

Чавдар Ветов

**БЪЛГАРСКОТО
НАЦИОНАЛНООСВОБОДИТЕЛНО
ДВИЖЕНИЕ ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА
ФОТОГРАФИЯТА**

СОФИЯ

2023



егелваїс

*На корицата: Знамето на панагюрските въстаници. Пощенска картичка.
НБКМ — БИА, Сбирка “Портрети и снимки”*

ISBN 978-619-7756-01-2

Рецензенти:

проф. д-р Йорданка Гешева, Институт за исторически изследвания при Българска академия на науките

проф. дин Манчо Веков, Институт за исторически изследвания при Българска академия на науките

2023, д-р Чавдар Ветов, Институт за исторически изследвания при Българска академия на науките, автор

**2023, Николай Чолаков,
художник на корицата и оформление**

СЪДЪРЖАНИЕ

ПРЕДГОВОР	7
---------------------	---

Първа глава

БЪЛГАРИТЕ И ФОТОГРАФИЯТА	10
------------------------------------	----

Българите се запознават с фотографията	10
--	----

Чужденци фотографи по българските земи	18
--	----

Българи фотографи преди Освобождението	22
--	----

Втора глава

ФОТОГРАФИИ НА РЕВОЛЮЦИОНЕРИ В ЧЕТНИЧЕСКИ И ВОЕННИ УНИФОРМИ, УЧАСТВАЛИ В РАЗЛИЧНИ ЧЕТИ И ОТРЯДИ	28
---	----

Първа българска легия	28
---------------------------------	----

Четата „Златна надежда“; четите на П. Хитов и Ф. Тотю от 1867 г.; Никола Войводов	32
--	----

Втора българска легия	37
---------------------------------	----

Чета на Хаджи Димитър и Стефан Караджа от 1868 г.	45
---	----

Червеноводската чета	53
--------------------------------	----

Априлското въстание	56
-------------------------------	----

Чета на Христо Ботев	58
--------------------------------	----

Сръбско-турската война от 1876 г.	67
---	----

Революционни дейци, за които не е ясно във връзка с какво събитие са заснети	77
--	----

Революционери в униформи след Освобождението	88
--	----

Трета глава

ФОТОГРАФИИ НА РЕВОЛЮЦИОННИ ДЕЙЦИ В ЦИВИЛНО ОБЛЕКЛО ПРЕДИ И СЛЕД ОСВОБОЖДЕНИЕТО	100
---	-----

Преди Освобождението	100
--------------------------------	-----

След Освобождението	115
-------------------------------	-----

Революционни комитети преди и след Освобождението	137
Революционни дейци със семейства и роднини – преди и след Освобождението	152
Четвърта глава	
ФОТОГРАФИИ, СВЪРЗАНИ С БЪЛГАРСКОТО ОПЪЛЧЕНИЕ.	154
Фотографии на опълченци от периода на формирането и действието на Опълчението – персонални и групови	154
Фотографии на опълченци след Освобождението	162
Фотографии на опълченци, свързани с отбелязвания на исторически събития .	172
Пета глава	
ФОТОГРАФИИТЕ — ПАЗИТЕЛИ НА СПОМЕНА ЗА РЕВОЛЮЦИОННОТО ДВИЖЕНИЕ	196
Фотографии на исторически места, сгради и на кораба „Радецки“	196
Фотографии на паметни плочи и паметници	218
Фотографии на чествания	227
Фотографии, свързани с проучване мястото, където е убит Хр. Ботев и отразяващи преклонението пред тленните останки на революционни дейци . .	248
Фотографии на революционери, пазещи спомена за освободителните борби . .	253
Фотографии – възстановки на събития от революционното движение	266
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.	290
SUMMARY.	292
БИБЛИОГРАФИЯ	293

ПРЕДГОВОР

Въпреки отминалите години интересът на обществото към българското революционно движение не намалява. В отговор на тези търсения се появяват нови критични изследвания, публикуват се мемоари, документи, литературни произведения, публицистика, материали в печата. Информацията за личностите, взели участие в революционните събития, за местата, където те са се случили, добиваме както от описанието, дадено от техни съвременници и от по-късни изследователи, така и от запазените изображения, създадени от художници и фотографи. Основната цел на монографията е да бъдат разгледани съхранявани в българските архиви фотографии, свързани с нашето революционно освободително движение. Това са: снимки на революционери и на исторически места; снимки, илюстриращи отношението на следосвобожденското общество към революционното движение; снимки на възстановки. Образите, съчетани с историческия разказ дават по-богата представа за движението за национална независимост. Критериите, от които се ръководех при избора на фотографиите, които да бъдат включени в изследването, е да са свързани с важни и интересни за обществото моменти от революционното ни минало.

Ако историята е изкуството да се извикат за нов живот сенките на миналото¹, фотографията, представяща образи от изминалите години има своята роля при създаването на историята. Но доколко фотографията може да се разглежда като исторически извор, т.е. може ли коректно да отразява миналото? Съществува мнението, че „камерата никога не лъже“, че обективът показва истината в определен момент. Разказът за историческите събития доста често е субективен, но запечатаният на снимка момент може ли да даде точна и вярна информация? Разказът обхваща период, снимката – момент. Историкът Леополд фон Ранке говори за т.нар. обективна история и представяне на събитията такива, каквито наистина са били. Възможно ли е да има пълна обективност за миналото и какво точно означава това? Има ли начин обществото

да познава всички факти и различни противоречиви оценки за събитието или за историческата личност и т.н. Каква е ролята на фотографията в този процес? Възможно ли е тази обективност да бъде постигната чрез снимка? Доколко един кадър може да отразява тенденция, многообразието и сложността на едно историческо събитие? Отговор на тези въпроси се опитвам да дам в настоящето изследване. Започнах работа по материалите, включени в тази книга след 2015 г. Представените тук текстове са нови, различават се от докторската ми дисертация², с която дадох начало на моите изследвания за фотографията като извор за българската история. Успешната защита на дисертацията безспорно беше оня фактор, който ме предизвика да продължа да работя в областта на фотографията, да търся нови, неизследвани полета, да покажа ролята и значението на снимката за разнообразяването и обогатяването на различните видове исторически извори.

Има различни подходи и цели при изследването и представянето на историческото минало. Най-популярните са подходите на политика и на историка. Политикът има прагматичен подход, т.е. той може да злоупотребява с паметта, да я използва в защита на моментните си интереси, да търси това, което е удобно за собствената му кауза. Тук не се представя цялата картина и многообразието на събитията. Другият подход е на историка – той се стреми да достигне до обективна истина. Фотографиите влизат в употреба и в двата случая. Зависи как ще бъдат интерпретирани.

Но доколко историкът може да използва фотографиите, за да покаже миналото такова, каквото то „реално е станало“. Фотографията представя моменти от видимия свят. Понякога от външния образ, от изражението, движенията и т.н. могат да се разберат настроенията и чувствата на участниците в събитието. Трябва да се имат предвид и причините, довели до създаването на една фотография. Инициативата може да е от страната на

¹ Знеполски, И. *Неволите на историята на сегашното време: посткомунистически употреби на паметта. История, разказ, памет.* С., 2001 г.

² *Фотодокументите (XIX – средата на XX век) като исторически извори и тяхното съхранение в архивните и музейни институции. Дисертацията е защитена през април 2015 г. в Институт за исторически изследвания – БАН.*

фотографираня, т.е. той да бъде запомнен в конкретна роля, която да е далече от истинския му образ. Но идеята за снимката може и да е от страна на фотографа – да представи събитието в определена светлина: като позитивно или негативно, като величествено, драматично и т.н. От военните снимки се виждат триумфа и геройствата, но зрителят се сблъсква и с жестокостите, и с бедствията на войната, понякога се разкриват и двете. Важно е не само каква идея и послание е заложил фотографът, но и как образът е разгълкуван от този, който гледа снимката след създаването ѝ. Каква информация ще извлече от нея, какви изводи ще си направи, как ще повлияе изображението на ценностната система на наблюдаващия. Фотографии на развалини от Античността могат да провокират разглеждащия да се опита да реконструира чрез въображението старите сгради, чиито останки вижда, да предизвика мисълта „Какви забележителни творения е имало едно време“. За друг заснетите старини могат да бъдат приети само като купчина камъни, в които няма какво интересно да се види, т.е. не се отчита фактът, че заснетите руини са на стотици, дори на хиляди години, че те са само малка част от свидетелствата за съществуваща забележителна цивилизация. Изображението се възприема пречупено през нашите възприятия, ценности и т.н. – ние, като наблюдаващи снимката, създаваме собствена картина на отминалите събития, която е различна от действителността.

Фотографията може и да „хване“ момента, но моментът може да бъде и режисиран. Фотографът Оскар Рейландер е автор на серия снимки, посветени на бездомните деца на Лондон. За да направи една от тях, представяща момче, треперещо от студ, той плаща пет шилинга и облича детето във вехти дрехи, като зацапва лицето му с прах. Разбира се това, че снимката е режисирана не означава, че тя не отразява реалността в тогавашното общество – тежката съдба на изоставените деца из предградията на големите градове. Въпреки че е дело на химичен процес, фотографията носи своята доза субективност и това трябва да се знае при работата със снимките³.

Фотографията отразява чувствата и емоциите на заснетите личности, но тя също така създава

чувства и емоции у наблюдаващия изображение – без значение дали на кадъра е личност или неодоушевен предмет. Снимката показва видимо и невидимо – освен предмета, материята, тя пази „скритият духовен смисъл на изобразеното“⁴. Портретите на наши революционери, правени в чужбина, представящи ги смели, горди, устремени за борба, в хубави униформи, създават едно романтично, привлекателно и позитивно отношение към революционната борба. Но така те изглеждат само на снимка. Дали по време на поход четниците и въстаниците са имали такова излъчване и мисли, когато са виждали трудностите в революционното движение – изморителните преходи в планините, студа, жегата, глада, всичките несгоди, тежките боеве – това е реалната картина. Тя обаче не личи от студийните снимки.

Понякога миналото трябва да бъде възприето визуално, за да бъде осмислено. За ролята на образа като фактор за разбиране на исторически събития Хана Аренд пише: „не си ги представях (лагерите) и понеже не си ги представях, не знаех за тях“⁵.

Настоящото изследване започва с представяне на първите фотографии на българи, направени в чужбина. Следва зараждането и развитието на фотографията по българските земи в периода около 50-те години на XIX век – дадена е кратка информация за чуждите фотографи, действащи по нашите територии. През 60-те години се появяват и първите българи – фотографи. Накратко е обърнато внимание на биографиите на част от „светлописците“ и участието им в революционно движение.

Във втората глава са представени снимки на революционни дейци в хайдушко и четническо облекло – в униформи на Първата българска легия; четници от различни чети; Втората българска легия; Априлското въстание; Ботевата чета; Сръбско-турската война. Разгледани са някои характерни белези на снимките, обърнато е внимание на историческата обстановка в която са действали революционните дейци – разказано е за организацията на четите, униформите, походите, съдбата на четниците.

3 Бурке, Р. *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence.* London, 2001, p. 21 – 25.

4 Бояджиев, Ц. *Философия на фотографията. Лекционен курс.* С. 2020 г., с. 69.

5 Деянова, А. *Колективна памет и биографични разкази.* В: *Социологически проблеми*, 1998, кн. 3 / 4, с. 3.

Част от революционните дейци не са участвали в чети и въоръжени отряди, други, въпреки участието си не са се фотографирали с униформи като четници. Много от поборниците са заснети в цивилно облекло, като обикновени граждани – някои от тези фотографии са разгледани в трета глава. Едни са правени преди Освобождението, други след това. Фотографии след 1878 г. показват бившите революционери като участници в строежа на свободна България.

Българското опълчение, взело участие в сраженията по време на Руско-турската война е най-масовата проява на съпротивата на нашия народ срещу Османската империя. Поради това в поредната (четвърта) глава са разгледани снимките на опълченци, направени по време на действие на Опълчението – повечето са персонални портрети, представящи доброволците в униформи, с оръжие. Няколко фотографии показват и опълченския лагер в Пловдив, както и моменти от обучението на българите там. Обърнато е внимание на фотографии на бившите поборници и след Освобождението – тези снимки са свидетелства за стремежа на обществото да не бъде забравено делото на воювалите за свободата, разкрита е и тяхната обществена активност. Опълченците участват в различни тържества и отбелязвания на исторически събития, като по време на тези церемонии те се ползват с особена почит. Запазени са и много техни семейни портрети.

Изграждането на национална идентичност е процес, свързан с проучването, запазването и популяризирането на българската история и културно-историческо наследство. В последната пета глава на книгата е обърнато внимание на ролята на фотографиите в този процес – конкретно за запазване и разпространение сред обществото на спомена за революционното движение през Възраждането. Борбите за национално освобождение оставят дълбок отпечатък в колективното съзнание на българина. Свободна България е длъжна към предците си, особено към тези, паднали за свободата. Развива се процес на издирване, съхранение и популяризиране на свидетелства за миналото от всякакъв характер – включително и фотографии. Специално внимание се обръща на събитията и личностите, свързани със съпротивата на българите срещу османската власт.

Разгледаните в последната глава снимки, целящи да запазят спомена за революционните борби на българския народ, са няколко типа: 1. На исторически сгради, свързани с революционното ни движение; 2. Местности с историческо значение; 3. Артефакти от близкото минало – конкретно фотографии на кораба Радецки и т.н.; 4. Снимки, отразяващи моменти от чествания на събития от революционното ни движение – Априлското въстание, Ботевата чета и т.н.; 5. Фотографии на изградените паметници, посветени на революционните борби; 6. След Освобождението, за да бъдат популяризирани някои важни събития от нашата история, се създават възстановки, които са фотографирани. По този начин се „възкресяват“ забележителни исторически моменти като сраженията на четата на Стоил войвода, пътя на Ботевата чета, тежката съдба на заточените революционери и т.н. Тези фотографии свидетелстват за признателността на обществото към заслужилите герои. Те популяризират делото на поборниците, постоянно напомнят за техните подвизи. Снимките не само осветляват, но и освещават за бъдещите поколения делата на поборниците. Тъй като темата за стремежа на следосвобожденското общество да съхрани историческата памет за националноосвободителното движение до 1878 г. е обширна, в монографията е обърнато внимание само на част от най-интересните снимки, отразяващи този процес.

Представените в изследването фотографии са създадени в периода от 50-те години на XIX в. до 70-те години на XX век. Използвани са снимки от Научния архив (НА) на Институт за исторически изследвания (ИИСТИ) – БАН; сб. „Портрети и снимки“ към Български исторически архив (БИА) – Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ (НБКМ); Научния архив (НА) към БАН, Централния и от редица регионални държавни архиви. Библиографията в края на книгата е дадена според изписването в електронен каталог – COBISS/ORAC.

БЪЛГАРИТЕ И ФОТОГРАФИЯТА

Българите се запознават с фотографията

От стари времена човечеството изпитва стремеж да остави видима следа на бъдещите поколения за своето съществуване, за важните явления и събития, случили се през годините. Изображения в пещери и гробници, надписи върху камъни, папирус, пергамент и хартия отразяват значимите събития от човешката история.

В по-ново време художниците пресъздават чрез картини както паметни исторически събития от изминалите епохи, така и впечатляващи моменти от тяхното съвремие – тези творби, в бъдеще ще се превърнат в исторически свидетелства. Но върху тях влияе личното виждане на автора, изображението не е точно копие на действителността, то е пречупено през погледа на създаващия.

Желанието на твореца да пресъздаде колкото се може по-прецизно действителността, да отрази заобикалящата го среда, но не само чрез слово, а и чрез образи, намира своето изражение в изобретяването на техниките за точно пресъздаване на реалността, известни като дагеротипия и калотипия. Дагеротипията е метод, създаден във Франция през 1839 г., а калотипията се появява в Англия през 1841 г. Тези технологии, предлагащи нова алтернатива за отразяване и съхранение на визуална информация получават общото название фотография. Процесът на фотографиране може да бъде дефиниран като пречупване на светлина чрез система от лупи и отразяването ѝ върху хартия или метална плака, третирана с химикали, вследствие на което се получава точен образ на действителността. Учени и любители започват експерименти с новата технология. Появата на фотографията е следствие както на упоритостта на много изследователи, така и на посоката, в която се развива европейското общество. Светските тенденции, интереса към точните науки, технологичното и индустриалното развитие на Централна и Западна Европа са част от факторите, подпомагащи изобретяването на новата технология.

За изобретенията започва да се говори както в пресата, така и сред широката общественост. В статия на списанието *Magazine of Science* от 6 април 1939 г., посветена на откритията, на читателите е представено устройството и дейността на т.н. „camera obscura”. Този уред е познат още от древността, и той е в основата на новото научно постижение. В по-късен брой на същото списание, е публикуван материал със заглавие „Photogenic drawing”¹. Обяснен е механизмът на заснемане, а изобретението на Луи Дагер² – дагеротип е наречено „забележително откритие”. Съобщава се, че за много кратко време може да бъде изготвен образ (drawing) на най-сложния обект без помощта на молив, а единствено чрез използване на слънчевите лъчи. Изображенията, създадени от Дагер, са описани като „толкова хубави, толкова акуратни в перспектива, в ясна очертаност..., че всеки който ги види остава изненадан”³.

Множество изследователи започват работа върху подобрието на техниката за заснемане. Изображенията стават все по-прецизни. Военни, архитекти и инженери използват фотографията, за да запазят моменти от процеса на тяхната работа, медици снимат болести, астрономите и метеоролозите също се възползват от новото откритие. Чрез метода дагеротипия се улесняват и изследователите на древните цивилизации – египтолозите фотографират много от известните старинни текстове, антични останки и т.н. Фотографията намира все по-широко приложение. Във Франция, с помощта на учения Франсоа Араго откритието на Дагер е представено сред академичните и управленски среди. Изобретението е откупено от държавата и предоставено за ползване на обществото. Въпреки трудностите при създаване на снимка, управляващи и общество разбират бъдещото значение на откритието. Руското и английското правителство

1. Herbert, S. *A history of Pre – Cinema. Volume 1. Routledge, 2000. p. 7.*
2. Първоначално Дагер работи с Жозеф Ниепс, който има сериозни постижения в проучването на създаване на образ чрез използване на слънчевата светлина. Ниепс умира през 1833 г. и Дагер продължава изследванията сам.
3. Herbert, S. *A history of..., p. 9.*

също са готови да откупят патента, но предложението е отхвърлено.

Сред учени, хора на изкуството и общественици се разгарят множество дискусии относно ролята на фотографията. Едно от мненията е, че дагеротипията представя действителността в степен, недостижима за скиците и рисуването. Пол Деларош, известен френски художник и представител на академизма, възкликва „От днес рисуването е мъртво“⁴. Но въпреки първоначалните опасения, с течение на времето за всички става ясно, че фотографията и изобразителните изкуства взаимно се допълват и могат да съжителстват заедно.

Любителите и учени снимат заобикалящата ги действителност. Фотографиите на архитектурни монументи, древни и съвременни градове привличат вниманието на широката общественост, на археолози и историци. През четиридесетте години на XIX в. се популяризира и портретната снимка. Тъй като сред аристокрацията и буржоазията още от Средновековието съществува традиция за портретиране, пред тази част от обществото се появява нова алтернатива. Както старинните рисувани портрети, така и снимките се възприемат като пазители на родовата памет – в съвременното общество фотографиите намират място в генеалогичните и краеведските изследвания⁵.

Европейските фотографи са привлечени от забележителностите в Северна Африка и Близкия изток – земи, които през XIX в. се намират в границите на Османската империя. Западноевропейското общество се интересува от Ориента, той

е екзотичен и непознат, люлка на стари цивилизации, на юдейската, християнската и мюсюлманската религии.

Фотографите и пътешественици (много от тях художници, архитекти, историци) снимат и запознават Европа с Изтока. Тъй като в региона е разположена и столицата на Османската империя – Истанбул, снимащите европейци са привлечени нататък в търсене на забележителности. Градът е средище на културите на три континента, център на древни цивилизации – Гърция и Рим, Византия, Османската империя. Там съжителстват представители на най-разпространените по тези географски ширини вероизповедания – ислям, православно и католическо християнство, юдаизъм. Османската столица е многообразна и по отношение на народностите – турци, североафриканци, гърци, арменци, славяни, западноевропейци, евреи и др. Някои от фотографите – пътешественици само преминават през османската столица, други остават и създават фотографски ателиета.

Тенденцията за модернизация на Османската империя изиграва положителна роля за разпространението на фотографията в нейните земи⁶. От края на XVIII в. започват реформи в сферата на военното дело, образованието и финансите. За образец служат западно-европейските постижения. Последица от контактите между Изтока и Запада, е засилване на европейското влияние на изток. Поради това нововъведения като фотографията намират подкрепа сред образованата част на османското общество. Тъй като Империята не разполага със собствени ресурси, за да развие технологичните постижения на Западна Европа, появата и развитието на фотографското изкуство е дело на чужденци. Първата официална информация за фотографията се появява в турската преса на 28 октомври 1839 г. (девет месеца след като откритието е представено пред Френската академия на науките от Франсоа Араго). Статията накратко обяснява метода, изобретен от Дагер за създаване на образи върху медна плака. Отбелязва се колко ценно е това откритие, и че то е посрещнато с всеобщо

4 Gernsheim, H. *The history of photography*. Oxford. 1995. p. 54.

5. В днешни времена в употреба влизат както фотографиите от регионалните архиви, читалища, библиотеки, така и запазените лични архиви – на починали, но и живи обществени дейци, интелектуалци и т.н. Виж: Веков, М. *Българската генеалогична книжнина – от емоционален към научен подход. Родознание / Genealogia*, 2016, № 1-2; Веков, М. *Българската генеалогия в годините на прехода (1990 – 2015)*. С. 2017 г.; Запрянова, А. *Генеалогия за нас, за обществото. Исторически преглед, 2001 г. № 1-2. Един от многото примери от последните години, за включване на фотографии в генеалогични изследвания: Гешева Й. Гешевият род от село Годлево, Разложко (Историко-генеалогично изследване)*. С. 2016 г., също и Гешева, Й. *Фамилия графове Печевич между легендите и реалността (втората половина на XVII – XX в.)*. Историко-генеалогично изследване. С. 2012 г.; *Фотографиите от личните архиви се използват и при създаването на биографични трудове. Изследване (биографичен очерк), посветено на научната и обществена дейност на историка Тр. Митев включва фотографии от неговия богат личен архив*. Виж: Веков, М. *Историкът, за когото знанието за миналото има най-голям смисъл ако подпомага развитието на обществото в бъдеще*: Професор д. ист. н. Трендафил Митев на 70 години. С. 2020 г.

6. В част от обществото съществува опозиция към новото изобретение. Причината е религиозна, свързана е със забраната в юдейската и ислямската религия да се рисуват образи (*graven images*), но това разбиране като цяло не оказва влияние върху разпространението на фотографията.

възхищение. В следващите години се появяват и първите европейски фотоателиета в Истанбул. Те отварят врати в Пера – квартал, населен със западноевропейци още от времето на Византия. Там се намират канторите на европейските търговци, посолствата на западните държави⁷.

Запознаването на българите с фотографията е двустранен процес, от една страна, пътуващите в чужбина се срещат с новото откритие, от друга, чуждите фотографи пристигат в българските земи и представят новия метод за отразяване на реалността. Голяма част от пътуващите българи преди Освобождението са студенти, търговци, книжовници или емигранти – революционери, т.е. повечето от тях са хора любознателни, интересувани се от технологичните изобретения. Една от първите известни към момента снимки на българи е направена във Виена през 1842 – 1843 г. На нея е като малък бъдещият търговец Тодор Минков с майка си⁸.

В следващите години българите се фотографират в Париж, Лондон, Виена, Берлин, Прага, Москва и др.⁹ Писателят и обществен деец Васил Друмев се снима в Одеса през 1860 г. като ученик в духовната семинария в града заедно с още няколко българи, негови връстници (сб. „Портрети и снимки ...“, а.е. С II 351). Книжовникът Христо Данов е фотографирани във Виена през 1865 г. Революционният деец Олимпий Панов е заснет в Париж в ателието на Бланк през 1875 г. (сб. „Портрети и ...“, а.е. С 2082).

Във Виена българи се снимат в ателиетата на Ф. К. Щрезек и Карл Крох. Там е правена снимката на революционера Иван Драсов (сб. „Портрети и ...“, а.е. С 545). В периода 1872 – 1874 г. той учи в гимназиите в чешките градове Писек и Прага, вероятно се е фотографирал през този период.

Няколко снимки от различни ателиета във Виена има Григор Начович, една от тях е дело на фотографа Й. Льови (сб. „Портрети и ...“, а.е. С 2486). В началото на 60-те години на XIX век Начович

учи във Виена, след това се прибира в Свищов, но тъй като е заплашен от арест, поради връзки с революционното движение, напуска отново българските земи и се установява в Румъния. Паралелно с търговската си дейност, Начович продължава да подпомага националноосвободителните борби на българите. От средата на 1868 г. трайно се установява във Виена, където ръководи клон на семейната търговска фирма. Там продължава да сътрудничи в помощ на българското просвещение и на освободителното движение. Възможно е снимката да е от тези години.

Революционерът Кирияк Цанков също се снима във Виена при Й. Льови, а в Букурещ при К. Зипсер (сб. „Портрети и ...“, а.е. С 1142). Цанков учи във Виена, след това и в Париж. От 1866 г. се установява в Букурещ и активно се включва в революционната дейност на нашите емигрантски дейци. Един от основателите на БРЦК, близък приятел на Левски и Каравелов, работи като учител, подпомага организацията на Ботевата чета.

Бързото развитие на фотографската техника в Западна Европа води до нейното разпространение и популяризиране на Изток и на Балканите. Българите се снимат не само на Запад, но и в Истанбул¹⁰ – столицата на Османската империя, където се намират фотографски ателиета, държани от европейци. В Цариград живеят хиляди българи – работещи, ученици, революционни дейци, търговци, деятели на църковно-националната борба, книжовници.

Едно от посещаваните от българите студия в османската столица е на Васил Каргопуло¹¹, местен фотограф от гръцки произход, отворил ателие в Истанбул през 1850 г. Негово дело е фотография на духовниците Авксентий Велешки, Иларион Макариополски, Паисий Пловдивски (сб. „Портрети и ...“ а.е. С IV 118). Във връзка с участието им в църковнонационалната борба, тримата, по заповед на Патриаршията са изпратени на заточение през 1861 г. в различни части на Мала Азия. Те се прибират от изгнание през 1864 г., като живеят не в столицата, а в близкото до нея селище Ортакъой. Много вероятно снимката да е направена или преди заточението, когато е можело да се съберат заедно

7 Cizgen, E. *Photography in the Ottoman empire*. Haset Kitabevi, 1987, p.20.

8 Йонков, Хр. *Фотографските снимки като исторически документи*. Изв. на Науч. архив. БАН, 1966, кн. 3, с. 51–56; Йонков, Хр. *Къде са се снимали българите*. *Българско фото*, 1978, № 4–6. *Изследователят на Панагюрище Стоян Радулов пише в Поздрав от Панагюрище*. Т. 1, *София Панагюрище*, 2018 г., с. 17, че тази снимка е открита в архива на БАН, за пръв път е публикувана от Христо Йонков през 1965 г. в един от броевете на в-к *Отечествен фронт*. След това снимката изчезва.

9 За снимките на българите в емиграция виж също: Боев, П. *Фотографско изкуство в България (1856 – 1944)*. С., 1983 г. Голям брой фотографии на българи, направени в европейски ателиета, се съхраняват в сбирка „Портрети и снимки“ към *Български исторически архив при Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“* (БИА–НБКМ).

10 Симеонова, Р. *Цариградските фотоателиета и българското присъствие в имперската столица (1839–1912)* [в специализираната снимкова сбирка на НБКМ–БИА]. *Минало*, IX, 2002, No 1, с. 38–43.

11 Имената на фотографите са дадени според изписването в Попсазова, Д. *Опис на сбирката „Портрети и снимки“ в Народната библиотека „Кирил и Методий“*. С., 1975 г.

в Цариград, или след завръщането им, когато отново са имали възможността да се видят. Авксентий Велешки умира на следващата година, т.е. снимката е не по-късно от 1865 г. Българската общност цени В. Каргопуло като фотограф, тъй като когато през 1875 г. умира Иларион Макариополски, Каргопуло заснема моменти от погребението. Негово дело е и фотография на Антим I в митрополитско облекло в периода 1872 – 1877 г. (сб. „Портрети и ...“, а.е. С 87).

В студиото на братя Абдулах в Истанбул се снимат участниците в църковно-националната борба – Петър Арнаудов, Тодор Бурмов, Христо Караминков, Димитър Благов. Ателието се посещава и от ученици от Роберт колеж – А. Стоянов, В. Шерапчиев. Там се фотографира през 1869 г. и Найден Геров. (сб. „Портрети и ...“ а.е. С 1251). По това време той живее в Пловдив, където активно се занимава с културна, просветна, и обществена дейност. Посвещава своите усилия за развитие на местното училище „Св. св. Кирил и Методий“, като се стреми да го превърне в център на обучение на учители и свещеници. Привлича учители на работа, набавя пособия за учениците. Издейства стипендии за много талантиливи българи. Паралелно с това от 1857 г. е назначен и за руски дипломатически агент (по-късно вицеконсул), тази длъжност заема до 1877 г. Найден Геров поддържа контакти и с българските революционни дейци. Работи в подкрепа на църковнонационалното ни движение.

В ателието на друг известен фотограф, Паскал Себах¹², са фотографирани български революционери, сред които Георги Бенковски, Георги Измирлиев, Георги Миркович. В столицата на Империята работи българският фотограф Н.С. Хитров, негово дело е портрет на Тодор Каблешков с ученическа униформа от френския лицей Мехтеп султане в Цариград, където той учи от 1868 до 1871 г. Каблешков се проявява като способен ученик, но поради здравословни проблеми се завръща в родния си град Копривщица (сб. „Портрети и ...“, а.е., С 3314). В османската столица през 1860 г. ателие открива Никифор Минков – „Никифор Константинопол“, но през 1872 г. той заминава за Букурещ.

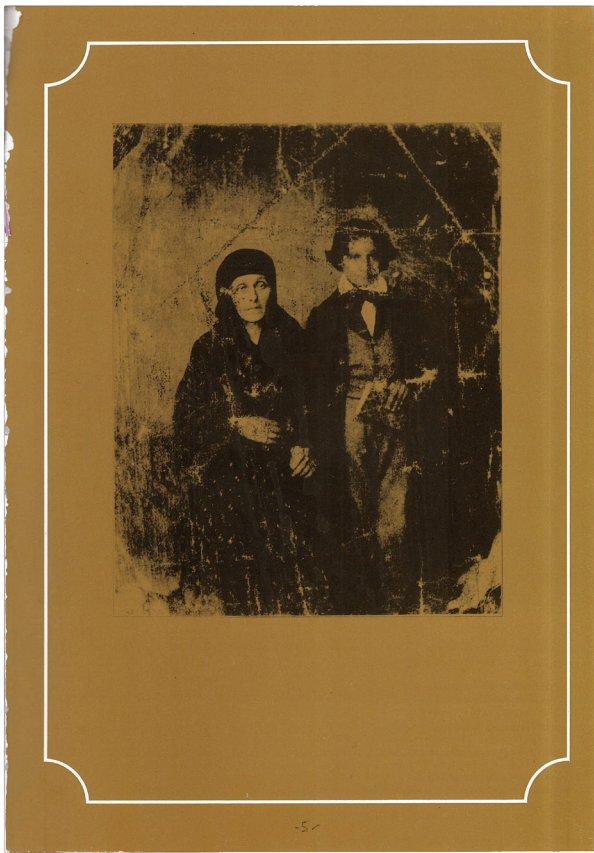
12. Паскал Себах е роден в Османската империя, произхожда от семейство на сирийски католик и майка арменка. Отваря свое студио в Истанбул около 1857 – 1860 г. Автор е на множество снимки на сгради и хора в Османската империя. Повече за него в: *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. Edition by John Hannavy . Routledge, 2008.

Освен в Цариград, ателиета се появяват в Букурещ, Браила, Белград и в други балкански градове. Голям брой от фотографиите на българските революционни дейци са правени в тези балкански градове, които са основните центрове на българската революционна емиграция. Поборниците съзнават значението на своето дело и искат да оставят спомен за това чрез снимките. Част от тези фотографии са дело на чужди автори, други на български творци, пребиваващи в странство.

Сериозен принос за запазване на спомена за нашето революционно движение има фотографът с унгарски произход Карол поп де Сатмари¹³ с неговите фотографии на български революционери. Той е роден през 1812 г. в унгарския град Коложвар (дн. Клуж, Румъния), умира 1887 г. в Букурещ. Тъй като произхожда от семейство на потомствени свещеници и общественици, заемащи високи постове в трансилванската администрация, първоначално Сатмари е готвен от своите родители за духовна кариера. Но поради творческия му талант неговият живот тръгва по различен път. Около 1843 г. Сатмари се заселва в Букурещ. По това време в Дунавските княжества има нужда от добри художници портретисти. Към края на 40-те години той започва да се интересува и от фотография, от 1850 г. открива свое ателие в Букурещ.

Сатмари запазва образите на множество градски и селски типове хора – представители на местната балканска култура. Фотографира архитектура, градски, селски и природни пейзажи, манастири. Той странства по румънските панаири, обикаля градски улици – навсякъде търси интересни типажки, особено селяни със старинни традиционни носии. От 1860 г. се занимава с редакцията на първото илюстрирано списание в Румъния. От 1863 г. е придворен художник и фотограф на княз Александър Куза. На принцеса Елена (жена на княза) посвещава албум с фотографии, наречен „Souvenir de la Roumanie“. Сатмари остава придворен фотограф и при управлението на княз Карол I. През 1869 г. завършва друг албум с фотографии – „România“, където са представени различни пейзажи и исторически монументи от региона.

13. Информация за него: *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography...; Nineteenth-Century Photographs and Architecture. Documenting History, Charting Progress, and Exploring the World*. Edited By Micheline Nilsen. Routledge, 2018, p. 221 – 223.



Тодор Минков с майка си. Снимката е публикувана от Боев, П. Фотографско изкуство в България. С., 1983 г.



Васил Друмев и други - сб. „Портрети и ...”, а.е. С II 351



Кирияк Цанков - сб. „Портрети и ...”, а.е. С 1142

Олимпий Панов - сб. „Портрети и ...”, а.е. С 2082





Григор Начович - сб. "Портрети и снимки..."; а.е. С 2486



Иван Драсов - сб. "Портрети и снимки..."; а.е. С 545

От дадените кратки биографични данни става ясно, че Сатмари е фотограф с разнообразна дейност, стремящ се да заснеме всичко, което му изглежда странно, неизвестно и интересно. Поради това не е учудващо, че той фотографира и много български революционери – особено в четнически и военни униформи. През 1867 г. снима участниците в четата на Панайот Хитов: Гани Краят и Иван Капетан. Негово дело са фотографии на Александър Василев и Златю Ошански като четници от четата на Х. Димитър и Ст. Караджа от 1868 г.; на Бранислав Велешки в четническо облекло; на Димитър Николов – Захралията във военна униформа, снимката най-вероятно е свързана с участието му в четата на Х. Димитър от 1868 г. Самият войвода също се снима при Карол Сатмари – във въстаническо облекло с пушка¹⁴. Този фотограф е автор

14. Екземпляри от представените снимки, дело на Сатмари се съхраняват в сб. „Портрети и снимки“ към БИА – НБКМ, в Научния архив на ИИСТИ, Научния архив на БАН и други архивохранилища из страната.

и на копие по оригинал на А. Стоянович на фотография на Ангел Кънчев. Сатмари снима Васил Левски в униформа на Първата легия, той прави и последният до момента известен портрет на Левски от 1872 г., на него Левски е в градско цивилно облекло. Освен революционни дейци, Сатмари е фотографирал и други българи емигранти.

Анастас Йованович¹⁵ е първият фотограф от български произход. Роден е във Враца през 1817 г. в семейство на богат абаджия, но живее и работи в Сръбското княжество и Виена. Първоначално изучава типография в Белград, след това заминава със стипендия от сръбското правителство във Виена

15. За него повече в: Todić, M. *Photography in Serbia in XIX century. Beograd*, 1989; Debeljakovich, B. *Stara Srpska Fotografija*, 1977; Йонков, Хр. Един българин, пръв сръбски литограф и фотограф. Българско фото, 1973 г, № 9.; Боев, П. *Фотографско изкуство ...*; Топалджикова, А. От двете страни на обектива. Исторически сведения за фотографската фамилия Карастоянови. Годишник на Национална Академия за театрално и филмово изкуство "Кръстьо Сарафов". 2016 г., с. 72. Там се споменава, че в началото на своята фотографска практика Анастас Йованович се е подписвал като български фотограф.



Авксентий Велешки, Иларион Макариополски, Паисий Пловдивски - сб. „Портрети и ...“, а.е. С IV 118

да учи литография, посещава курсове в художествената академия, занимава се с рисуване. Изработва над двеста литографии на светци и исторически личности. В австрийската столица открива фотографията, купува собствена камера и започва да снима. Първите снимки, които прави са от 1841 г. През 1842 г. в Сръбското княжество династията на Обреновичите е свалена от Караджорджевичите и финансирането на Йованович е прекратено, но той продължава да се занимава с фотография и литография. Във Виена общува със сваления княз Милош Обренович. В 1846 г. Йованович става член на Виенското фотографско дружество. През 1858 г. в Белград е извършен поредният преврат, княз Александър Караджорджевич е свален от власт, на престола застава за втори път княз Милош Обренович. Неговият син, който наследява престола през 1860 г. кани за управител на княжеския двор Анастас Йованович. Въпреки новата си работа, заниманията на българина с фотография продължава-



Антим I - сб. „Портрети и ...“, а.е. С 87

ват. Запазени са около 800 негови творби. Между тях са и снимки направени в съдружие с фотографа Захариевич, те са свързани с българското революционно движение; други представят българи във военни униформи от Руско-българската доброволческа бригада в гр. Кладово през 1876 г., участващи в Сръбско-турската война от това време.

В сръбската столица през 1862 – 1863 г. създава фотографско ателие българинът Анастас Карастоянов (Стоянович)¹⁶. Той е роден в Самоков през 1822 г., неговият баща е учител и книговец, разполага със собствена печатница. По това време родното му място е средище на иконописци, поради което Анастас Карастоянов успява да се запоз-

16. Съществува мнение, че той е започнал да фотографира години по-рано. Виж: Митрева, Н. Първите български фотографии. Самоков, 2016 г., както и статията на същия автор „Самоков е пионер на родната фотография“, публикувана в онлайн изданието вестник „Приятел“ от 30. 11. 2017 г.; Топалджикова, А. От двете страни на обектива..., с. 72.



Найден Геров - сб. „Портрети и ...“, а.е. С 1251



Тодор Каблешков - сб. „Портрети и ...“, а.е. С 3314

нае още от младежките си години с достиженията на българското изобразително изкуство за епохата. През 1862 г. бащата изпраща Анастас в Белград, за да купи шрифтове за печатницата. Когато той пристига в сръбската столица, там започват сражения между турския гарнизон и сръбската армия, подкрепяна от българската легия. В настъпилото объркване Анастас Карастоянов губи пари и закупени материали. Налага му се да остане в Белград, там случайно се запознава с българина от Враца Анастас Йованович – печатар, фотограф и управител на княжеския двор. По време на общуването им Йованович разяснява на Карастоянов техниката на фотографията. Младият българин е впечатлен и започва да изучава сериозно този нов метод за предаване на реалността. Назначен е за придворен фотограф, тогава сменя фамилията си от Карастоянов на Стоянович – за да не напомня за свалената династия на Караджорджевичите. Това се вижда и от подложка на негова фотография с надпис на сръб-

ски и френски език, че А. Стоянович е фотограф на сръбския княз в Белград¹⁷. Пребиваващите през 60-те години в Белград български революционери се фотографират при Стоянович. Някои от тях са: Велко Абаджиев, Сотир Бисеров, Атанас Горов, Любен Каравелов, Ангел Кънчев, Васил Левски в четническо облекло и въоръжение като знаменосец в четата на П. Хитов от 1867 г.; участници от Втората легия, между които отново Васил Левски и др. До Освобождението Анастас Стоянович работи в сръбската столица. Когато се обявява Руско-турската война той предлага на руското командване да се присъедини към войската и да заснема важните моменти от военната кампания, но предложението е отхвърлено, тъй като има руски и румънски фотографи. След Освобождението Стоянович открива ателие в София на улица Самоковска – работи там до смъртта си през 1880 г.

17. Научен архив на БАН, ф. № 6К, оп. 1, а.е. 132.

Българи фотографи работят и в столицата на Румъния – Букурещ. Това са Тома Хитров от Ловеч и Петър Факиров от Троян. По-късно Тома Хитров се мести в Браила и Плоещ. Неговият брат Никола Хитров също е фотограф в Букурещ. Н. Хитров пътува из българските земи преди Освобождението – негово дело е групов портрет на духовниците Антим I, Симеон Варненски и други църковни дейци по време на визитата на Антим I в Свищов през 1872 г. след избора му за екзарх¹⁸. Двамата братя¹⁹ фотографи оставят снимки на десетки българи емигранти, посветили се на революционните борби. Интерес към фотографията проявява пребиваващият в Русия от 1872 г. българин Павел Висковски. В едно свое писмо той твърди, че е пристигнал в Москва, за да изучава фотография, тъй като в този занаят трябва да се обучат още млади българи „които да заменят в тази професия нахлулите немци, французи и други чужденци“²⁰.

Чужденци фотографи по българските земи

Из българските земи през XIX век преминават европейски търговци, дипломати, изследователи. Част от тях проучват природата и населението на региона и оставят писмени сведения и изображения за това, което са видели. Двама от тези изследователи и пътешественици, използващи фотографии и вероятно автори на фотографии са Гийом Лежан и Феликс Каниц. Френският географ и етнограф Гийом Лежан посещава българските земи два пъти – веднъж през 1857 – 1858 г. и след това през 1867 г., като събира информация за изготвяне на етнографска карта на Европейска Турция. Според него, Турция, заедно със Сърбия и Молдова, са единствените европейски държави, които нямат изготвени с прецизна научност географски карти. Г. Лежан прави фотографии на забележителностите, по тях са изготвени гравюри, публикувани в неговата книга за пътуването му из българските земи. Изображенията представят гледки от градове, манастири, древни развалини, крепостни кули, бъл-

гарски селяни, турски войници и др.²¹ Тук са публикувани някои от тях.

Унгарският археолог и етнограф Феликс Каниц²² посещава с изследователска цел българските земи в периода 1860 – 1875 г. За тези 15 години той обикаля много села, градове и местности, изследва физикогеографския характер на посетения от него земи, интересува се и от историческите забележителности, различни старини и други архитектурни и художествени паметници, с които е осеян Балканският полуостров. Цялата информация от неговите изследвания за българските земи и обществото той обобщава в своя забележителен труд „Дунавска България и Балканите“, издаден във Виена през 1875 г. Чрез тази книга Западна Европа се запознава с българите, неговото творчество разкрива една древна и донякъде изгубена цивилизация. Поради критиките към управлението на османците, книгата е забранена в Империята, а наличните броеве – изгорени. Каниц е запознат със съществуващата литература по това време, отнасяща се до историята, географията и етнографията на Балканския регион. Издадените негови трудове са ценни не само с текстовете, отнасящи се до нашите земи, но и заради публикуваните изображения. Каниц рисува както природни забележителности, така и множество древни останки от Античността и Средновековието. В архива му се пазят скици на антични паметници, преписи от антични надписи от българските земи. Негово дело са изображения на българските градове от онази епоха – Русе, Варна, Свищов, Балчик, Търново и т.н., както и забележителните сгради в тях. Той пресъздава и много образи на местното население – българи, турци, както и моменти от техния бит.

Съществува предположението, че Каниц не само рисува, но и се интересува от фотография и снима²³. Трябва да се отбележи, че липсват точни податки за направени от него фотографии. Въз-

18. Сбирка „Портрети и ...“, а.е. С III 15.

19. Бележити ловчалии. Енциклопедичен справочник. Съст. И. Лалев. Велико Търново, 2013 г.

20. Жечев, Н. Из ранната история на българската фотография. Сп. Библиотека, 2010 г., бр. 2 – 3, с. 87 – 95.

21. Първев, Г. и С. Богданов. Пътните бележки на Гийом Лежан като извор за българската история. Трудове на Великотърновския университет „Св.св.Кирил и Методий“, т. XIV, кн.3, Факултет за история, 1976 – 1977, с.221. Lorain, Marie-Thérèse. Guillaume Lejean – voyageur et géographe : 1824-1871. Rennes : Les Perséides, 2006, p. 243. Lejean, G. Voyage en Bulgarie. Paris, 1873.

22. Documentary Heritage of Felix Kanitz Preserved at the Bulgarian Academy of Science. R. Simeonova, D. Atanasova, G. Yoncheva, D. Ilieva, Ts. Velichkova; Regions, Borders, Societies, identities in Central Europe and Southeast Europe, 17th – 21st centuries. Sofia – Budapest, 2013; Романски, Ст. България в образите на Феликс Каниц. С., 1939.

23. Боев, П. Фотографско изкуство ..., с. 14.

можно е той да е използвал готови чужди снимки, за да прерисува по-късно от тях различните видяни забележителности. В неговия архив, съхраняван в НА на БАН, е крайно ограничен броят на снимки на български старини. Но дори и да не фотографира, той възприема идеята за използването на снимки, чрез които да запази образите на различни природни и исторически забележителности.

Феликс Каниц пише, че когато оглеждал старата българска църква в Никопол, той се постарал чрез различни снимки да запази „от пълна забравя осъдения на пропадане паметник от отдавна изминалата византийско-българска епоха“²⁴. Посещавайки развалините на Преслав, той научава от учителя и чорбаджията в село Кюлевча за интересно „езическо каменно изображение“ над село Мадара. Каниц описва изображението, като се надява, че „може би една фотография или отпечатък (Abklatsch) на спазените следи от надписа ще донесе скоро ясност върху личността и тенденцията на единствения по рода си класически паметник“²⁵. Той се интересува и от новата българска история, негови картини отразяват моменти от Руско-турската война от 1877–1878 г. и др.

През 1929 г. наследниците на Каниц предават на БАН част от архивното наследство на учения – сандъци, съдържащи фотографии, антични предмети, минерали, ръкописи и книги, рисунки на природни картини, битови предмети и национални носии от Балканите, Австро-Унгария и Швейцария²⁶. БАН получава ценната колекция на Каниц от акварели, сътворени от самия него, свързани с българската история – това са изгледи от несъществуващия вече облик на много от българските градове.

Тук ще бъде обърнато внимание на снимките в архива на Каниц, отнасящи се до българската история и култура. Според описа, част от тях представят революционни дейци от епохата: свищовски поборници в четническо облекло, дело на фотоателие „Хитров“; български легионер от Първата легия в униформа (около 1862 г.); известни снимки на Г. Раковски; на Никола Войводов в четническо облекло; на Хаджи Димитър в гражданско облекло; на Ботевия четник Сава Катрафилов в четниче-

ско облекло – дело на А. Фрухтерман – Константинопол; снимки и на други революционери – тези фотографии на наши революционери са известни, и екземпляри от тях се намират и в други архиви.

В архива се намират и фотографии на български духовници; на учителка с ученици (Ф. 6К, оп. 1, а.е. 94, № 20); портрети на българи от Възрожденската епоха с народни носии от различни части на българските земи (Ф. 6К, оп. 1, а.е. 94, а.е. 94, № 11). Две от фотографиите са дело на А. Фрухтерман – Константинопол. В архива на Каниц има негови рисунки на селски хора, на селски бит, къщи и дворове, на селскостопанска работа – възможно е Каниц да е използвал готови фотографии за тези изображения, но това е само предположение.

Друг тип фотографии са на сгради и различни обекти – плевенска болница през 1875 г. с персонала; изглед от фабрика; изгледи от различни мостове; изгледи от градовете Бургас, Пловдив, Свищов, Плевен; двореца, църквите „Свети Крал“ и „Света София“ в София и др. Снимки на паметници на загинали войници от Руско-турската война от 1877–1878 г., основно намиращи се в района на Плевен (Ф. 6К, оп. 1, а.е. 66, № 19 и 23). Група от фотографии представят Рилския манастир от различна перспектива. Наличието на тези снимки в архива на Каниц свидетелства за интереса му към българската култура и минало. Той е запознат и с нашето революционно освободително движение. В началото на 60-те години на XIX в. в Белград Каниц се запознава с Г. Раковски и е впечатлен от неговото революционно дело²⁷. Интересът на Феликс Каниц към българската история има като резултат недовършен от него труд наречен „Княжество България в миналото и настоящето“ – изследването е трябвало да бъде издадено през 1883 г. в Лайпциг²⁸.

Освен пътешествениците, посещаващи нашите земи, за които фотографията е средство, улесняващо изследователските им цели, първите фотографи, които работят по българските земи са чужденци, пристигащи от Австро-Унгария, Германия, Италия и Франция. Често това са пътуващи фотографи, които обикалят с оборудване, работят в града определено време, след което заминават на друго място. Тяжно дело са много от запазените

²⁴ Романски, Ст. *България в образите ...*, с. 20

²⁵ Пак там, с. 150

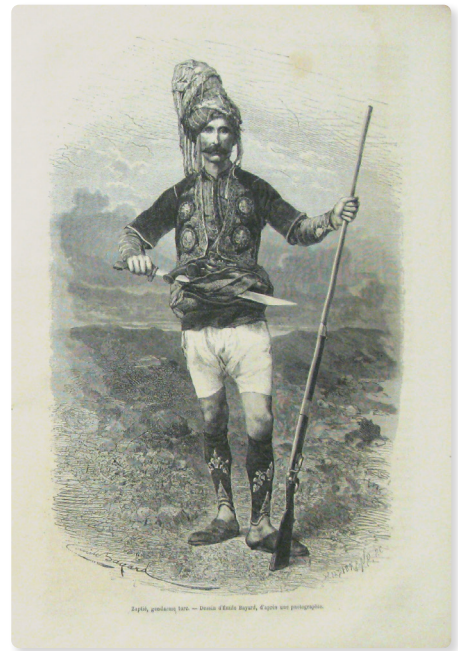
²⁶ *Историческа справка към фонда на Феликс Каниц*, – НА–БАН, Ф. № 6К, опис 1.

²⁷ Каниц, Ф. *Дунавска България и Балканът*. Под ред. на В. Паскалева. С. 1995 г., с. 19.

²⁸ Величкова, Цв. *Феликс Каниц и България*. В: *АзБуки*, 1999 г., бр. 39; 29 септември – 5 октомври.



Български манастир. Изображението е направено от фотография. Lejean, G. Voyage en Bulgarie. Paris, 1873.



Турско заптие. Изображението е направено от фотография. Lejean, G. Voyage en Bulgarie...



Български жетвари. Изображението е направено от фотография. Lejean, G. Voyage en Bulgarie...