се отзовава с готова програма. Електронният модул „PORT” притежава всички изисквания за библиографско описание на подобен вид библиотечни единици, заложи от Пеев и Попсавава още през 1953 г., освен това програмата предлага и показване на образ, което улеснява значително ползвателите. За отчетната година са обработени 222 снимки.

В това време операционната осигуреност в библиотеката не е от най-добрите. Немалка част от компютрите работят единствено на DOS, а замяната им с Windows става поетапно и бавно, като същевременно са изградени „мини мрежи” между няколко компютъра в различните отдели. Материалите се сканират на скенер Vizioneer One Touch 7600, формат А4. Растерните изображения се запамятват във формат „JPEG” в 300 dpi (брой точки на един инч разстояние), който се характеризира с голяма степен на компресия, но с известна загуба на информация. В началото наименованието на файловете става със съкратеното име на изображенията, но тъй като това забавя процеса, след 2007 г. се взема решение наименованието на файловете да не е текстово, а цифрово, като за целта са използвани съответните сигнатури. (Пример: Plovdiv\_ezero.jpg – FI332.jpg). През 2006 г. сървърът на библиотеката е обновен, като му е качен и втори твърд диск за архивиране на поддържаните 24 бази данни. Показателите на сървъра към онази дата не изглеждат много добри, но със своите 80 GB твърд диск и 512 MB RAM, е четири пъти по-мошен от преди. За същата година има сканирани и въведени едва 80 фотодокумента.

Есента на същата 2006 г. четири големи обществени библиотеки стартират проект “Мрежа на регионалните библиотеки за съхранение на редки и особено значими колекции чрез използването на нови и по-ефективни методи”, финансиран от Министерство на образованието по Програмата “Проучване на националните културно-исторически ценности като част от европейското културно наследство и съвременни методи за тяхното съхранение”.

За реализирането на проекта е създаден консорциум между библиотеките и софтуерната фирма, подsigуряваща с електронен модул проекта: Народна библиотека “Петко Р. Славейков” – гр. Велико Търново, Народна библиотека “Иван Вазов” – гр. Пловдив, Регионална библиотека “Емануил Попдимитров” – гр. Кюстендил, Регионална библиотека “Петър Стъпов” – гр. Търговище, Фирма СофтЛиб – гр. София.

През следващата 2007 г. в изпълнение на поставените цели и спазване на сроковете по проекта в отдел „Специални сбирки” са привлечени двама библиотечни специалисти от други



отдели. Техническата осигуреност на екипа е предварително заложена, в следствие на което са закупени три компютъра Philips и офис скенер CanoScan 4400 F, A 4.

Това позволява както създаване на своден каталог на редки, цени и старопечатни книги, така и доизграждане на електронния каталог „Портрети и снимки”. Снимки с размер по-голям от А4 са сканирани или презаснети в печатната база. Описани и въведени са 618 фотографски документа. Постепенно базата данни – “Портрети и снимки” нараства и общият им брой е вече 1641.

През 2008 г. старият сървър е сменен с мощен двуядрен компютър с огледален твърд диск за по-голяма сигурност при съхранение на базите данни. През същата година библиотеката слага началото на дигитален център след закупуването на специален бързо скоростен скенер за книги (Book scener). Година по-късно се снабдява и със Storage server и Web server с 2.67 ТВ дисково пространство, разделени на пет секции.

Лятото на 2011 г. окончателно се слага край на сканираните фотографски документи, част от инвентара на библиотеката. Сканирани и описани са последните „фотографски колекции” на оригинали от „Октомврийската революция в Русия – 1917 г.”, „Втория интернационал в Москва 1921 г.” и „XX-тия конгрес на БКП 1971 г. в Пловдив”. Дейността по обновяване на базата продължава, тъй като има непрекъснато постъпление на нови фотодокументи.

Чрез съвместни усилия и с експертната роля на Община Пловдив през март 2015 г. Пловдив спечелва първия проект за дигитализация на движимото и недвижимо си културно наследство. Проектът „Дигитално културно-историческо наследство на Община Пловдив“, финансиран от Програма BG08 “Културно наследство и съвременни изкуства“, Финансов механизъм на Европейското икономическо пространство и е на обща стойност 586 778,77 евро.

Междувременно Пловдивската библиотека успява да се включи като партньор на фондация НАБИС (Национална академична библиотечно-информационна система) в европейския проект „Europeana Photography”. Целта на проекта е да се обединят престижни европейски архиви, библиотеки и музеи, като предоставят достъп до внимателно подбрани колекции от ценни, интересни и красиви фотографски снимки. За разлика от другите изображения в Europeana, фотоколекциите на EuropeanaPhotography имат за цел да представят развитието на фотографията като изкуство и занаят като техника, идеи и начин на отразяване на промените в обществената и в личния живот. Народната библиотека в Пловдив е една от първите институции, включваща се към българския консорциум, в който участват седемнадесет държавни институции и няколко частни колекционери.

Съвременните изисквания за отворен достъп на съдържание дава своя отпечатък и върху българските документални и архивни институции. Натрупването през десетилетия

съдържание, неизбежно ще бъде осветлено, но процесите довели до натрупването на тези масиви, ще останат скрити. Направен е опит да се покаже как чрез една институция, съчетаваща в своята историческа битност множество идентичности, българската интелигенция, твореща в нея, поставя основите на макар и малка фотографска сбирка. Този своеобразен визуален архив е важна част от многоизмерната ни национална идентичност.

### **Трета глава. Национална идентичност и фотография (изследване на случаи)**

Трета глава от дисертационния труд разглежда няколко случая, чрез които се показва връзката на фотографията с изграждането на националната идентичност. Излагани, репродуцирани и търгувани визуалните материали, представящи нацията, изчезват и се заличават с времето. Част от тях са съхранени и могат да бъдат открити в библиотеките, архивите и музеите в техните специални колекции от графични издания – шампи, гравюри и офорти и разбира се фотографски снимки. Фотографията и възможността за бързо технологично репродуциране е използвано от нациите за разпространение и популяризиране на идеи, устойчиви ориентири и идентичност.

В тази глава е прието виждането на Ан Мари-Тиес, че към началото на ХХ-ти век, повечето европейски нации са идентифицирали великите си предци, националният език е определен и систематизиран, националната история е написана и илюстрирана, националният пейзаж е описан и нарисуван, фолклорът е музеографиран, националната музика е композирана. Според нея, единственият въпрос, който остава, е за уплътняване и популяризиране: изграждането на идентичност вече навлиза в ерата на масовата култура.<sup>23</sup>

#### **1. Възрожденският образ на българина – поданици и бунтовници**

В тази част от Трета глава се разглежда възрожденският образ на българина. За дълъг период от време единствената възможност на българина да се сдобие със собствен портрет е да посети някои от големите икономически и индустриални центрове на Османската империя или на близките новоосвободени държави. Изградените там фотографски ателиета като тези на - Паскал Себах, Братя Папазян, Д. Михайлидис, Панцополу, Каргополу в Цариград, Братя Лианда в Солун, и Петер Себишан в Одрини, задоволяват тази нова и „модна” потребност на не голяма и преди всичко заможна част от имперските поданици. Развитието на фотографското изкуство и популяризирането му сред българите съвпада с последната фаза по окончателното утвърждаване на българското национално самосъзнание. От средата на ХІХ-ти

---

<sup>23</sup> Тиес, Ан-Мари. Създаването на националните идентичности. Европа ХVІІІ-ХІХ век.С., 1999, с.225

век българското общество е обхванато от масово движение за църковно-национална независимост и е белязано от ярките личности на епохата. Това е една от причината, въпреки липсата на български имена във фотографията, снимки на „известни българи“ да не липсват. Немалка част от първообразите на възрожденски „портрет“ са дело на пътуващите чуждестранни фотографи, като Йосиф Капилер, Елиас Армин, Франсоа Бауер, Самуел Гелч, Никола Кавра. Някои от тях откриват в последствие и постоянни ателиета в България и заедно с прохождащите български фотографи и вече утвърдени живописци като Атанас Карастоянов, Иван Доспевски, Никола Образописов, Георги Данчов – Зографина, оставят голямо визуално наследство от времето на българската „индустриална революция“.

### ***1.1. „Паметник“ на пловдивското християнско население и борбата за българска църква***

Голяма част от оригиналните фотографии, постъпили в Пловдивската библиотека, са от дарения на известни личности като: д-р Ив. Кесяков, Йоаким и Георги Груеви, Салчо Груев, Недко Каблешков, М. Л. Малеев, Ив. Герджиков, Ст. Н. Шишков, Хр. Г. Данов, Борис Дякович, Александър Пеев, Нешо Бонче и т. н. Често, подарените снимки са част от поголеми архивни фондове и лични документи на дарителите. И към настоящия момент организираният фондове към Българския исторически архив на библиотеката имат предимно личен характер, а присъствието на имена на видни политически, стопански и културни деятели от Възрожденската епоха, донякъде обяснява наличието на много стари фотографски снимки. Издирвателската работа позволява да се установи, че това не е следствие на документално събирателска дейност от страна на институцията, а случайно стечение на обстоятелствата.

Систематизирането на 3605 библиографски описания позволява да се обобщят и групират единичните и групови портрети на лица, свързани с българската история от Възрожденския период. Това е възможно въпреки липсата на текстови библиографски данни, които да свързват портретите в общи колекции. Интересно е да се установи един голям брой от стари фотографски снимки от преди 1878 г. са тематично свързани с Пловдив и националните борби за църковна независимост. Въпросните снимки са дарени в една и съща година, а коректното им вписване в инвентарната книга позволява установяването на дарителя.

В началото на 1973 г. в общата инвентарна книга на библиотеката са заведени 77 фотографии, според информацията там, дар от Александър Пеев (1886-1943), който е български обществено-политически деец, военен, юрист, журналист и редактор на в-к „Правда“ в Пловдив. Още през 1972 г. Елисавета Пеева, неговата вдовица, предава архива му в Народната библиотека „Иван Вазов“ Пловдив. Сформираният архивен фонд влиза в състава

на БИА под № 54, съдържа 24 архивни единици и 96 документи от личен и служебен характер с пределни дати 1908 г.-1967 г.

Сред дарените фотографии има изключително редки и ценни екземпляри от зората на фотографското изкуство на Балканите. На първо място са интригуващите портрети на различни Балкански държавни глави. Един портрет на Султан Абдул Меджид, Три портрета на Султан Абдул Азис, Три портрета на Княз Александър I Батемберг, портрет на първия гръцки Крал Отон I.

Следва поредица от портрети на пловдивски обществени дейци от различен етнически произход като: Найден Геров, д-р Александър Вълкивич и семейството му, Георги Стоянович Чалъков, арх. Дамаскин, Продроми Христов, Гervasий Сливенски, Е. Геров, Тодораки Кесяков, Луко Тодоров и съпругата му, Пею Георгиев – Кюркчията, Артин Гидиков, хаджи Янко Константиноглу, Йоаким Груев, Георги Аргироглу, Борис Дякович, Гарабед Ефенди – секретар на мютесерифа, Ламбри – аптекар на Небет тепе, Димитър Аргириади, д-р Владо, митрополит Хрисант, Ат. Томиди, Георгиос Цукалас<sup>24</sup>, Зарифис. Интересни са и портретите на пловдивски гражданки като: Теофана Павлитова, Теопемти Гюмюшгердан и съпругът ѝ Кирякос Мицура, Елена Филипович - сестра на Д. Аргиряди, Елена Политова - майка на Т. Кесяков, Султани Аргироглу - сътрудничка на Клиянти, Елисавета Ахланли и още няколко портрета на неизвестни пловдивски гражданки от преди 1878 г.

Безспорно една от най-ценните снимки е тази на Пловдивския кожухарски еснаф. Тази фотография и досега съществува с първичното си описание, което включва само името на „Пею Георгиев – Кюркчията“.

Тематично свързани с периода на църковно-националните борби за независимост, фотографиите са ценен извор на информация. В този параграф се дава отговор на въпроса по какъв начин постъпва при д-р Александър Пеев този ценен фотографски масив и каква е идеята на „колекционерско събиране“. Установява се, че през 1930 г. Пловдивски общински вестник издава преработения ръкопис на Костадин Моравенов „*Паметник за Пловдивското християнско население в града и за общите заведения по произносно предание*“. Изданието е книга първа, от поредицата „*Общинска библиотека – Материали за историята на гр. Пловдив.*“ Интерес към ръкописа има тогавашният председател на „Пловдивското археологическо дружество“ д-р Ал. Пеев. Той предлага на редакцията на общинския вестник издаването на негови преписи на „*най-важните характерни пасажи от текста*“ с пояснителни бележки, като събира и публикува голям брой от портретите и на деятелите, споменати в тази история.

---

<sup>24</sup> Портретът на Г. Цукала е заведен като Томиди, тъй като не е разчетен гръцкият текст, който оказва името му.

Старите фотографии, свързани с периода на Българското възраждане в сбирката на библиотеката не се ограничава само до дарението на семейство Пееви. През годините, по различни причина, постъпват като дарения или откупки ценни фотографии с историческа стойност. Важен исторически документ от този период е фотографията на „*Българските студенти в Москва*“ от 1861 г. Снимката е направена във фото „Радецки“ в Москва, а лицата са собственоръчно описани от Нешо Бончев.

Ценен визуален документ представлява фотографията на Първия учителски събор в Пловдив от 1870 г. Днес библиотеката притежава три екземпляра от снимката. В текста се прави анализ на всеки един от тях, като се доказва, че единият (екз. с инв. № гр. 1512) е дело на известния пловдивски фотограф Димитър Кавра.

Друга група интересни фотографии, която се анализира в текста, е тази, свързана с Първия църковно-народен събор по уреждането на Българската екзархия, проведен през 1871 г. в Цариград. Също така разгледани са и тези фотографии, включени в дарените през 1938 г. в Пловдивската библиотека документи за живота и обществената дейност на братята Йоаким и Георги Груеви; както и снимките, собственост на Нешо Бончев, постъпили 1935 г.; единичните визитни портрети, подарени на Хр. Г. Данов през 1873 г. от д-р Кирко Киркович - първия български лекар в София (1874 г.) и от Янко Стефанов Ковачев, издател на в. "Марица и сп. "Българска илюстрация".

Портретите на българските възрожденски деятели, „легитимни“ борци за църковно-национална независимост, излъчват респект. Често пренебрегвани поради чорбаджийския си и еснафски произход тези заможни, османски граждани с фесове и български произход дават изключително много за изграждане на постамент на българската нация. Остават в сянката на революционерите – герои, чиито образи, колкото и да са малко, продължават да бъдат тиражирани, популярни и разпознаваеми.

## ***1.2. Образите на българската революция – Васил Левски, Георги Бенковски и останалите национални герои***

Делът на оригиналните портретите, групови или единични, свързани с национално-революционното движение, съхранявани в сбирката от „Портрети и снимки“ е изключително малък. Много често образите на Г. С. Раковски, Хаджи Димитър Асенов, Стефан Караджа, Панайот Хитов, Филип Тотю, Васил Левски, Христо Ботев, Георги Бенковски, апостолите и героите от времето на Априлското въстание са по-късно тиражирани. Разбира се, в толкова стара сбирка, съществува и малко количество „оригинални“ позитиви, с често проблематична датировка и документална достоверност.

Разгледан е и проблемът с „дяконовата снимка“ на националния ни герой, Васил Левски. Акцентирано е върху „съпротивата“ да бъде приет, образ на Левски с църковно облекло, като подчертано съмнението, че иконографията на героичния образ не допуска друго облекло освен хайдушкото, революционното и светското.

Обект на подробен анализ е и портретът, дело на Паскал Себах от 1868 г., на друг наш революционер – Георги Бенковски. Анализирани са текстовете към портрета, изображението, наличието на картичка и фотокопие, събития около портрета.

Освен фотографските копия на известните национални герои, като Раковски, Каравелов и Ботев, в сбирката има няколко ранни следосвобожденски портрета на Св. Миларов, З. Стоянов, Ив. Балтов от Стрелча, Н. Господинов от Сливен, лейди Ем. Странгфорд.

Интересни са и малки визитни фотографии на Душо Хаджидеков, Димитър Общи, Видул Странски и Стефан Караджа и Георги Живков, за които се знае, че постъпват през 1892 г. и са част от албум, включващ „82 фотографии на обществени дейци, войводи, военни до Съединението и на селски носии“. Този албум както и колекция, свързана с Ботевите подвизи във Врачанския балкан, постъпват в Пловдивската библиотека през 1892 г. като дар от фотографа и поборник Тома Хитров.

## **2. Забравеното фотографско наследство на Тома Хитров**

В тази част се разглежда фотографското наследство на Тома Станчов Хитров (1840-1906) един от най-известните български фотографи от периода на националноосвободителните борби. Съратник и съмишленик на българските революционни водачи, Хитров се превръща във *фотографа на българската емиграция в Букурещ*.

Тома Хитров е приятел и съратник на Христо Ботев, като негово дело са повечето известни фотографии на поета революционер. Приятелството му с Ботев и фактът, че брат му загива като четник в Ботевата чета, става причина Тома Хитров да направи един от първите високопланински пейзажни фотографии в България. Той посещава Врачанския балкан и прави редица снимки, свързани с пътя и последните сражения на четата. Това идва като потвърждение на Ботевите думи, който в писмо до своя съратник Драсов пише:

*„... ще дойде време, Драсов, когато дейността на всекиго ще има важност за нашата история. Р. С. Тома е вече тук с фотографията си.“*<sup>25</sup>

Фотографиите на Хитров от Врачанския балкан, София и Сръбско-българската война не остават скрити, но така и не придобиват широка популярност. Той участва с тях в Първото

---

<sup>25</sup> Боев, П. Фотографското изкуство в България, С., 1983, с. 34.

Българско земеделско-промишлено изложение в София, а комплект от тях са изпратени в „Двореца”. Днес тази колекция се съхранява както в Народната библиотека в Пловдив, така и в ЦДА-София във фонд № 3К „Монархически институт в България”, оп. 7, арх. ед. 326.

В необработения архив на библиотеката е открита „Явна Благодарност” до Тома Хитров от ръководството на институцията от 1892 г. В писмото са изброени 22 заглавия на различни фотографии, половината от тях са с оригинални рамки под стъкло. Става ясно, че фотографът дарява и един албум с 82 различни исторически и съвременни фотографии. Всички тези документи са инвентирани със задна дата, едва през 1920 г., като погрешно е записано, че са дар от „г-нъ Митровъ”.

Според информацията в инвентарната книга, дареният от Хитров албум, съдържа фотографии на обществени дейци, войводи, войници до Съединението и народни носии. Пак там, са посочени и последните данни за неговата наличност, маркирани, като не регламентирано вписване с молив в инвентарната книга „Графика” с кратко и неясно “*в шкафа на директора*”. По време на голяма приемо-предавателна инвентаризация в отдел „Специални сбирки” през 2017 г., въпросният албум се открива грешно поставен в големия фонд на Георги Груев.

### **3. Невидяната „История на Априлското въстание”**

В тази част се засягат интересни и малко известни факти около написаната от Димитър Страшимиров книга „История на Априлското въстание”. Осветляването на тези факти става възможно след като през 2006 г. в „Известия на държавните архиви” Ружа Симеонова публикува фонда на Димитър Страшимиров, съхраняван в Националната библиотека в София. Сред ценните документи в архива се открояват тези, свързани с дейността на Стоян Заимов по ангажирането на едни от най-известните фотографи в България. Изработвайки маршрути и списъци на обектите и места на памет, които „трябва” да бъдат заснети и да илюстрират бъдещата „История на Априлското въстание” той привлича за идеята фотографи като : Ив. А. Карастоянов, К. Е. Курциус, братя Маркарян, Братя Сотирови, Д. Василев и П. Чернев. Обнародвани са и документите, довели до привличането на Димитър Страшимиров от Пловдивската постоянна комисия за написване на едноименната история. Пълнотекстово са публикувани и списъци на фотографиите, предоставени от самите фотографи.<sup>26</sup> Предвид и други изследвания по проблема, се установява, че през март 1903 г. Пловдивската окръжна постоянна комисия предава съхраняваните в нея фотографски снимка (общо 581 бр.) на д-р

---

<sup>26</sup> Симеонова, Ружа. Неизвестни документи за написването на [книгата на Стоян Заимов] „История на Априлското въстание”. В: Изв. държ. архиви, Т. 91, София, 2006. 320–419.

Димитър Т. Страшимиров за написване на историята на Априлското въстание. През 1907 г. излиза тритомната история, в която, поради липса на средства, въпросните снимки не са включени. През 20-те и 30-те години на XIX век Д. Страшимиров най-вероятно предава целия архив по написване на история заедно с фотографските материали на двете големи библиотеки в София и Пловдив. През 1969 г. в НБКМ са събрани около 200 фотографии, предадени от Страшимиров години по-рано. В периода между 1970 г. -1971 г. в БИА към НБКМ е комплектуван и обработен фонд 705 „Димитър Годоров Страшимиров”.

По същото време в Пловдивската народна библиотека в периода 1965 г. - 1980 г. са придобити останалите фотографски снимки по написване историята на Априлското въстание. Снимковият масив е придобит от резервния книжен фонд на библиотеката, като не е ясно колко време са съхранявани там. Обработени и каталогизирани, без да е посочено, че са част от архива на Пловдивската постоянна комисия и че някога са имали нещо общо с книгата „История на Априлското въстание“.

#### **4. Съединението на България в образи**

Друг проблематичен въпрос в тази глава е този за Съединението на България и отново за липсата на достоверни визуални документи от датата 6 Септември 1885 г.,

През 2005 г. Главно управление на архивите при Министерски съвет - София и Държавен архив – Пловдив издават албум, посветен на 120-годишнината от Съединението - *„Историческата 1885 в гравюри. Съединението и Сръбско-българската война отзвук в европейския печат”*. В изследването, представляващо летопис на събитията и последвалата го война, са публикувани любопитни гравюри, поместени в европейската преса през същата - 1885 г. Съставителите на албума ни предлагат колекция от групови и единични рисувани портрети на лица, гравюри на събития и места на памет, публикувани в европейски периодични издания като – „The Graphic”, „L’Illustration”, „Le Monde Illustré”, „The Illustrated London News”, „L’Univers Illustré”, „Нива”, „Всемирная иллюстрация” и др. Анализирани са по-голямата част от изображенията в албума, имащи отношение към Съединението на България. След подробен анализ се установява, че тиражираните от европейската преса, образи, определени като български типаж, са всъщност прерисувани лица от фотографски снимки на известния османски фотограф Паскал Себах, публикувани в албума „Les costumes populaires de la Turquie en 1873”.

Изведено е опасението, че западният изследовател и журналист, би илюстрирал всяко събитие от „Европейска България” с образи от далечния и неясен Ориент, тъй като за него може би това е едно и също нещо.



## Заклучение

В заключението са изведени основните изводи от дисертационната теза. Акцентирано е върху използвания интердисциплинарен подход, който позволява друг поглед върху развоя на специализираните фотографски сбирки към две сродни български институции – Народната библиотека „Иван Вазов“ и Държавния архив в Пловдив. Различният времеви период на тяхното зараждане, методическите и нормативните промени, е обвързан с променящите се политики на Българската държава в областта на културата.

Изведени и систематизирани са изводи по изясняването на формулираните в увода изследователски хипотези.

Проверявайки **първата** от изведените в увода хипотези, се заключава, че въвеждането на фотографските снимки в книжовния архив на държавата, ги превръща във важен документ, част от контролния списък на нацията и в значим елемент от „националните *videnda*”. Институционализирането на фотографските снимки е процес, който предполага каталогизиране, разкриване и достъпност, което ги прави документи, влизаци в обсега на научната операция.

Добавената документална идентичност на визуалните значещи повърхности, е представена от институциите еднозначно и методически обосновано. Тази роля на институциите е предоставена от страна на държавната власт, с която те организират, комплектуват, съхраняват, каталогизират националното културно наследство. Липсата на законодателни и нормативни инициативи и подготвени човешки кадри, забавят процесите по формиране и разпространение на националната идентичност. Ранните мултифункционални български институции и техните ръководства съумяват да проявят самоинициатива, сетивност и историзъм при формирането на фондове и колекции от национално значими документи. Въпреки това, каталогизирането на фотографските снимки е поверено на библиотечни и архивни работници с разнородна компетентност, водеща до безкритичност и повърхностно разбиране. В този ред на мисли, каталозите на институциите трябва да бъдат преразгледани, а обектите отново дешифрирани, с което се проверяват твърденията във **втората хипотеза**.

Често, вменената им функция на информационни структури, съхраняващи и разкриващи паметта на нацията, обаче, е илюзорна. От места на памет българските архивно-библиотечни хранилища са превърнати в „гробници на знанието“ и „архивни блата“, потвърждаващи буквално думите на Пиер Нора „Архивирайте, архивирайте, все нещо ще остане“<sup>27</sup>. Това е породено от липсата на ясни правила и критерии, съпътстващи българските институции от самото им създаване. Остава съмнението, че те се справят със съхраняването, но не и с разкриването на богатствата, които имат. Проверявайки с това и **третата изследователска**

---

<sup>27</sup> Рикьор, П. Паметта, историята, забравата. С., 2006, 179

**хипотеза**, в дисертационния труд се предлага въвеждането на нов термин - „библиотечна археология” като метод за анализ на документи и обстоятелства, които не са в научен обмен.

Възможни полета за бъдещи изследвания в тази област са детайлно проследяване на отделни фотографски образци и обединяването им в общи колекции. Практическа значимост на настоящото изследване е необходимостта от критичен подход към документалните и визуални ресурси на българските институции.

Сто и четиридесет години Българската държава не намира ресурс за формирането на фотографски национален архив. Изследването няма претенция за изчерпателност, то разказва пътя и трудностите на една от водещите български библиотеки при съхранението и опазването на фотографското наследство. Трудности, които съпътстват и сродни институции като Държавния архив в Пловдив, с който библиотеката работи съвместно повече от шестдесет години.

Внедряването на новите информационно-комуникационни технологии е единственият начин за разкриването на фотографски ресурси, съхранявани в различните ни национални институции. Виртуалното им обединяване, което не се интересува от исторически натрупвания и грешни описания, е бъдещият път към неосъществения визуален архив на нацията.

### ***Цитирана в автореферата литература***

---

1. Бауман, Зигмунт. *Общността. Търсене на безопасност в несигурният свят*. С., 2003.
2. Боев, Петър. *Фотографското изкуство в България*. С., 1983.
3. Гаймер, П. *Теории на Фотографията*. С., 2011.
4. Гелнър, Ърнест. *Нации и национализъм*. С., 1991.
5. Дичев, Ивайло. *От принадлежност към идентичност*. С., 2002
6. *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. Т. XXа.: *Наказанный атаманъ – Неясыти*. С.-Петербургъ, 1897.
7. Кузманова, Мария. *История на архивите и организация на архивното дело в България*. С., 1966.
8. Мардиросян, М. *Комплектуване на книжното имущество на Библиотеката*. – В: *Народна библиотека Иван Вазов*”. *Годишник 1944 – 1969*. Пловдив, 1973. с. 18 – 29.
9. Неделчева, Таня. *Етнос и нация*. В: *Етносоциологически студии*. С., 2007.
10. Неделчева, Таня. *Идентичност и време*. С., 2004.
11. Рикьор, Пол. *Паметта, историята, забравата*. С., 2006.

12. Симеонова, Ружа. Неизвестни документи за написването на [книгата на Стоян Заимов] „История на Априлското въстание“. В: Изв. държ. архиви, Т. 91, София, 2006. 320–419.
13. Смит, Антъни. Националната идентичност. С., 2000.
14. Тиес, Ан-Мари. Създаването на националните идентичности. Европа XVIII-XIX век. С., 1999.
15. Томов, Евтим. Възрожденски щампи и литографии. С., 1962.
16. Флусер, В. За единна философия на фотографията. Пловдив, 2002.
17. Харпър, Дъглас. Фотографиите като социологически данни.-В: Найденова, В. и др. (съавт.) Качествени методи в социалните науки. Въведение. С., 2008. с.237-250
18. Parusheva. D. Bulgaria, in Atlas of European Historiography. The making of a Profession 1800-2005, Palgrave Macmillan 2010, p. 95-97

### *Научни приноси*

---

Научните приноси, изложени в дисертационния труд, са следните:

1. За първи път в българската наука, занимаваща се с проблемите на културата, е изведена и анализирана ролята на културните институции и техните специализирани фотографски колекции в процеса по изграждането на националната идентичност и са анализирани държавните политики. Въвеждането на фотографските снимки и колекции в институциите на паметта ги превръща във важни документи, част от архива на нацията, добавя им историческа стойност и ги прави градивни елементи на националната идентичност.
2. Разработена е изследователска методология отнасяща се до издирване, анализ и систематизация на информацията от различни източници и непубликувани материали с ограничен достъп и е въведен е терминът „библиотечна археология“. Предложен е модел за описание, съхранение и дигитализация на фотографски материали и обединяването им в своден национален фотографски архив.
3. Направен е принос към историята на Народна библиотека „Иван Вазов“ и нейната роля за архивиране на фотографски колекции. Систематизирани и

издирени са материали за сбирката от „Портрети и снимки“ на Пловдивската библиотека, като е доказано, че тя е първата фотографска сбирка в страната.

4. Съществена работа е извършена за допълване на знанията и информацията, отнасяща се към ролята на Държавните архиви за съхраняване на визуалното културно наследство и в частност, са разкрити малко известни факти около историята и организацията на фотографски колекции към Държавния архив в Пловдив.
5. В научно обръщение са въведени нови данни, представящи важни сведения за фотографски снимки и колекции от Възрожденската и Следосвобожденска епоха:
  - Открит, систематизиран и описан е изгубеният фотоалбум на възрожденския фотограф, поборник и опълченец Тома Хитров, с който участва на първото промишлено изложение в Пловдив през 1892 г.
  - Открити, систематизирани, описани и каталогизирани са фотографските снимки на Ив. А. Карастоянов, К. Е. Курциус, братя Маркарян, Братя Сотирови, Д. Василев и П. Чернев - работили по заснемането на местата на памет, личности и предмети, свързани с Априлското въстание.
  - Систематизирани са фотографските снимки, събрани от д-р Александър Пеев по издаване на книгата *„Паметник за Пловдивското християнско население в града и за общите заведения по произносно предание“*.

## **Публикации**

---

**1. Георгиев, Петко.** Българската възрожденска фотография – конструиране на информационната повърхност. - В: След следващата запетая. – 20 години Етнология в Пловдивския университет. Пловдив, 2015, с. 229-239. ISBN: 978-619-7249-02-6

**2. Георгиев, Петко.** Европейската преса и Съединението на българите в образи. - В: Съединението на България от 1885 г. - 130 години по-късно // Год. на Регионален исторически музей - Пловдив. 10, 2015, с.253-262. ISBN:1311-9133

**3. Георгиев, Петко.** Комунистическият интернационал, Великата Октомврийска социалистическа революция и Europeana-photography. В: Музеи, библиотеки и архиви как институти исторической памяти: Сб. науч. статей, докл. и тезисов VI Международных музейных чтений „Современные проблемы музееведения“(14-16 мая, 2013 г., Орел) : Вып. 5 / Орловский гос. инст. искусств и культуры. – Орел: ООО „Горизонт“, 2014, с. 184-189

**4. Георгиев, Петко.** Любен Каравелов и Пловдив – спомени във фотографии. // Б ъ л г а р с к о възраждане: Идеи, личности, събития: Т. 15, 2014, с. 136 – 142. ISBN: 1313-938X

**5. Георгиев, Петко.** Невидяната „История на Априлското въстание“// Б ъ л г а р с к а етнология. [Етно-Фото-Графия]. (4), 2018. (Под печат).

**6. Георгиев, Петко.** Фонд „Портрети и снимки“ – история, организация, комплектуване (1882 – 1924). // Г о д. на Нар. библ. „Иван Вазов“ в Пловдив. 2005– 2013, Пловдив, 2014, с. 116 – 129. ISSN: 0205-3276

**7. Георгиев, Петко.** Фотографски архив на нацията – възможности и перспективи. –В: Българско книжовно наследство – част от европейското културно пространство. Доклади от XXVIII Нац. конф. на ББИА. „Българско книжовно наследство – част от европейското културно пространство“. Пловдив 7-8 юни 2018 г. София, ББИА, с. 70-77. ISBN: 978-954-983-32-2

**8. Георгиев, Петко.** Щрихи към документалното и книжовно наследство на фамилия Груеви в Пловдивската Народна библиотека. – В: Копривщица и копривщеници в новобългарското просветно движение (Под печат).