

РЕЦЕНЗИЯ

136

05.03.05

на проф. д. и. н. ВАЛЕРИ СТОЯНОВ

за дисертацията на ЧАВДАР ВЕНЕЛИНОВ ВЕТОВ

**Фотодокументите (XIX – средата на XX в.) като исторически извори
и тяхното съхранение в архивните институции**

за присъждане на образователната и научна степен „доктор” по област на висше образование 2. *Хуманитарни науки*, професионално направление 2.2. *История и археология*, специалност „Документалистика, архивистика, палеография (вкл. историография и източникознание), шифър 05.03.21.

Занимаващият се с *фундаменталните* науки на историята знае, че те се групират в два основни дяла – *традиционни* и *нетрадиционни* помощни исторически науки. Същото се отнася и до изворовата им база, с анализа на която начева (или поне така би трябвало) всяко историческо изследване. Класическото изворознание обособява две големи категории от извори – *традиция* (устно и писмено предадена) и *останки (реликти)*, които на свой ред се делят на *материални* (веществени, предметни), *писмени* (текстови) и *абстрактни* останки. Тъкмо към първата подгрупа на втората категория се отнасят фотодокументите, които, заедно с някои други медийни продукти спадат към по-новите *нетрадиционни извори*. Тяхното изучаване все още е в началната си фаза. Особено в България. Ето защо дисертацията на г-н ВЕТОВ е съвсем навременна и актуална, а резултатите от положения труд – с изключително и основополагащо значение за развитие на историческата ни наука.

Работата в обем от 584 стр. е много добре структурирана – състои се от Увод, Изложение от четири глави с по 2 до 4 параграфа, Заключение, Библиография и Приложение.

В Увода се определят хронологичните рамки, целите и задачите на дисертацията, включително и тази за установяване на „географското разпространение на фотографията в българските земи след Освобождението“ – чрез данни за първите фотографии и фотоателиета. Това превръща изследването в своеобразна история на фотографията по българските земи с акцент и върху значението на фотодокумента като исторически извор и проблемите по неговото съхраняване в българските архивохранилища, като се набляга също на нуждата от дигитализация на отделните единици – както с оглед улесняването на техния достъп за по-масово използване, така и с цел запазване на оригиналите от изхабяване и унищожаване. Изтъква се, че като практическа част на дисертацията е разработен и тематичен опис на фотографиите в сбирка № V от НА на БАН. Дава се преглед на най-важните изследвания и основни издания за развитието на фотографията – по света, в Османската империя, в Сърбия и

по българските земи. Описва се и какви фото-архиви са били разгледани в дисертацията. В този смисъл „Уводът“ е наситено с информация и богато въстъпление към същинската част на изследователския труд, съдържащо и пространен историографски преглед на основната литература по въпроса.

Глава първа, *Поява и развитие на фотографския метод* се състои от 4 параграфа, в които се анализира възникването на фотографията като метод и като изкуство за графично отразяване на реалността в Европа (срв. *дагеротипията* във Франция и *калотипията* във Великобритания), които с модернизацията на Изтока постепенно проникват и в османските владения на Балканския полуостров. Тук първите визуални „фиксиции“ на епохата се отнасят до представители на османския елит и източната архитектура и авторът проследява имената и делото на редица френски фотографи, които, пътувайки из „Ориента“, се опитват да „уловят“ и да „декодират“ неговата екзотичност. В резултат на зачестилите контакти се засилва европейското влияние на изток, а редица западни нововъведения намират подкрепа сред образованата част на османското общество. Към тях спада и фотографията – около средата на XIX в. се появяват първите европейски фотоателиета в Истанбул, а през следващите десетилетия броят на фотографите в града достига 110 души. Постепенно студия се откриват и в други средища на империята, включително на Балканите. В самостоятелен параграф авторът проследява разпространението на фотографията из българските земи, като се спира не само на снимки на търговци и революционни дейци, направени в европейските столици и в съседните страни, но и на първите фотографи с български произход, практикували в Белград, Виена, Цариград, Букурещ и редица български градове. Информацията за тях е ценна, защото показва и как с навлизането на новите графични средства (гравюра, литография) се засилва интересът към светското изобразително изкуство, намерил израз в създаването на портрети и исторически картини, включително с помощта и на фотографията.

Изключително приносен е последният, четвърти параграф, в който се разглежда развитието на фотографията в България от края на XIX до 30-те години на XX в. Той проследява как с модернизацията на градската култура в следосвободенското българско общество в нея все повече намира място и новото фотографско изкуство. Доколкото обаче то не е задоволявало чисто битови нужди, фотографите остават малцинство сред останалите професии. С времето фотографски ателиета се откриват в почти всички по-големи градове, като около 80% от клиентите им произлизат от чиновническите среди. Г-н Ч. ВЕТОВ разкрива развитието на нормативната уредба в новата българска държава и мястото на фотографията в нея, както и организирането на професионалните фотографи след Първата световна война, идентифицира възникналите проблеми и ролята на Българското фотографско сдружение за тяхното решаване. Сред тях е също въпросът за

естеството на фотографията – доколкото тя е занаят и откъде започва да бъде изкуство. Приведени са ценни мисли в това отношение от страниците на сп. „Фотограф“, изтъкнати са предизвикателствата, довели до появата на специализирани индустриални фотографи, на фотографи на архитектурата, фотографи, репродуциращи художествени картини, фотографии на спортни снимки и пр. Възприемането на фотографията като „коректен отразител на реалността“ води до нейното използване в печата, а и за научни цели – вкл. като извор за географията на страната, за нейното културно-историческо наследство и пр. Тук авторът групира основните типове фотоматериали, за да заключи, че от Освобождението до 30-те години на ХХ в. фотографията се налага като общоприето средство за отразяване на действителността, а нейното признаване като занаят през 1927 г. повишава изискванията пред желаещите да го практикуват.

Глава втора, „*География*“ на *фотографските ателиета*, проследява разпространението им в българските земи и поставя въпроса за естеството на фотодокументите като исторически извори. Тук въз основа на проучени материали със справочен характер (издаваните от Освобождението до 1940-те години на ХХ в. т. нар. *алманаси*) дисертантът успява да представи една доста пълна картина на съществуващите във времето фотографски ателиета в групирани по азбучен ред населени места. Скрупулъзно са издирени и изброени имената на практикуващите фотографи с посочване на годините на тяхната дейност, дадени са и имената на онези от тях, чиито творби са отпечатани в годишните броеве на сп. „Фотограф“ и на сп. „Илюстрация светлина“. От значение е също фактът, че първите български фотографии са били свързани с национално-освободителното движение и ЧАВДАР ВЕТОВ посочва редица релевантни примери. И ако през Възраждането са били фотографирани предимно „личности интелектуалци, учители и революционери“, то впоследствие с нарастване на броя на ателиетата и с общото културно-икономическо развитие на обществото се разширява и кръгът на фотографските обекти – освен портрети започват да се заснемат събития, архитектурни и природни забележителности и пр. Един преглед на развитието на фотографските студия във Варна, Русе, Велико Търново, Видин, София, Пловдив, Сливен, както и на естеството на заснетите обекти позволява да бъде установено значението на този тип „визуални обекти“ като своеобразни „свидетелства за миналото“. Авторът посочва множество примери на фотодокументи, носители на ценна информация за събития и личности, свързани с революционния, политически, стопански и културен живот на българското общество преди и след Освобождението. Някои от тях съдържат на гърба на снимката и текстови посвещения или пояснения за заснетия обект, датировка, автографи и пр., които допълват и засилват изворовата стойност на визуалния документ.

Трета глава е посветена на *Фотографските извори – евристичност и архивирание*. В три параграфа се разглежда връзката на фотоизображенията и съществуващата в страната архивна практика, засягат се отделни аспекти на описанието на този вид визуални извори, обръща се внимание на новите технологии и използването им при съхраняване на фотодокументите, вкл. чрез тяхното дигитализиране. Авторът възприема разширеното значение на понятието „документ“, за което намира основания в Дуйчевите „Лекции по архивистика“ (1950). За него, фотоизображенията са също документи и свидетелства за миналото, позволяващи да бъдат използвани като извори. Той проследява първите опити по издирване и запазване на документални сбирки, имащи отношение към българските старини. Обръща внимание и на стъпките към изграждане на учрежденските архиви в младата българска държава и законодателното регулиране на работата по набавяне и опазване на архивните материали, в това число и снимките като вид извор. Поради липсата до 1944 г. на централизирана архивна институция за съхраняване на исторически документи, останките от миналото са били държани главно в библиотеки, музеи и архивите към отделни учреждения. Доколкото в тях са включвани и фотографски сбирки, г-н ВЕТОВ подлага на анализ данните за снимковия материал, намиращ се в някои основни български хранилища – в Научния архив на БАН, архивната сбирка на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, Централния държавен архив и Научния архив на Института за исторически изследвания при БАН. Той описва историята на развитие на отделните звена, дава информация за наличния им фонд и съхраняваните в него фотодокументи, разглежда техния състав, регламента за ползване на материалите и изтъква усилията по разширяване на достъпа до сбирките с фотоматериали чрез създаване например на „*ФотоАрхив.bg*“ от страна на Държавна Агенция „Архиви“ или на дигиталната фотографска колекция към Националната академична библиотечно-информационна система (НАБИС), включваща материали от над 18 архивни институции, библиотеки, музеи и частни колекции – едно доказателство за възприемане на фотографиите „като средство за запазване на историческата памет“.

Особено полезен е третият параграф на тази глава, насочен към проблемите по съхраняване на фотографските архивни материали с оглед тяхното физическо предпазване от унищожение, без да се намали достъпът до съдържащата се в тях информация. На базата на резултатите от анкетата по проект SEPIA, проучил фотографските колекции на редица европейски институции с общо към 120 милиона снимки, създадени по близо 40 вида фотографски методи, авторът споделя основните практики за съхраняване и консервиране на визуалните документи, приложими и у нас. Същото се отнася и до описанието на фотографските материали (чрез фишове и/или компютърен софтуер). Липсата на общоприет модел е пречка за създаване на обща дигитална колекция. Но въпреки различията, съществуват някои приети форми на описание (метаданни) и дисертантът ни запознава с една

от тях (Dublin core). Нейната най-нова версия съдържа 15 елемента, чиито данни улесняват изследователя при работата му с конкретна фотография. Голяма част от тях са приети в структурата, използвана от НАБИС – г-н Ч. ВЕТОВ привежда подходящи примери за това. Той се спира и на въпроса, дали компютърните техники трябва да се използват за подобряване образа на дигитализираните снимки, или последните следва точно да пресъздават състоянието на оригинала? И тъй като фотографските колекции са част от културното ни наследство, тяхното опазване, съчетано с режим на достъп, е важна задача, стояща пред съхраняващите ги институции, която може до голяма степен да бъде решена чрез използване на модерните технологии.

Последната, четвърта глава, визираща *Фотографските материали, съхранявани в сбирка № V в Научния архив на БАН*, представлява всъщност практико-приложната част на дисертацията. Това е разработен от автора в хода на неговите проучвания *тематичен опис* на главните фотоматериали (без снимките на текстове – ръкописи, печатни документи и част от книги), намиращи се в посочената колекция. Ч. ВЕТОВ ги е обособил в три основни категории – 1) персонални и групови портрети; 2) Места и предмети; и 3) Събития, които на свой ред са поделени тематично в 38 рубрики, изложени в азбучен ред. Всяка от категориите включва архивни единици, съдържащи фотографии, обединени под общ признак, с допълнителна информация за тях, като при портретните снимки за част от личностите е дадена и кратка биографична справка.

В Заключението се изтъкват основните изводи и посочват приносите на дисертационния труд. Библиографията е тематично структурирана по групи използвана информация – архиви, пътеводители, алманаси, албуми, устави, ръководства, списания, монографии, статии, енциклопедии и справочници, сборници, дигитални колекции. Този подход е могъл да бъде по-добре прецизиран – заглавията на латиница не бива да предхождат тези на кирилица. В Приложението се съдържат като илюстративен материал 19 подбрани фотоизображения.

Авторефератът в обем от 40 с. отговаря на изискванията и дава добра представа за дисертационния труд. От него разбираме, че докторантът има 7 публикации по темата, 4 от които – обнародвани и 3 други – под печат.

Текстът на работата, която има значителни приноси, е изключително четивен, пропуските и грешките са много малко, поради което предлагам на Научното жури да присъди на г-н ЧАВДАР ВЕНЕЛИНОВ ВЕТОВ научната и образователна степен „доктор“ по история, по шифър 05.03.21.

София, 27.02.2015

(проф. д.и.н. Валери Стоянов)