

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство

„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив



Факултет „Изобразителни изкуства“

Катедра „Приложни изкуства“

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за придобиване

на образователна и научна степен

„Доктор“

на тема:

„ФОТОГРАФСКИЯТ ПОРТРЕТ –

ЖАНРОВА ТРАДИЦИЯ И СЪВРЕМЕННИ ПРОЯВЛЕНИЯ“

Професионално направление 8.2. Изобразително изкуство
Докторска програма „Приложни, изящни изкуства и дизайн

Соня Тодорова Станкова

Научен ръководител: проф. д-р Галина Лардева-Минкова

Пловдив, 2024 год.

Дисертационният труд съдържа 101 страници, структурирани в увод, изложение в три глави, заключение, приноси, списък на публикации и библиография. Приложението съдържа 98 страници илюстрации от история на световната, българската фотография, проекти на съвременни български фотографи, както и фотографии от моите проекти в областта на фотографският портрет

ДАТА НА ПРОВЕДЕНА ОБСЪЖДАНЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД НА КАТЕДРЕН СЪВЕТ

08.03.2024

СЪСТАВ НА НАУЧНОТО ЖУРИ

Вътрешни:

1. Доц. д-р Мариана Дафова
2. Доц. д-р Александър Гьошев
резерва: Доц. д-р Димитър Воденичаров

Външни:

1. Проф. Красимир Андонов, НАТВИЗ
2. Доц. д-р Катерина Гаджева, Институт за изследване на изкуствата-БАН
3. Доц. д-р Никола Лаутлиев
резерва: Доц. д-р Динамир Предов НБУ

ДАТА НА ПУБЛИЧНАТА ЗАЩИТА

19.06.2024

Разработеният труд е депозиран в
библиотеката на АМТИИ „Асен Диамандиев“ Пловдив
ул. „Тодор Самодумов“ №2

Съдържание

Обект на изследването.....	5
ГЛАВА 1.	5
ИСТОРИЧЕСКИ И СОЦИОКУЛТУРНИ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА РАЗВИТИЕТО НА ФОТОГРАФСКИЯ ПОРТРЕТ	
1.1. ОБЩЕСТВЕНИ И СОЦИАЛНИ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА ИЗОБРЕТЯВАНЕТО НА ФОТОГРАФИЯТА.....	5
1.2. ПЪРВИ УСПЕШНО ЗАСНЕТИ ФОТОГРАФСКИ ПОРТРЕТИ	7
1.3. ЕТАПИ НА РАЗВИТИЕ НА ФОТОГРАФСКИЯ ПОРТРЕТ, ВАЖНИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ В ЖАНРА. ПРЕМИНАВАНЕ ОТ ДАГЕРОТИПИЯ КЪМ МОКЪР КОЛОДИЕВ ПРОЦЕС	8
1.4. ФОТОГРАФИЯТА И ЛИТЕРАТУРАТА Писателите: Емил Зола, Джовани Верга, Джек Лондон.....	11
1.5. СЪВРЕМЕНИ ТЕНДЕНЦИИ ВЪВ ФОТОГРАФСКИЯ ПОРТРЕТ	13
ГЛАВА 2.	15-
ФОТОГРАФСКИЯТ ПОРТРЕТ В БЪЛГАРИЯ	
2.1. ИСТОРИЧЕСКИ И СОЦИАЛНО-КУЛТУРНИ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА РАЗВИТИЕТО НА ФОТОГРАФСКИЯ ПОРТРЕТ В БЪЛГАРИЯ	15
2.2. ПЪРВИТЕ ФОТОГРАФИ И ВЪЗРАЖДАНЕТО РАЗВИТИЕ НА ЖАНРОВИЯ ДИАПАЗОН	17
2.3. ПРЕДСТАВИТЕЛНИ ИМЕНА В БЪЛГАРСКАТА ПОРТРЕТНА ФОТОГРАФИЯ 1920–2023 ГОДИНА	21

2.4. ФОТОГРАФСКИЯТ ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА СЪВРЕМЕННИ БЪЛГАРСКИ АВТОРИ	23
ГЛАВА 3.	35
ФОТОГРАФСКИЯТ ПОРТРЕТ В СОБСТВЕНОТО МИ ТВОРЧЕСТВО. ПРОЕКТИ	
3.1. РЕПОРТАЖНИ ПОРТРЕТИ	35
3.1.1. РЕПОРТАЖНИ ПОРТРЕТИ В СТУДИО	36
3.2. В ДОМА НА МАМА И В ДОМА НА МАМА 10 ГОДИНИ ПО-КЪСНО.....	37
3.3. ПРИКАЗКА ЗА МОЕТО ДЪРВО И МОИТЕ ПРИЯТЕЛИ	38
3.4. APPLAUSEE ЦИРК-ТЕАТЪР, КОЙТО ОТИВА ТАМ, КЪДЕТО НИКОЙ НЕ ОТИВА.....	38
3.5. ЛИЦАТА НА ПЛОВДИВ.....	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	40
БИБЛИОГРАФИЯ:	41

ОБЕКТ НА ИЗСЛЕДВАНЕ В НАСТОЯЩИЯ ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД Е ФОТОГРАФСКИЯТ ПОРТРЕТ – НЕГОВИТЕ ИСТОРИЧЕСКИИ СЪВРЕМЕННИ ПРОЯВЛЕНИЯ

Фокусът е поставен върху историческите и социокултурни предпоставки за развитието на първия жанр във фотографията – портрета, както и върху етапите, през които преминават първите откриватели, техническите и естетическите проблеми, пред които се изправят. Внимание е отделено на някои от най-важните автори, чиято работа е от съществено значение за утвърждаването на жанра както в миналото, така и в настоящето.

ГЛАВА 1.

ИСТОРИЧЕСКИ И СОЦИОКУЛТУРНИ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА ПОЯВАТА И РАЗВИТИЕТО НА ФОТОГРАФСКИЯ ПОРТРЕТ

Историята от края на XIX и началото на XX век вече не може без фотографията и сега, когато говорим за това време, го визуализираме благодарение на първите фотографии, които като вълна заливат човечеството. Помни се това, което е снимано. Камерата е променила начина, по който виждаме, снимката поради нейната въздесъщност служи за изясняване на отношенията ни със света.

1.1 ОБЩЕСТВЕНИ И СОЦИАЛНИ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА

ИЗОБРЕТЯВАНЕТО НА ФОТОГРАФИЯТА

Проследявайки развитието на медията – от *Camera lucida* до най-новото в цифровото изображение, разбираме, че фотографската технология драстично се е променила. Хората от всички краища на света са приели медията за най-убедителното и най-евтино средство за документиране на образи и разпространение на визуална информация. Фотографията има съществена роля в съвременната комуникация, документация, реклама и фотожурналистика, като в същото време тя вече се е наложила и като средство за лични творчески проекти, като демократично изкуство.

През 1839 г. почти едновременно са обявени два различни фотографски процеса – във Франция дагеротипият от Жозеф Нисефор Ниепс и Луи-Жак-Манде Дагер, а в Англия негативно-позитивният процес на Уилям Хенри Фокс Талбот.

Жозеф *Нисефор Ниепс*¹ се интересува в началото от размжаване литографии. През 1826/27 г., използвайки камера обскура, снабдена с калаена плоча, Ниепс прави първата успешна фотография, изглед към двора на селското му имение, от горния прозореца на къщата. Времето на експозиция е било около осем часа, през които слънцето се мести от изток на запад, така че огрява и двете страни на сградата.

Луи-Жак-Манде Дагер е професионален художник на декори за театри. Между 1822 и 1839 г. той е съпритежател на Диорамата² в Париж, зала, в която той и неговият партньор Чарлз-Мари Бутон показват огромни картини с размери 14 на 22 метра на известни места и исторически събития.

Подобно на много други художници от своето време, Дагер прави предварителни скици, като проследява изображенията, създадени както от камера обскура, така и от камера *lucid* инструмент с призма, който е изобретен през 1807 г. Опитът му да запази дублирането на природата, което той наблюдава в шлифованото стъкло на камерата обскура, води през 1829 г. до партньорство с Ниепс.

През 1826 г. в Париж Луи Дагер се запознава с Жозеф Нисефор Ниепс³, който работи по същия проблем – как да създаде устойчив на светлина образ.

През 1829 г. Ниепс предлага на Дагер да създадат партньорство, което да допринесе за развитието на изобретението на хелиографията. Договорът е подписан през декември 1829 г. Дагер влага много работа в процеса и по този начин през 1832 г. двамата мъже изобретяват нов процес заедно: **физиавтотипа**.

След смъртта на Нисефор Ниепс неговият син Исидор го наследява в компанията. Но Исидор няма идеите и възможностите на Нисефор, не успява да възпроизведе процесите на баща си. Дагер се възползва от тази слабост и тайно усъвършенства нов процес.

Дагер демонстрира своя процес на Франсоа Доминик Араго, постоянен секретар на Френската академия на науките. Той е във възторг от изобретението и предлага на френското правителство да го купи, за да го представи като „подарък за целия свят“. Исидор Ниепс и Дагер получават доживотна пенсия от по 4000 франка за всеки, а за Дагер е отпусната допълнителна пенсия от 2000 франка за неговата система за движещ се декор на Диорамата.

¹ <https://photo-museum.org/niepce-invention-photography/>

² <https://photo-museum.org/daguerre-invention-photography/>

³ <https://www.britannica.com/biography/Nicephore-Niepce>

На **19 август 1839 г.** Академията на науките разкрива процесите на хелиография, физиавтотип и дагеротип. Единствено дагеротипът е представен като имащ бъдеще.

Междувременно Нисефор Ниепс остава непознат за широката публика. Изидор публикува през 1841 г. брошура, наречена *„История на откритието, неправилно наречено дагеротип, предшествано от бележка от истинския му изобретател Жозеф-Нисефор Ниепс“*⁴. В нея синът на изобретателя излива гнева си срещу Дагер и се опитва да представи гледната си точка относно последователните промени, които определят на баща му второстепенна роля.

Чрез метода на дагеротипията се получава много детайлно изображение върху медна плоча, покрита със сребърна сол, но само в един екземпляр, докато Талбот предлага процес за създаване на негативи и позитиви върху хартия, при който от един негатив могат да се отпечатат множество идентични изображения. Откритията на Ниепс, Дагер и Талбот всъщност се основават на познати още от древността физико-химични процеси, на реакцията на определени химични съставки към светлината и на добре познатата от древността камера обскура.

1. 2. ПЪРВИТЕ УСПЕШНО ЗАСНЕТИ ФОТОГРАФСКИ ПОРТРЕТИ

Около 1835 г., още в началото на своите експерименти, **Дагер** изразява надеждата, че с помощта на новия изобразителен метод ще може да прави портрети и се надява да ги включи в изложбата, която планирали с Ниепс. Най-голямата техническа пречка по това време е прекалено дългата експонация, продиктувана от ниската светлочувствителност на материалите.

Уилям Хенри Фокс Талбот през 1841 г. споменава за своите първи успешни портрети. При неговия метод по-късата експонация – само половин минута на директно слънце – дава по голяма свобода при портретирането.⁵ Фотографията се разпространява по целия свят, защото фотографи придружават колониалистическите войски до Близкият изток, Азия и Южна Америка. Заснемат архитектура, паметници, природа, портрети на хората от тези земи. Новото място за светски забавления за аристокрацията, съчетаващо в себе си зрелищността на спектакъл, царство на екзотични предмети, картонени декорации и доста фалшив разкош, е фотографското студио. Качеството на портретната фотография бързо се покачва. Масовият потребител се възхищава на собствения си образ, но в същото

⁴ <https://photo-museum.org/isidore-niepce-daguerre/>

⁵ https://www.metmuseum.org/toah/hd/tlbt/hd_tlbt.htm

време нараства и търсенето на снимки на монарси и благородни личности, символизиращи властта и обществения ред ⁶ В Париж в артистичните квартали започват да

отварят врати нови и нови „храмове на фотографията.“ Ателиетата в Париж на Дисдери, Мауер, Пиърсън и по-късно Надар постепенно се превръщат в притегателно място.

1.3. ЕТАПИ НА РАЗВИТИЕ НА ФОТОГРАФСКИЯ ПОРТРЕТ, ВАЖНИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ В ЖАНРА. ПРЕМИНАВАНЕ ОТ ДАГЕРОТИПИЯ КЪМ МОКЪР КОЛОДИЕВ ПРОЦЕС.

Шотландският художник пейзажист Дейвид Октавиъс Хил (1802-1870) , един от първите портретисти, през 1843 г. получил поръчка да нарисува монументална картина на основателите (470 човека) на новата свободна шотландска църква. Той прибягнал към помощта на един от най-подготвените калотиписти на Шотландия – Роберт Адамсон, за да се справи с огромната подготвителна работа по създаване на скици за всеки участник. В резултат на петгодишната им съвместна работа двамата заснемат 1700 творби с подчертани художествени качества. ⁷ Снимките са правени в двора на ателието им, експонацията е била от 2 до 6 минути на директно слънце върху хартиени негативи, които пак на директно слънце копирани контактно.

Дейвид Октавиъс Хил се приема за основоположник на художествения фотографски портрет.

През 1840 г. е открита първата в света дагеротипна изложба на швейцарския художник портретист **Йохан Баптист Изенринг** (1796-1860)⁸ от 39 фотопортрета, първо в родния му град Гален, след това в Мюнхен и Аугсбург.

Първите дагеротипни снимки от руския фотограф художник **Сергей Лювич Левицки** (1819–1898) са заснети в Кавказ през 1843 г. големи дагеротипни пейзажи, направени върху плочи с размери 30x40 см и 24x30 см.

В областта на битовия жанр **Андрей Осипович Карелин**⁹ (1837-1906), ни е оставил брилянтни портрети и групови композиции със сложни композиционни решения. Карелин

⁶ Хакинг 2014: Хакинг, Джулиет. Фотографията. Цялата история. София: Книгомания - с.101-102

⁷ Хакинг 2014: Хакинг, Джулиет. Фотографията. Цялата история. София: Книгомания.с.57

⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Baptist_Isenring

⁹ <https://ru.wikipedia.org/wiki>

проучва връзката между фокусното разстояние, съотношението на диафрагмата и дълбочината на рязкост, параметри, с които започва изучаването на фотографския процес и днес. Той постига необходимия контраст и яснота на всички планове на изображението, ката пръв в Европа използва допълнителни лещи.¹⁰ Карелин копира от два негатива, които много бързо заснема, без да казва на модела, за да не го разсейва, като единият е с по-мек контраст. Така създава „сандвич“ (на съвременен фотографски жаргон), като впоследствие копира двата негатива заедно. Чрез този метод има острота и рязкост и в същото време разливаща се мекота¹¹

Мокрият колодиев процес във фотографията навлиза много бързо след като през 1851 г. **Федерик Скот Арчър**¹² обявява своето откритие. По-голямата му светлочувствителност е голямо предимство и около 1860 г. дагеротипията и калотипията престават да се практикуват. Скъсеното експозиционно време, толкова необходимо при портрета, се постига с неимоверни технически трудности. Стъклените колодиеви плаки трябва да се поливат с емулсия непосредствено преди заснемането на кадъра, след което е необходимо веднага да бъдат проявени и фиксирани. Този метод, изискващ бързина и технически умения, не е попречил на **Роджър Фентън** да направи първите снимки на военни действия по време на Кримската война през 1855 г.

С началото на използването на мокрия колодиев процес започва и един от фотографските феномени, който обхваща света на буржоазията, а именно визитните картички със снимка. Идеята принадлежи на младия фотограф от Марсилия **Дидеро**, който на голяма стъклена плака снима портрети на няколко реда размери 4 x 5 см или 5,6 x 7 см. Тези стъклени плаки се копират контактно.

Идеята на Дидеро поема известният парижки фотограф **Диздери (1819–1890)**, но той постъпва по-практично и регистрира патент за производство на фотографски „визитни картички“. Диздери става много популярен и известен и за един период от време найбогатият фотограф в света.

През 1858 г. императорското семейство посещава ателието на Диздери, който се възползва максимално от предоставената възможност, като прави осем малки различни

¹⁰ Карелин 2006: Карелин, Андрей. ПОРТРЕТ В ИНТЕРЬЕРЕ. Съставител Татяна Сабурова. – с.7-20

¹¹ <https://www.drive2.ru/b/461329791321113382/>

<https://www.rct.uk/collection/2906206/isleworth-with-natural-clouds>

¹² <https://www.dpreview.com/opinion/5110795766/the-beginning-of-photography-the-drama-of-1839>

кадъра на една плака. Това е много успешно заснет материал, защото интересът към портретите на императора и неговото обкръжение е огромен

Модата на визитните картички има огромен търговски ефект, за кратко време те заливат Европа и Америка и стават обект на колекциониране. Визитните картички, навлизат в салоните и влияят на обществото, а също и на портретната живопис, особено на младите тогава Дега, Моне, Мане, Реноар. Дега рисува през 1861 г. своя прочут портрет на Паолина Метерних по фотографска визитна картичка.

През 1853 г. даровитият карикатурист **Гаспар Феликс Турнашон-Надар (1820-1910)** окончателно се ориентира към фотографията. Фотографът ни е оставил блестящи изображения на най-големите интелектуалци на неговото време. Надар работи в периода, когато дагеротипията отстъпва място на стъкления негатив, от който могат да се отпечатат множество позитиви, тълпата е гладна за образи и производителите на албуминова хартия в Париж имат нужда от 60 000 яйца дневно. Настъпва на шега наречена „яйчена криза“ и десетки момичета са назначени на работа да отделят белтъците, необходими за производството на фотографските материали. Фотографските портрети масово се подарявали, колекционирали, създавала се е семейната история. Много от писателите и интелектуалците не приемат този неконтролируем бум на фотографията и отбелязват, че новото изобразително средство, което подхранва любовта на хората към самите себе си, е непристойно. Един от тях е Бодлер, който гледа скептично на фотографията, превзета от търговци, втурнали се да задоволяват масовия вкус. В този момент на отдръпване на интелектуалците от фотографията се появява Надар, който респектира със своя експресивен характер, както и с ексцентричните си интереси. Той осъществява полет с дирижабъл над Париж и прави първите аерофотографии. Дело на Надар са и първите снимки със светкавица в Парижките катакомби.

Надар доказва със своята работа колко големи са художествените възможности на фотографията и нейното силно въздействие, когато тя успее да достигне отвъд видимостта. През 1860 г. открива добилото голяма популярност фотографско студио на Булеварда на Капуцините. Това легендарно ателие всъщност е цяла сграда, която в момента още съществува, вече реконструирана. На първия етаж е преддверие с витрини и красиви порцеланови портрети на великите му приятели Александър Дюма, Адам Мицкевич, Шарл Бодлер, Жорж Санд, Алфонс Доде, Виктор Юго, Жул Верн, Росини, Берлиоз. На втория етаж в два пишно обзаведени салона били приемани клиентите, а по стълбище нагоре се отивало в неговото работно място. През 2018 г. в България бе представена голяма колекция

„Бележити портрети на Надар“ в Национална галерия „ДВОРЕЦА“ в рамките на фестивала, организиран от „ФотоФабрика“ и Министерство на културата на Франция. **Джулия Маргарет Камерън (1815–1879)**¹³ е от най-важните и иновативни фотографи на XIX век. Тя е на 48-годишна възраст, когато получава първия си фотоапарат като подарък, за да запълва свободното си време, след като и шестте ѝ деца поемат по свой път, а съпругът ѝ управлява семейните плантации за кафе в Цейлон. Джулия Камерън е дълбоко религиозна, начетена, а в приятелския ѝ кръг са много от най-великите умове на викторианска Англия. Джулия Маргарет Камерън влиза в средите „на художниците прерафаели, поети и аристократи с артистични претенции“¹⁴ и фотографира много от тях. Тя е забележителен майстор на портрета. Но от всичко в творчеството ѝ се откроява нейното преклонение към женската красота. Има фотографии, които отричат работата на Камерън и с ирония говорят за нейните разфокусирани портрети на известни личности, при заснемането на които тя пренебрегва основни технически принципи, докато други смятат, че това е „най-близкият подход към изкуството или по-скоро най-смелите и успешни приложения на принципите на изящното изкуство във фотографията“.

1.4. ФОТОГРАФИЯТА И ЛИТЕРАТУРАТА

Връзката на фотографията с другите изкуства представям чрез творчеството на писателите: **Емил Зола, Джовани Верга, Джек Лондон** и тримата изкушени от новата магия за изграждане на образи. В този раздел анализът се изгражда основно върху текстове на известния италиански изкуствовед Игнацио Бургио (р. 1960). Чрез фотографията художествената литература търси реалността, автентичността, субективността. Фотографските претенции за истина и обективност създават нови възможности за стилистични и емоционални пътища към литературния реализъм. До

първото десетилетие на двадесети век „*Verismo*“ – артистично и литературно движение, вдъхновено от френския позитивизъм и натурализъм, се установява в Италия. Вниманието към ежедневието и реалността, без израз на емоция и лично отношение, са основните характеристики на това литературно течение. Така наречените „Веристи“ са много впечатлени от фотографското изкуство, защото виждат друга възможност да изразят емоциите, които ги вълнуват, да опишат трудностите в живота на хората, тяхната борба за оцеляване. Оптичният образ изважда с необикновена сила и яснота фрагменти от битието

¹³ https://www.metmuseum.org/toah/hd/camr/hd_camr.htm

¹⁴ https://www.metmuseum.org/toah/hd/camr/hd_camr.htm

на хората, за които пишат в творчеството си Емил Зола, Джовани Верга, Джек Лондон и други.

Писателят Емил Зола – фотограф

През 1840 г. Емил Зола се ражда в Париж, когато светът вече е завладян от техническия прогрес. Желанието на човечеството за нови открития, технически постижения, мечтата за бързо забогатяване, цялата тази в голяма степен неконтролируема лудост, вече документирана от фотографията, става популярна и отворена за онези, които имат желание да я опознаят. В зрялата част на живота си Емил Зола е запален фотограф, той създава портрети, които се допълват с произведенията му. Специалистите на творчеството на Зола казват, че в своите романи той се опитва да създаде огромна литературна снимка на живота и неслучайно се насочва към новия изобразителен метод, с който документира личностите, за които пише. Сякаш литература и фотография са създадени тъкмо за него, за да изгражда въздействащи и многопластови образи. Той снима хората от неговото обкръжение, както и тези, които среща по време на обиколките си с колело. До смъртта си, Зола развива технически умения и прави експерименти.¹⁵ Особено важни за него са портретите на децата му, направени във всеки един етап от тяхното израстване, в които той експериментира с техника, лабораторна работа, нестандартни ракурси и композиции. Тези портрети са събрани във фотографски албуми. Емил Зола се е познавал с фотографа Надар и в неговото ателие се е учил на фотографски умения, като същевременно е контактувал с огромна част от интелектуалния елит, който присъствал там. Емил Зола оставя огромен архив. Сега лидерът на литературното движение *Naturalist* е признат за талантлив експериментален фотограф с богата лична колекция от снимки.

Емил Зола ни оставя култовия израз, който завинаги ще остане актуален:

„Не можеш да твърдиш, че си видял нещо, докато не го снимаши“.

Джовани Верга- фотограф между страстта, експеримента и *Verismo*

Всеки път, когато нова медия навлезе в историческата панорама на дадена епоха, езикът, стилистичните форми и художествените изрази са принудени да се променят. Това се доказва и от случая с литературата *Verismo* и Джовани Верга, който, завладян от страстта си към фотографията, в крайна сметка пише разкази и романи без помощта на цвят, в „черно-

¹⁵ <https://www.theguardian.com/books/2017/dec/04/emile-zola-the-photographer-personal-collection-goes-under-thehammer>

бяло“ (Игнацио Бургио 2020) За фотографската страст на писателя, определян като баща на реализма в Италия – Джовани Верга – се разбира през 1966 година, когато в къщата му в Катания са намерени 448 фотографски негатива, 327 стъклени плаки и 121 фотографии, отпечатани от Верга през 1872 година.¹⁶ Това са кадри, представящи рибари от Сицилия, семейства, портрети и автопортрети, уловени в делнични ситуации.

„Не, не съм избягал от фотографската зараза и признавам, че тази черна стая е моя тайна мания“, пише Джовани Верга за фотографията.

Портретите, заснети от него, са истински човешки пейзаж на средата и състоянията на хората, техните жестове и откровено поведение са огледало на естетическия вкус и литературен свят на автора. След появяването на тези фотографии изследователите на Верга разкриват как те са подготовка на литературната му работа. Известно е, че Верга и Зола са се срещали многократно и може би са обменяли не само идеи за литература, а и за фотографията. Революционната сила на работата на Верга се състои точно в това, че демонстрира скритото, както ще направи неореализмът по-късно, като изведе на екрана големи групи герои, които споделят същата неспособност да действат и да се борят за себе си.

Джек Лондон: фантастика, журналистика, фотография

Това е „Вълкът“, както е обичал Джек Лондон да му казват приятелите. Той е най-успешният американски писател от началото на XX век, който спечелва огромно състояние, пишейки книги, които четем и днес. Това, което е малко известно, е, че Джек Лондон е заснел над 12 хиляди снимки само за шестнадесет години, които сега са архивирани в библиотеката „Хънтингтън“ в Калифорния. Неговата фотография е оказала влияние върху американската художествена фотография с базираната на реалността естетика. В началото това е било с цел да получава по-големи хонорари за статиите, които предлагал на вестници и списания, но постепенно свимането се превръща в негова страст и той става завършен фотограф с много точно око и социални позиции. Това го прави влиятелен член на група фотографи от Сан Франциско, които са радатели за художествена фотография с документална точност на случващото се пред обективите им.

¹⁶ <https://catania.italiani.it/giovanni-verga-fotografo-tra-passione-sperimentazione-e-verismo/>

„Предпочитам да живея, за да пиша“ (Джек Лондон).

1.5. СЪВРЕМЕНИ ТЕНДЕНЦИИ ВЪВ ФОТОГРАФСКИЯ ПОРТРЕТ

Проследяването на развитието на портрета всъщност е проследяване на история на фотографията. Идентичността е тясно свързана с идеята за вярно възпроизвеждане на реалността от фотографския образ и фотографският портрет до голяма степен е натоварен с това очакване, независимо от различния подход на авторите и различния прочит от страна на зрителя. През годините основната функция на портрета да идентифицира личността пред обектива се е променила и дори в документалната фотография винаги трябва да търсим и субективния поглед на фотографа.

Арменско-канадският фотограф **Юсуф Карш**¹⁷ се смята за един от най-великите портретни фотографи на 20 век и е сред най-интересните фигури в историята на фотографията.

През своята 60-годишна кариера Карш снима повече от половината от фотографския албум *Who's Who Millennium* на 100-те най-влиятелни фигури на XX век и също така е единственият фотограф, включен в списъка. В традицията на холивудския блясък и специализиран в класическите портрети, Карш пътува по целия свят, за да снима политически и военни лидери, както и известни писатели, артисти и художници.

Друга посока на фотографския портрет е типизацията на различните слоеве в обществото, проследяване на политическите, социални и личностни взаимоотношения. Най-ярко тази посока е представена в работата на германския фотограф **Аугуст Зандер**. Той снима портрети, като не записва имената на портретуваните, а само техния статус в обществото, професии, обществено положение. Подходът към всеки е различен, но механизмът на социалната йерархия сработва и тези фотографии дават точна представа за колективния портрет на германското общество.¹⁸ Работата му е разделена в седем тома със заглавия: „Фермерът“, „Умелият търговец“, „Жената“, „Класове и професии“, „Художници“, „Градът“ и „Последните хора“. Зандер посвещава повече от пет десетилетия за създаване на този

¹⁷ <https://karsh.org/>

¹⁸ <https://www.theartstory.org/artist/sander-august/>

портретен атлас „Хората на XX век“¹⁹, който остава незавършен поради политическите промени и появата на Хитлер.

Анри Картие-Бресон е от най-знаменитите фотографи на XX век. Той, заедно с Робърт Капа, Джордж Роджър, Дейвид „Чим“ Сиймор и Уилям Вандиверт, основава *Magnum Photos*²⁰ – агенцията, която е собственост на самите фотографи членове, които запазват авторските права върху собствената си работа

„Да направиш снимка означава да подредиш главата, окото и сърцето. Това е начин на живот“ (Анри Картие-Бресон).²¹

Новите икони на обществото се снимат от най-добрите, при които рекламата и артистичният подход към модела се преплитат и допълват. Това можем да видим в работата на Арнолд Нюман, Сесил Бийтън, Ричард Аведон, Ървинг Пен, Ани Лейбовиц, която не спира да ни изненадва и днес продължава да дава насока на модните тенденции в рекламния фотографски портрет. Проследявайки работата на **Ричард Аведон** е от найдобрите американски фотографи-портретисти, добиваме представа от неговата работа, колко безкрайно различни са лицата на хората, застанали пред камерата му, и как тези лица изграждат историята и идентичността на човека.

Дейвид Лашапел е наричан „фотографът пророк“ заради пророчески фотосесии, които заснема в среда с климатични опустошителни проблеми, които стават истина във времето. Неговият провокативен и сюрреалистичен стил на преплитане на класически образ и поп култура в едно следва дълбоки социални и общочовешки теми.

Синди Шърман е едно от най-ярките лица на постмодернизма. Интересът и към живописата и социалните образи на жените, пресъздадени със средствата на фотографията, провокира създаването на най-известните автопортрети в света на съвременното изкуство. Тя описва своя начин на работа като дълъг процес на гримиране, смяна на дрехи, наслагване на елементи, стоене пред огледалото или до статива с фотоапарата в очакване да изплува типаж, който да изненада и самата нея.

Шърман превръща тялото и лицето си в основен инструмент, употребен в безбройните ѝ творчески превъплъщения.

„Модерния демон“ на фотографията **Ървин Олаф** с неговите стилизирани,

¹⁹ <https://www.moma.org/artists/5145>

²⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Magnum_Photos

²¹ <https://www.lifebites.bg/henri-cartier-bresson/>

перфектно изградени и социално ангажирани изображения.

В света на изобразителното изкуство фотографският портрет е заел своето достойно място, носи информация, послание, отразява историческите моменти, през които е създаден, носи личния почерк на автора и са безспорни доказателствата за неговото значение и влияние в живота на човека и в областта на изкуството. Изложбата „Семейството на човека“, замислена от известния фотографски куратор Едуард Щайхен, е визуален разказ за общата човешка идентичност. „Най-великата фотографска изложба на всички времена“ – 503 снимки от 68 страни – създадена от **Едуард Щайхен** за „Музея за модерно изкуство“, пише на корицата на фотокнигата, придружаваща експозицията *The Family of Man*. Изложбата се представя най-напред в Музей за модерно изкуство (MoMA) в Ню Йорк, 1955 г., където е видяна от четвърт милион души.²² Колекцията играе огромна роля в историята на фотографията на XX век. Кураторът Едуард Щайхен е обвиняван в това, че е създал колекция от кадри на фотографи, които работят за *Life*, както и от архива и на други водещи списания от онова време като *Vogue* или *Ladies Home Journal*. Фотографски агенции като *Magnum*, *Black Star* и *Rapho Guillumette* също са значителен източник на изображения. Участват 273 фотографи: Робърт Капа, Анри Картие-Бресон, Аугуст Сандър, Уейн Милър, Роман Вишняк, Доротея Ланге и много други.²³ Изложбата е групирана в тридесет и седем тематични секции и разказва обобщена история на човешкия живот. Няколко варианта на изложба обикалят в продължение на 10 години света, като през това време портретите са видени от над 10 милиона души по целия свят.

ГЛАВА 2.

ФОТОГРАФСКИЯТ ПОРТРЕТ В БЪЛГАРИЯ

2.1. ИСТОРИЧЕСКИ И СОЦИАЛНО-КУЛТУРНИ ПРЕДПОСТАВКИ ЗА РАЗВИТИЕТО НА ФОТОГРАФСКИЯ ПОРТРЕТ В БЪЛГАРИЯ

По време на Възраждането се появяват съобщения за първите фотографии и първите снимки у нас. „Първоначално българинът от Възраждането се снима в чужбина. Там се намира и най-будната част от българската интелигенция – ученици, студенти, духовници, търговци, просветители и революционери-емигранти“ – пише Петър Боев (Боев 1983:9).²³ В

²² <https://www.alisetifentale.net/article-archive/2018/1/15/the-family-of-man-photography-exhibition-that-everybody-loves-to-hate>²³
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Family_of_Man

²³ Боев 1983: Боев, Петър. Фотографско изкуство в България (1856-1944). София: ДИ „Септември“

„Българска Енциклопедия“ се описва първата запазена снимка на българи от 1842-43 г. направена във Виена, вероятно от фотографа с български произход Атанас Йованович. Това е портретът на Тодор Минков и майка му. Навлизането на фотографията, също както и всички прогресивни техники и технологии, нови стоки и производства, става по найпреките пътища от Виена по Дунав във Видин, Русе оттам в Шумен, Варна. Пловдив – като кръстопът на култури, занаяти и търговия – също става фотографски център, като не е без значение и близостта му до Цариград.

„Голяма част от портретите, достигнали до наши дни, са заснети в Букурещ, Белград, Плоещ и другаде. В своята работа до около 1800 г. в ателиетата се използва мокрият колодиев процес, който е замен по-късно от бром-желатиновите плаки, както навсякъде по света. Пионерите фотографи, поставили началото и популяризирали фотографското изкуство в България, са Анастас Йованович, Анастас Карастоянов, Тома Хитров, Георги Данчов, Иван Доспевски, Иван Зографов, Стоян Кършалев, Никифор Минков и др. След Освобождението 1878 г. в София откриват ателиета Анастас Карастоянов. Тома Хитров. Тодор Факиров, в Пловдив – Георги Данчов Зографина, Димитър Кавра, Вацлав Велебни, братя Кацарови, в Русе – дошлите от Виена Франсоа Бауер, Самуел Гелч, Рудолф Либих, във Варна – Папазян, братята Саркис и Ованес Хаджолян, Е. Ксантопулос, Карл Албрехт, Онори Марколеско“²⁴ – пише Иглена Русева

(Русева 1996:4). Едно от най-важните средища, където се фотографира българинът от Възраждането, е столицата на Османската империя Цариград (Боев 1893:9). Там има благоприятни условия за развитие на занаятите и чужденците бързо започват да се чувстват добре. Фотографията и фотографските ателиета процъфтяват при тези условия. Оттам са безценните портрети на Тодор Каблешков, Георги Бенковски, Стефан и Алеко Богориди.

„Когато проследяваме значението на демографския фактор за разпространението на фотографията, стигаме до извода, че в Цариград тогава живее най-компактното българско градско население. Това състояние се запазва и дълго след Освобождението.“ За това пише Петър Боев в „История на българската фотография I част“ (Боев 1983:10). И поради спецификата на това население, търговци, гурбетчии, ергени, мъже, които не смеят да доведат съпругите и семействата си, имаме основно мъжки портрети.

²⁴ Русева 1996. Съставител Русева, Иглена. ПОРТРЕТЪТ В БЪЛГАРСКАТА ФОТОГРАФИЯ – ПРЕДИ И ДНЕС. София: Спектър.

Историческата и икономическата увереност на прогресивната част от българите отваря нови хоризонти за образование и просперитет. В този процес огромна роля играе новопоявеният се български печат в независими печатници в Белград, Букурещ и Цариград. „Около 1835 г. в Самоков се открива първата българска печатница на Никола Карастоянов“²⁵ (Галибов с. 24). Оттук тръгва една от най-големите фотографски фамилии Карастоянови, оставила дълбоки следи в развитието на фотографията в България. В книгата „Светлописитъ“ Галибов пише за големият българин **Петър Берон**, известен в Европа като всестранно развит и високообразован човек, освен медицина, изучавал физика, химия, метеорология, геология, философия. Пребивава в Берлин, Лондон, Прага, Виена, но най-дълго работи в Париж в Сорбоната, където са го смятали за гениален учен, французите му предлагат френско гражданство под името Пиер Берон и титла, но той отказва и отдава живота си на развитието на образованието в България.

Берон с неговите енциклопедични интереси и знания за света само четири години след откриването на фотографията пише за това ново откритие и за връзката на фотографията с живописата

2.2. ПЪРВИТЕ ФОТОГРАФИ И ВЪЗРАЖДАНЕТО РАЗВИТИЕ НА ЖАНРОВИЯ ДИАПАЗОН

За първа снимка, направена в България и съхранена до наши дни, се смята груповият портрет на първия български оркестър, създаден от унгареца Михаил Шафран в Шумен. Фотографските фамилии се създават с оглед сложните исторически събития и изграждането на поминък в сложната обстановка преди Освобождението. Това не намалява стойността на фотографията, която се създава, напротив, така са се предавали опит и знания. Съпрузи, братя, сестри са включени в работата – по този начин се създават и първите ателиета, собственост на жени фотографи. Оставили следа в развитието на фотографския занаят са и фамилиите на: Григор Пасков, Васил Савов, Пенчо Балкански, Пенчо Доков, Анчо Балева, Стефан Балева, Тодор Факиров и др. Техните фотографии не просто удовлетворяват потребностите на клиентите – те участват в национални и европейски изложения. Тома Хитров, Никола Хитров и Станю Хитров са трима от седемте деца на фотографа Станчо Хитров и Иванка Нейкова от Троян, една от най-интересните в своето развитие фотографска фамилия у нас. Тома Хитров и Никола Хитров се занимават с фотография и са членове на Българския революционен

²⁵ Галибов 2017: Галибов, Зафер. Светлописитъ. Факти, събития и практики из историята на българската фотография (1839–1959). София: Алианс принт.

комитет преди Освобождението. Станьо Хитров става член на Ботевата чета и загива на Милин камък, а четвъртият им брат загива при боевете на връх Шипка. Когато Българският революционен комитет в Букурещ определя ръководителите в България, са избрани Панайот Волон и двамата фотографи – Тома Хитров от Ловеч и Петър Факиров от Троян. Тогава те работят в Букурещ и през Одеса и Цариград успяват да се сдобият с паспорти и да се върнат в България за подготовка на въстанието²⁶ (Галибов:14). Тома Хитров (1840–1906) е фотографът на българската емиграция в Букурещ. Силно въздействие му оказва посещението в ателието на Анастас Карастоянов в Белград, оборудвано с модерни фотоапарати, съвременна мебелировка, контрастиращ блясък в сравнение с бедняшките фотографийници из Сърбия и Влашко. В ателието се вихрят политически спорове. „Тома Хитров открива фотоателие в Плоещ през 1862–1863 г., а по-късно в Букурещ, но е непрекъснато зает с комитетските работи, особено когато започва подготовката на Априлското въстание. Тома и брат му Никола около 1875 г. са отново в Букурещ. Там фотографират прокудената българска емиграция, „...онези незабравими мъже с горящи решителни очи, турили ръка на пищова или стиснали дръжката на сабя, опряла о земи. Пожълтели вече снимки реликви, съхранили барутния мирис на цяла една епоха“. От това време остават в историята портретите със „свой свят и изказ на очите“, направени от Тома Хитров, на Христо Ботев, Захари Стоянов, Никола Славков, Иван Драсов, Хаджи Димитър, Панайот Хитов и още много обаятелни синове на България. Портретите на Хитров се отличават с това, че те удовлетворяват осъзната необходимост за нормите на официозния портрет, на хора, които са представители на официално призната държавност и лидерство. Портретът на Христо Ботев, който поколения наред тачим като символ на родината ни и понякога профанизираме от криворазбран патриотизъм, е заснет от Тома Хитров през пролетта на 1875 г. в Букурещ.

В ателието на **Тома Хитров** работила и неговата съпруга – **Елена ЧерневаХитрова** (1860–1952). Тя е призната в историята на българската фотография за първата жена фотограф в България. През последните години от живота си Хитров запознава жена си с фотографията (към 1901–1902 г.) и тя не само му помага, а и го замества в ателието.

Елена е умна и енергична жена, която скоро напълно усвоява ателиерната фотография и когато Тома Хитров умира, продължава да работи в ателието под негово име и да издържа многобройното си семейство. Когато най-голямата дъщеря на Елена – Иванка, навършва 17 г., майка ѝ я изпраща в Дрезден, за да учи фотография. След завършване на обучението си

²⁶ Галибов 2017: Галибов, Зафер. Светлописите. Факти, събития и практики из историята на българската фотография (1839–1959). София: Алианс принт.

Иванка Хитрова се завръща в България и поема ателието от майка си. През 1921 г. тя се омъжва за фотографа Борис Маждраков и по-късно двамата заминават да работят в Австрия. Елена Хитрова изпраща и втората си дъщеря – Бойка, да учи фотография в Берлин. След завръщането си в България тя работи като фотограф портретист до 1932 г. След това заминава и отваря голямо фотографско ателие в Сан Франциско (Боев 1983:114). Тези две дами притежават първите в България европейски дипломи за фотографи. За Борис Маждраков доскоро не се говореше и пишеше в България, но животът му е изпъстрен с много случки, едни от тях фатални, други успешни. Той произхожда от заможен род и баща му го изпраща да учи във Виена, където посещава курсове по рисуване, увлича се по символизма и експресионизма. В ателие „Адел“ – едно от най-старите ателиета, известно като фотостудиото на австрийския император Франц Йосиф, той започва работа като ретушор, нанасящ корекции на изображението върху стъклените негативи. Тук Маждраков развива своите умения, като довежда до съвършенство обработката на човешката кожа и отстраняването на други дефекти на изображението.

Няма да бъде точна картината за първите жени фотографи, ако не се спрем на **Райна Балджиева-Карактоянова**, родена през 1880 г. в Пирдоп. През 1896 г. Райна завършва Софийската девическа гимназия и отива с приятелки в ателието на известния столичен фотограф Димитър Карастоянов, за да си направят абитуриентска снимка. Фотографът я харесва и ѝ прави предложение за женитба, въпреки голямата разлика в годините. В семейството се раждат четири деца, първото им дете е Бончо – бъдещият голям наш фотограф-художник и оператор. Райна Карастоянова е красива и интелигентна жена с артистични заложби и аристократично излъчване. През 1908–1909 г. дейността във фотографското ателие на Димитър Карастоянов се разраства и Райна се включва в работата, усвоява фотографското майсторство и внася свой почерк в ателиерните портрети. Съпругът ѝ заминава като военен фотограф в Балканската война и тя поема работата в ателието. Семейството подготвя къща в Павлово за лятно фотоателие, което се превръща в притегателно място за дамите от столичния хайлайф и известни личности. Портретите Райна заснема не само в студиото, но и в градината, където е имало езеро с лебеди и водопад. Става много популярна със съвършени женски портрети с европейско излъчване и вече поставя свой фирмен знак с надпис „Карастоянова”. След смъртта на съпруга си Райна продължава да работи в своето ателие в Павлово (Боев 1983:115).

Една от най-интересните фамилии във фотографската история на България е родът на Карастоянови. Той преминава през превратностите на времето преди Освобождението, след това се развива много успешно, дори и през периода на социализма, а в наши дни правнучка

на Иван Карастоянов – професор Анна Топалджикова, издаде книгата „Отлитащото време. Лъч светлина през обектива. Фотографската фамилия Карастоянови“, която е посветена на нейните предци, на мъжете, създавали историята на България.

Атанас Карастоянов работи с баща си – Никола Карастоянов, на първата типографска преса, внесена тайно от турските власти от Белград. На нея те печатат гравюри и щампи. **Анастас Николов Карастоянов** (1822–1880) става най-добрият гравьор, представител на самоковската художествена школа. Той създава красиви гравюри по собствени рисунки. Семейството се обучава от немски майстори, така Карастоянови научават модерните за времето си гравьорски умения и като основоположници на книгопечатането в България започват да печатат книги първо в Белград и Крагуевац (Сърбия), а след 1833 г. и в Самоков с първа българска печатна преса“ (Галибов 2917:40).

Анастас Карастоянов, заминавайки за Белград през 1862 г., за да закупи материали за печатницата, попада във водовъртежа на военни действия между турската армия и християнското население, което се бори за равнопоставеност. При едни от тези сражения стоката му се разпилява, той не успява да изпълни мисията си и се влива в редиците на българската емиграция.

В този период е срещата му с Анастас Йованович, един от първите на балканите фотограф, работещ дагеротипии, талботипии и мокър колодиев процес, който го въвежда в светлописта, учи го да снима и му помага да усвои техническите тънкости в занаята. Своите знания Йованович получава във Виена и когато пристига в Белград княз Михайло Обренович го назначава за управител на княжеския дворец, той е такъв до атентата срещу княза и след неговото убийство е уволнен. Именно в двореца той устройва фотографско ателие, където обучава Анастас Карастоянов и те изграждат трайно приятелство, което е не само професионално, но и лично. Анастас Карастоянов закупува първата си камера и открива собствено фотографско ателие през 1863 г. Голямото приятелство между Анастас Карастоянов и Анастас Йованович, който все още е управител на княжеския дворец, води до препоръката Карастоянов да стане придворен фотограф, но през всичките 18 години, които е в Белград, се подписва Стоянов за по-удобно пред властите. По време на престоя му там – от 1862 до 1877 г., през неговото ателие преминават представители на княжеския елит, както и всички български емигранти, живели в Белград. На него дължим прекрасните портрети, които днес децата виждат на страниците на учебниците си. Ателието му се превръща в средище на интелектуалци, революционери и български хайдути. Има период, в който всички те се чувстват закриляни от княза, но след промяна в политическия курс изпадат в немилост и трудно оцеляват. „В едно от писмата до Найдено Геров Левски разкрива желанието си,

когато Анастас Карастоянов го снима, да бъде изобразен „ходящ“. Един от автопортретите на Анастас Карастоянов се е превърнал в символ на българската фотография от Възраждането. През 2020 г. по този портрет е създадена почетната статуетка на конкурса „Националната награда за черно-бяла фотография“, който се провежда ежегодно в Самоков на името на Анастас Карастоянов. За този автопортрет Анна Топалджикова – една от наследниците на рода Карастоянови – пише: „Анастас постепенно придоби самочувствие, което му липсваше в началото на престоя в Белград – не само защото вече бе придворен фотограф, а най-вече за това, че вече бе уверен в новата професия. Удовлетворение получаваше и от това, че ценят работата му. Тогава направи и първия си автопортрет. Засне се, разбира се, с камерата. Занимава се дълго и амбициозно да измисли и нарисува своя визитка, която да поставя на гърба на всяка фотография, както и името си върху всеки екземпляр откъм лицевата страна. Докато проектираше рисунката за визитката, си спомни възхищението от иконописите на Захарий и от автопортретите му и си помисли колко важно беше, че са подписани. Спомни си и за книгите, които баща му печаташе, и за своите илюстрации, под тях си бе сложил името. И ето сега поставяше своя фирмен знак на гърба на всяка снимка като художник, който вместо с резец или четка си служи с камерата. Този художник с достойнство наричаше себе си фотограф“ (Топалджикова 2018: 54). Неслучайно за фотографския род Карастоянови се пише много, тяхното развитие и наследство от образи привлича историци, изкуствоведи и хроникьори. През 2017 г. стана факт голяма изложба за династията Карастоянови, която Иво Хаджимишев заедно със семейство Гибсън организира. В моята работа като фотограф в Историческия музей в Пловдив аз също се докоснах до архивите на много от старите майстори фотографи в града, участвах в тяхната обработка и подготовката им за съхранение и презентиране в нови експозиции. В музея се намират и панорамите на Пловдив от Кавра, една от тях е огромен групов портрет на участниците в Първото изложение в Пловдив. Фотографията е заснета на три стъклени плаки с абсолютна прецизност при композирането, никакво отклонение или застъпване, което много ясно се вижда, когато не става въпрос за пейзаж, а за човешки лица. По време на работата ми в музея се издаде фотоалбум на генерал Йеротей Сирманов и с Владимир Балчев от Пловдивския архив работихме върху обработката и ретуша на стъклените плаки, заснети от генерала.

2.3. ПРЕДСТАВИТЕЛНИ ИМЕНА В БЪЛГАРСКАТА ПОРТРЕТНА ФОТОГРАФИЯ 1920–2023 ГОДИНА

В историята на фотографията у нас особено важна роля има Българският фотоклуб, който се учредява на 30 юни 1920 г. „През годините в него членуват Георги Ст. Георгиев,

Никола Божинов, Иван Караджов, Георги Кънчев, Бончо Карастоянов, Васил Савов, Пенчо Балкански, Емил Рашев, Захари Жендов, Владимир Димчев, Любен Пиперков, Виктор Бойчев, Атанас Ташев, Петър Божков, Георги Папакочев, Лоте Михайлова, Благой Серафимов, Валентин Киров и др.“²⁷ Георги Ст. Георгиев дълги години е почетен председател, постоянен лектор и организатор на активната дейност на БФК. Провежда над 30 конкурса по фотография в България. „Публикува в наши и чужди списания, автор е и на три монографии – „Фотографията и военното дело“, „Приложение на фотографията в археологическите изследвания“ и „Съдебното следствие и фотографията“. През 1950 г. по негова инициатива се създава първото Държавно полувисше училище за кинематография и фотография, на което е директор и преподавател. Организира първата национална изложба по художествена фотография“²⁸. Георгиев вероятно е най-типичният представител на модернизма в българската фотография.²⁹

Бончо Карастоянов заснема изящни портрети на цигуларя Васко Абаджиев, литературния критик Александър Балабанов, писателя Антон Страшимиров, художниците Владимир Димитров – Мйстора и Иван Мърквичка, певицата Леа Иванова, актьорите Ружа Делчева, Надя Ножарова, много политици и общественици. През 1938 г. са направени първите цветни снимки в България. През 1951 г. фотографията е одържавена, влиза в сила Правилник за организацията, идейно-политическото и художественото ръководство на фотографското дело, учредено е званието „фотограф художник“.³⁰

В България художествената фотография е призната официално за изкуство през 1957 г.. През 1959 г. в Техникума по графика в София започва редовно и задочно обучение по фотография. За подготовка на средни фотографски кадри към Полиграфическия техникум „Юлиус Фучик“ в София е открита през 1968 г. специалност „Фотография“, дълги години ръководена от Янка Кюркчиева. Тя е автор на единствените учебниците по фотография, по които поколения фотографи се подготвят. На нейно име се създаде национално сдружение Фотографска академия „Янка Кюркчиева“, учредено на 12.03.1999 г. Уставът му е написан от Бойко Йорданов, правист и издател на, за съжаление, едно от последното фотографско списание за артистична фотография в България – „Фотооко“. През 1972 г. е създаден към

²⁷ https://bg.wikipedia.org/wiki/Фотография_в_България.

²⁸ <https://www.segabg.com/node/72930>

²⁹ <https://www.segabg.com/node/72930>

³⁰ <https://www.24chasa.bg/index.php/ozhivlenie/article/4826191>

„Българска фотография“ Клуб на фотодейците в България, който движеше художествения фотографски живот у нас. Организираше конкурси и поддържаше издаването на списание „Българско фото“, което до голяма степен беше единственият начин за българските фотографи да получат информация за световните течения, въпреки съществуващата цензура.

Откриването на бакалавърски и след това магистърски програми с преподаватели, изяви имена в българската фотография, доведе до излизането на добре обучени по специалността фотографи професионалисти, които заеха своето място в българската фотография. В Националната академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“ – Румен Георгиев – РУМ, Иглена Русева, Атанас Кънчев, Георги Папакочев и др., в Нов български университет – Динамир Предов, Петър Бояджиев, в АМТИИ „Професор Асен Диамандиев“ Пловдив – Никола Лаутлиев

2.4. ФОТОГРАФСКИЯТ ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА СЪВРЕМЕНИ БЪЛГАРСКИ АВТОРИ

Върху фотографския портрет в България, както и върху цялостното развитие на фотографията влияние оказват бързите смени на политическото и икономическото състояние на населението. Турбулентните промени влияят на фотографската стилистика, подход и изразни средства. След портретите на нашите революционери, снимките от войните и ателиерните портрети с европейско излъчване историята се завърта много бързо и тези ателиета се заменят от аскетични помещения с оскъдно оборудване и интериор. Времето на социалистическата идеология създаде творци, които обслужваха конюнктурата, и други, които с достойнство и упоритост изграждаха своя фотографски път. Много фактори оказват влияние на работата на фотографите у нас – повечето от тях снимат портрети в среда (внимателно редактирана, за да не се нарушат партийни директиви и да не се провокира строгият поглед на цензурата). Може би и това обръщане към живота на селския човек не е случайно, защото даваше свобода на автора да търси характер, да чувства и да изразява своя хуманизъм към обикновения отруден човек. Портрети с напуканите лица и ръце, снимани в българското село, влизаха в конкурси и изложби. В периода след 9 септември 1944 г. почти липсват портрети в градски интериор, защото ако е луксозен, е буржоазен, упадъчен, неудобен и за фотографираня, и за фотографиращия. Ако се правят портрети в среда, то тя е потънала в тъмен фон, пред който е представен човекът

Представянето на човешкото лице от най-обикновения портрет за самоличност до най-деликатния, изразяващ емоция, фотографският портрет показва широкия диапазон на

възможностите на фотографа, който има силата да идеализира модела, да разчувства зрителя, да разкаже по свой начин историята на заснетия. Такива истории са написали със своите камери не един и двама български автори, като поетичният пейзажист **Петър Божков**, който е заснел много откровени и нежни портрети.

Архитект Николай Попов с динамика и отношение към задния план снима моряците в Несебър и портрети на хората в Куба. Има прекрасни фотографски портрети, резултат от работата на **Никола Айков, Янко Найденов, Недко Недев, Николай В. Василев – серията му „Кремиковци“** по понятни причини излезе в албум чак сега, защото портретите на тези смазани хора, работещи в символа на социалистическото развитие, не можеше да съществуват в непредставителен вид, а още по-малко да бъдат публикувани. Чудесни кадри имат и Петър Абаджиев с неговите истории от влака, Чавдар Найденов и неговите портрети от улицата. Портрети са и по-голяма част от работата на поновото поколение, което преживя и отрази промените след 1989 г. – Светлана Бахчеванова, Милан Христов, Цветан Томчев и още много фотографи. Спряла съм се на автори, които имат големи, завършени проекти, представени в изложби, албуми и фотографски книги.

След 1989 г. отново ни обхваща турбуленцията на времето и в този период репортажната и документалната фотография имат своите постижения. Репортажите на Тихомир Пенев от улиците на България, Румъния, Чехия са един нов портрет на човека, борещ се за независимост и достойно място сред цивилизованите общества. Тази еуфория роди една нова за нас образност, без стигмата „това ще бъде ли публикувано, допуснато и цензурирано“. Тук не е мястото да бъдат обсъждани събитията около прехода и политиката, фокусът е върху новата образност и върху нашата неподготвеност като артисти да се представим конкурентно в света на световните фотографски фестивали и на пазара на изкуството. Тези процеси се оказаха трудни и към тях се адаптираха автори от по-новото поколение, някои от които вече учили в Америка или Европа. Пример за това е Владимир Василев, който с много хъс, талант, борба и лишения в момента е артист във Франция, с творчески проекти и извоювано място в този свят на много възможности, но и много изисквания. Фотографията, като много професии, все още се смята за мъжка професия, но в България, може би поради спецификата на бързите смени на политическата обстановка жените успяват да се наложат в създаването на художествени образи, доказвайки своята креативност, смелост и индивидуалност: „През последните десетилетия на ХХ век цяла плеяда от таланти авторки, сред които Деяна Стаматова, Нели Гаврилова, Станка Цонкова – Уша, Соня Станкова, Светлана Бахчеванова, Нели Недева-Воева и още немалко други, се обръщат към вътрешния свят на жената в търсене на нейните емоции, страсти, желания и

фантазии³¹ – пише Катерина Гаджева. Фотографският портрет е застъпен в творчеството на всяка от тях. След 1989 г. държавният монопол върху ателиерната фотография бе разрушен, откриха се много частни фотоателиета, които в началото просперираха, но след решението снимките за документи да бъдат правени в полицията много от тях затвориха. Първите частни фотографски агенции Булфото, БГНЕС, Импактпресгруп се борят за малкия български пазар и това води до текучество на кадри и трудно изграждане на кариера.

Днес фотографите участват в световни салони, не само в конкурсите на FIAP, оценени са високо в най-големите фотографски конкурси във фотожурналистиката „Пулицър“ и „Уърлд Прес Фото“. През 1966 г. снимка на Румяна Бояджиева е използвана за плакат на конкурса „Уърлд Прес Фото“, а Стефан Тихов през 1972 г., Димитър Дейнов през 1974 г., Ивайло Велев през 2007 г., Анастас Търпанов през 2014 г. печелят награди отново в „Уърлд Прес Фото“. Включването на Стоян Ненов в групата, наградени с „Пулицър“ за 2015 година, е изключително голямо събитие за българската фотография. Цветан Томчев организира много успешния конкурс за репортажна фотография „БГ ПРЕС ФОТО“. Младен Антонов е шеф-фотограф на „Франс Прес“ за Югоизточна Азия, Олег Попов доскоро ръководеше фотодепартамента на агенция „Ройтерс“ за Израел и палестинските територии, Димитър Дилков, Боряна Кацарова работят за „Франс Прес“. Фоторепортерките Янина Манолова и Яна Паскова учат и се развиват професионално в САЩ. В областта на рекламата и портрета много успешна кариера развива Елина Кешишева във Франция. Променят се фотографските събития, конкурси и изложби „Фотоваканция“ и „Фотофиеста“ на Южното Черноморие, „Международен фотографски салон“ във Варна. Фотографският фестивал „ФотоФабрика“ от 10 години показва на българската публика високи образци на съвременната репортажна и художествена фотография. „Международни срещи на фотографията“ е ежегоден фестивал в Пловдив с над 40-годишна история, който се открива традиционно втория петък на месец октомври. Програмата винаги е наситена с интересни фотографски събития, изложби, лекции, презентации, портфолио ревю. Директор на фестивала от дълги години е доц. д-р Никола Лаутлиев. Международно фотобиенале „Фодар“ започва своята дейност през 1999 г. с директор д-р Антоан Божинов в Плевен, в последните години се провежда в София. Биеналето е утвърдено като едно от найпрестижните събития в България и на Балканите, има за цел да приобщи българското фотоизкуство към творческите процеси, протичащи в световен мащаб. Фотографските пленери в Смолян, Дряново (Бодиграфия), „Мариграфия“ –

³¹ <https://openartfiles.bg/bg/topics/1316-lost-in-the-transition-to-democracy>

Бургас вече ги няма, провежда се пленерът в Павликени с големите усилия на Цончо Балканджиев, един от големите пейзажисти в България. В наши дни „Фотографска академия“ развива много активна събирателна дейност, издаде няколко албума на български майстори на обектива от миналото, организира множество конкурси и популяризира сред младите фотографското изкуство. Има подготовка за създаване на онлайн платформа на всички фотографии в България и да си пожелаем да се случи.

Много са българските фотографии, работили в областта на фотографския портрет. Представям автори, които според мен са създали цялостни проекти и със своята работа са допринесли за развитието на жанра у нас.

Роденият през 1913 г. в град Битоля (Македония) **Петър Папакочев (1913–1997)** е бащата на известния в наши дни журналист и фотограф Георги Папакочев. Папакочев закупува ателие на улица „Лега“. Работата му потръгва, при него се снима целият софийски хайлайф. Той снима българските архиереи, като за официалния портрет на патриарх Кирил изнася цялото оборудване на студиото си и го пренася в Светия синод. Дълги години Папакочев е официален фотограф на Синода, а патриарх Максим сам отишъл в новото му студио на улица „Бачо Киро“³², където се премества, след като старото заедно с огромния архив изгаря през 1943 г. при бомбардировките. Галерията от образи, минали пред обектива и пред очите на Папакочев, действително е огромна, в нея присъства почти целият културен, интелектуален и духовен елит на страната от 40-те до 90-те години на миналия век, дори и някои политици³³

Иво Хаджимишев се занимава от 1969 г. професионално с фотография. През 1975 г. завършва колежа по изкуствата Bournemouth and Poole College of Arts във Великобритания. Става член на британската Кралска фотографска асоциация. Той е заснел едни от найсилно въздействащите, психологически портрети на много забележителни български писатели, артисти, музиканти. Портретите на Златьо Бояджиев и Цанко Лавренов, Дечко Узунов звучат като послание на тяхното творчество и в същото време усещаме влиянието на автора в изграждането на образите. Такива са и портретите на Дора Габе, Елисавета Багряна, Блага Димитрова, Йордан Радичков, Павел Вежинов – една галерия от одухотворени лица. В

³² <https://kultura.bg/web/за-образната-памет-на-едно-общество/>

³³ <https://www.24chasa.bg/ozhivlenie/article/7619086>

периода 1975–1989 г. Хаджимишев работи като фоторедактор в сп. „Отечество“, а след промените става сътрудник на „Асошиейтед Прес“. През 1996 г. е съучредител на Българско фотографско сдружение (БФС). Повече от 20 години работа върху „Портрети на български творци“. Учебник за фотографите е серията от портрети на скулптора Хенри Мур, заснети между 1976–1980 г. в неговия дом, ателие и градина. Там той прави и любимата си фотография на ръцете на Хенри Мур. Така са се случили тези фотографии – с много професионализъм, респект и уважение. В серията „Репортажи от страната“ Иво Хаджимишев се стреми да подчертае индивидуалност и в същото време обобщен образ и социална категория. Той в последните години се занимава с изследване, обработка и издаване в албуми на ценни фотографски архиви – архиви, които са събрали паметта и лица на войници, генерали, обикновени хора, завъртени от вихъра на политически и социални промени. Както Хаджимишев сам споделя, това става възможно благодарение на добрата воля на семейство Нели и Робърт Гипсън и на фондация „Хоризонт“ – Наарден, Нидерландия.³⁴

Една от тези книги е за може би най-деликатния и всеотдаен фотограф на малкия човек, на семейния портрет, радетел за запазване на родовата памет и български дух – **Крум Савов**. Неговата история предизвиква усмивка и в същото време благодарност към съдбата, че до наши дни са достигнали неговите стъклени плаки, за да бъде издадена книгата: „Места и лица от Родопите и Беломорието“

Крум Савов (1882–1949) чиракува в столично фотоателие, завършва Картографския институт и за да се награди, си купува лотариен билет, с който печели 100 златни лева, които веднага използва, за да си поръча камера и статив от странство. Връща се в родното си Чепеларе и отваря фотографско ателие. Съдбата явно е подредила всичко, защото той е отгледан от етнографа Стою Шишков – най-всеотдайния изследовател на Родопите. Двамата тръгват по родопските пътища и пътеки, натоварили на катъри камерата, статива и стъклените плаки. До наши дни са достигнали над 100 кадъра с почти репортажно заснети портрети и битови сцени от живота на хората в Родопите, но постепенно той разширява периметъра на своята работа и снима в Пловдив, Копривщица, Клисурска, Карлово, Казанлък. „Крум Савов документира първия опит за християнско кръщение и смяна на мюсюлманските имена на помаците в България, който се провежда по време на Балканската война 1912–1913 г. по инициатива на Българската православна църква.

³⁴ <https://www.24chasa.bg/ozhivlenie/article/9008123>

Гаро Кешишян изключителен професионалист, фотограф с брилянтно изведени идеи, композиции и завършено представяне на произведенията. Той има маниакално строги изисквания към целия процес, а съвършеното копие е завършено само по негова преценка. Нищо като „почти добро“ не е добро. Участвал е в престижните фотографски форуми в много страни на Европа, в САЩ и Канада. Получил е награди във Франция и Япония, представил е изложби в Ла Рошел и Арл – Франция, в Лечестър – Великобритания, в Будапеща, Токио, Хюстън, Лос Анджелис, Ню Йорк, Венеция – и това не е всичко в неговия творчески живот. Фотографиите от някои от емблематичните серии на Кешишян като „Леярната“, „Цигани“, „Строителни войски“, „Арменци“ са документален портрет на времето, драстичен разрез на обществените порядки, на абсурдната доброта и съгласие на хората да живеят в този бит и въпреки всичко да излъчват любов. Гаро Кешишян има удивителна способност да показва на хората, които снима, че той и те са свободни, намира начин да ги поведе, така че да се получи тази магическа симбиоза фотограф–модел, при която се създава истински фотографски портрет.

Йордан Йорданов – Юри (1940–2009) е от големите имена на българската фотография през последните 30 години на ХХ век. „В неговите фотографии няма герои. Има хора, които и в най-екстремни дори ситуации – в затворите, в психиатричните клиники – благодарение на фотографиите на Юри успяват да придобият достойнство и нова идентичност, т.е. тези хора, които са извън света, изтрети от света, откриват една своя нова идентичност“ (Серджо Поджанела).

Италианската фондация „Серджо Поджанела“ се занимава с артистични проекти на автори по света. В България се е насочила към творчеството на Гаро Кешишян и Юри Йорданов и това не е изненада, защото те са изключително важни не само за българската фотография, а автори, които достойно могат да бъдат представени във големите галерии по света. Юри Йорданов след промените 1989 г. година пръв се потапя в нелеката среда за снимане в психиатричните клиники и затворите. Пътува с финансиране от швейцарската фондация „Про Хелвения“ през 90-те години и прави запомнящи се серии от Албания и Монголия. Йорданов показва свои изложби в Токио, Мюнхен, София, Сан Франциско, Лозана, Цюрих, негови фотографии са в големи галерии по света.

Портретите на **Лоте Михайлова** на пръв поглед изглеждат обикновени, някак погледнати случайно и в същото време е запечатала този трепетен миг, в който човек се разкрива, дъхът му сякаш е огрян от светлината, за да го улови нейната камера. През 1963 г. актова снимка на Лоте Михайлова е отхвърлена като аморална, но журито я оставя в салона и я награждава. Тя е носител на многобройни награди, наградена е и от Министерство на културата за

изключителен принос за развитието на фотографията в България. След 1999 г. живее в Магбург, Германия, и през 2007 г. е отличена с наградата на града в рамките на програмата „Социален град“. Определят нейната фотография като „поезия в черно и бяло“, възприемана повече с емоциите, отколкото с разума

Зафер Галибов е един от най-активните български фотографи. В своята работа неведнъж се обръща към двете му книги „Светлописитъ“ и „Протагонистите“. Всички фотографии трябва да бъдат благодарни за събирателната му и проучвателна работа, за тези „учебници по история на българската фотография“. Галибов е заснел много портрети на известни личности, театralи, музиканти, хора от улицата и ги е показвал в различни изложби в България и по света. Издаденият през 1994 г. в Амстердам албум с портрети на Висоцки е един от първите фотографски албуми на български автор. През 2017 г. Галибов показва изложбата „Фрагменти от една революция“ и през 2020 г. излиза и албумът, събрал неговите фотографии, заснети в края на месец декември 1989 г., когато е част от екипа на хуманитарна мисия на Червения кръст, пристигала в Букурещ.

Деяна Стаматова е представител на едно от най-ярките фотографски поколения, работили през 70-те и 80-те години на XX век у нас. Тя е известна със своя алтернативен подход при заснемане на голото тяло. „Бунтът на изображенията“ – тази изложба е кръстена така и това съвсем не е формално или пресилено. Деяна действително беше бунтар в своето изкуство, в своята снимка. Бунтът през 70-те и 80-те години на миналия век не може да се каже, че беше политически, макар че Деяна казва, че всяка снимка е повече или по-малко политическа. Конкретно бунтът е преди всичко естетически, защото Деяна Стаматова е един от големите експериментатори в българската фотография³⁵, казва доц. Георги Лозанов. Нейната фина актова фотография носи житейски послания за любов, майчинство, род, наследственост. Със сериите със заглавия „Акт“, „Майчинство“, „Бащинство“ и „Просто жена“ тя отправя открито послание към чувствителността на зрителя.

Доц. д-р Никола Лаутлиев е основател на специалностите „Графичен дизайн и фотография“ и „Фотография“ в АМТИИ „Професор Асен Диамандиев“. Артдиректор от 40 години на „Международни фотографски срещи“ в Пловдив. Представям два от личните му проекти в областта на фотографския портрет. Сериата портрети пред баскетболен кош с топка в ръце е една от първите концептуално разработени серии в областта на портретната

³⁵ <https://bnr.bg/sofia/post/101526514/doc-lozanov-deana-stamatova-e-edin-ot-golemite-eksperimentatoriv-balgarskata-fotografia>

фотография в България. Хора с различни професии, с различен начин на живот и поведение са поставени в една среда, която не е агресивна към тях, но до голяма степен необичайна и смущаваща, далеч от обичайното им ежедневие.

Сценичната фотография на Лаутлиев в Пловдивския театър е оставила едни от найдобрите портрети на няколко поколения актьори. Те са в роли и извън роли и в същото време фотографът ги разкрива най-вече като хора, трептящи от чувства и емоции.

Портрети, останали в изчезналите афиши и в мрака на падналите завеси.

Доц. **Иглена Русева** завършва „Фотография“ във Филмовия и ТВ факултет (FAMU) на Академията за изящни изкуства в Прага. В момента тя е преподавател в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ – София. Както казва Иглена Русева за себе си, тя е фотограф, който от самото начало на своята работа в Прага снима портрети, като те присъстват и в цялата ѝ творческа кариера. Тук ще се спра само на два проекта – много различни и в същото време носещи нейния дух. За „Животински човеци“ (1982–2019 г.) и „Плодове на любовта“ (2002–2015 г.) – две толкова различни серии, открояващи се в нашия фотографски живот със своята концепция, идея, перфектно изработени и представени по най-точния и завършен начин. В първите „Животински човеци“ когато започва работа върху серията, Русева казва, че приликата между хора и животни я е забавлявала, но в процеса на работа и вследствие на нейното развитие като автор, и на промените, които настават около нас, провокират развитието на този проект и обръщането му към най-дълбоките човешки и много често прикрити страсти. Колкото и да се усещат хуморът и лекото намигане на автора, метафорите, алегиите на различните аспекти от света, в който живеем, не ни оставят място за измъкване. „Плодове на любовта“ не е семеен албум, казва тя, независимо че за тази серия снима само хора от семейството, колеги и нейни студенти. Осветлението е абсолютно дифузно, няма насочени светлини, няма допълнителни фотографски похвати, за да не въздейства върху образа и за да не вкарва своя дух в момента на снимане, а самата материя и духът на портретувания да изградят образа.

Явор Попов е роден през 1949 г. в гр. София. През 1972 г. завършва Техникум за полиграфия и фотография „Юлиус Фучик“ в гр. София, специалност „Фотография“. През 1979 г. е удостоен от Министерството на културата със званието „фотограф-художник“. През 1986 г. специализира във фирмата *Sinar*, Шафхаузен, Швейцария. От 1973 до 1995 г. работи като фотограф редактор в редакция „Форек“ – „Българска фотография“. Той остави своята следа във рекламната фотография в България. През последните години е посветил времето си в работа за Фотографска академия „Янка Кюркчиева“.

Един от големите и интересни фотографски проекти в България е „Големите портрети“ на Явор Попов. Той заснема най-известните и успешни български фотографи и ги показва в изложби в София, Пловдив, Варна и други градове. Мисля, че такъв мащабен проект, обърнат към фотографската гилдия на дадена държава, не съществува никъде в света. За тази своя работа Явор избира да снима с Mamiya RB pro S 6/7 и филми Kodak T400 CN.

Изложбата е една от първите, в която фотографии бяха показани в толкова голям формат 105/135 см, копирани ръчно.

Станка Цонкова – Уша е авторът, за който има най-много суперлативи във фотографската литература в България и всяка една дума е истинска и заслужена. Смятам, че за творчеството на Уша трябва да се говори, както и за нейните постижения и влияние в съвременното българско изкуство. Тя борави с фотографския образ като художник, без да робува и без да се съобразява с фотографските постулати. При фотографиите на Уша това, което виждаме, е сякаш моментно състояние на кадъра. Сякаш наслагованията, прогарянията, намачкването на хартията, които бележат кадрите, всеки момент ще се променят. Автопортретите и автоактовете на Уша са фотографиите, които предизвикваха и събуждаха фотографския живот в България. Нейната харизма и непокорство, силното ѝ авторско присъствие създаваха аурата на Уша и независимо, че имаше проблеми, тя все пак беше автор, с който конюнктурата се съобразяваше. Фотографията на Уша „Сватбен портрет“, в която тя се жени за себе си (двоен автопортрет), тя търси себе си и заживява със себе си. За мен този двоен автопортрет напомня автопортретите на Фрида Кало не само заради физическата близост, а и като душевни терзания и търсения на един неспокоен творчески дух, каквато е и Станка Цонкова – Уша.

Антоан Божинов – фотографското общество го свързва най-вече с биенале „Фодар“. Божинов има различни проекти, които и сега звучат актуално, с човешки теми, които ни разтърсват със своето открито и безкомпромисно навлизане в дълбочина, разрез на често премълчавани или negliжирани истини. Неговите портрети от Смолян, студийните кадри, Маските на сина му, автопортретите са силни със своята документалност, но и с артистичния, леко насмешлив поглед на автора. Проследявайки неговата серия „Светът на L.P.“, портрети на малките хора, виждам колко дълбоко е навлязъл в техния свят и колко навътре те са го допуснали. Това бе един урок към фотографите да имаме честно отношение към хората, които застават пред камерите ни, или тези, които снимаме репортажно, без да ни забележат,

че не трябва да прекриваме моралните граници и в името на кадъра да не се съобразяваме със заснетият човек.³⁶

„Галина Ушева е от артистичното поколение, което без колебание се възползва от спорните привилегии на фотоизкуството. Ушева снима, преминавайки през различни теми – започва и завършва, пречупвайки образите през личното си пространство. Нейните фотографии носят аромата, който тя създава и визуализира в изображения. Портретите на балетистите на Бургаската опера, „Приказките“, „Спирката“, тези от последната ѝ изложба „Да откриеш свободата“ и берлинските ѝ „Лични пространства“, където в кадъра няма човек, макар да се усеща неговото присъствие – всичко е подчинено на нейната вибрация и състояние. Галина Ушева е автор с разпознаваемо творчество, със своя ярка следа в българската фотография. Благодарение на нейните организаторски качества и харизма се реализираха два от най-успешните пленери в България – „Мариграфия“ през 2000 и 2002 година. Много от участниците представят в творческото си портфолио кадри от пленера. „Фотографиите на **Нели Гаврилова** са добре известни на професионалната колегия, както и на публиката, която се интересува от съвременно изкуство. Изграждането на серии с тематичен ключ, понякога снимани в течение на години, за да се проследи процес, е характерно за нейната работа. Личният ѝ почерк се усеща най-добре в свръхчувствителността към сетивната материалност на тялото, която критиците определят като еротизъм“³⁷ (Елисавета Мусакова). Нели Гаврилова поставя човека в непривична среда и ситуация, за да бъде предизвикан, да разкрие не само чрез физическата голота, а да изрази пред нейната камера най-дълбоките си, понякога скрити от света страсти, мисли, мечти и фантазии. При нея фокусът и рязкостта не са техническо постижение – това е извеждане на абсолютната яснота на отношенията между модел и фотограф. Тя е единственият български автор, работил с един модел в продължение на 20 години. „Чернобелите фотографии са направени в периода между 1996 и 2016 г., в една стая и един прозорец, между 12 и 15 часа следобед. Моделът е само един – Катина“ (Нели Гаврилова). Заглавието е като цифри на часовник, отброяващ всеки миг от този период: „16:26:36“³⁸. „Портрети на моите приятели“ е отново дългогодишен проект, в който има любов, понякога гротеска, понякога закачка и винаги най-добрият портрет на един приятел и неговият домашен любимец. Нели Гаврилова умее да се

³⁶ Авторски наблюдения Соня Станкова.

³⁷ <https://impressio.dir.bg/photography/mehuri-izdishvane-fotografski-eksperiment-na-neli-gavrilova>

³⁸ https://photosynthesis.bg/statia/162636_fotografaska_izlojba_na_Neli_Gavrilova.html

вмъкне в живота на човека и в същото време да му остави абсолютната свобода да диша, да играе с камерата.

„Пясъци“ представя преплетени тела, монументални графични композиции, и тела, които в следващия миг могат да се разпаднат на пращинки пясък. „КУКЛИ“-те на Нели са толкова реални, че започваш да гледаш с респект към този непознат свят. „ЛОСТ“ е сложна материя. Много фантазия трябва, за да решиш, че това толкова ненужно в наши дни съоръжение, на което изгупвахме натрупалия се прах от човешките отношения, може да е сцена на толкова страст, откритост, скритост и всичко, което живее в душата и тялото на човека. Той увисва разголено, крехко, уязвимо и в същото време силно, преодолел земното и ежедневно притегляне. Не се движа хронологично по сериите на Нели Гаврилова, защото във времето те се настигат, разминават и авторката винаги е отворена към разработване на всяка една тема във времето, но докато всички коментираха нейното черно и бяло, тя ни изненада и потопа във водния свят на последния си проект „МЕХУРИ“.

Борис Мисирков и Георги Богданов са едни от водещите съвременни фотографи, работещи в условията на постсоциализма, в областта на артистичната фотография. Няколко са фотографските серии портрети, на които искам да се спра, като това съвсем не са всички, но до голяма степен именно те проследяват различните търсения на младите фотографи в България след 1989 година. Проектът им от 1999 г. с името „ID 2000“ е заснет сякаш с лекота като танц и игра, те снимат софийски партита, на които се появяват едни и същи хора, които са се реализирали в тази нова среда на икономически и социални променени и се носят над нивото на другите.

Следва един стилизиран като постановка и цветови решения проект „ПОРТРЕТИ НА ПЛАЖА ЯЛТА“ 2002, заснет с набор от обикновени фотографски решения: светкавица на плаж, розов спасителен пояс, кичозни плажни радости, в което се търси и идеята как тези руснаци и украинци вярват, че поясът е тяхното розово спасение от сивотата на живота и затова те с радост играят с него и го обичат.

Инсталацията, посветена на Цветана Манева и изградена с активното ѝ участие, представя актрисата, която със своето иконично, но в същото време много експресивно присъствие изгражда почти еднакви, но и много различни свои образи, които, представени в различна среда и изработени от прозрачно фолио със сребърен халоген и поставени един зад друг, изграждат съвършено нов образ.

Разтърсващата серия портрети „ВETERАНИ НА КУЛТУРАТА“ е заснета в стила на „постановъчната документалистика“. Мисирков и Богданов често използват този маниер на

работа, за да изграждат своите творби, като отчетливо оставят следи от своята постановъчна работа и в същото време фотографиите имат документално излъчване

„Българите“ на **Антони Георгиев** е албум от фотографии, заснети в продължение на десет години преди излизането му през 2016 година. Портрет на един народ, който непрекъснато е на кръстопът. Обикновените хора са героите на Антони Георгиев, баналното ежедневие, радостите и скърбите, илюзиите, наследството от миналото, което не иска да ни пусне или българите не искат да се разделят с него. Текстът е на Георги Лозанов, той е не по-малко откровен, кара ни да се замислим, излизайки от повърхностните блясъци, че всъщност това е животът ни и това е нашият портрет.

Владимир Василев е роден през 1977 г. в Стара Загора. Учи в Университета по архитектура, строителство и геодезия в София. Започва да се занимава с фотография през 1998 г., едва 15-годишен. През 2001 г. заминава за Франция и това е време на напрежение и несигурност поради нелегалния му статут. След приемането на България в Европейския съюз става фотограф на свободна практика и това ново негово положение в обществото му дава повече свобода и повече възможности да работи по своите проекти. Тази нова ситуация променя до голяма степен и начина, по който фотографира в България. Той стартира проекта „T(h)racas“³⁹ през 2007 г. и снима България „подозрително“ цветна, абсурдна и с неговия добронамерен ироничен поглед към живота ни. Портретите на Владимир Василев извеждат от неговите герои чувства и постъпки, за които самите те не знаят, че са способни, или никога не са предполагали, че ще ги изразят пред камера, а той веднага трансформира това в негов собствен поглед. Той е част от голям френски проект „Франция, погледната от вътре“.

Янина Манолова е от младото успяло поколение български автори, реализирали се в света на визуалната журналистика, завършва Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и след заминаването си през 2000 г. за САЩ завършва фотожурналистика в Охайския университет.

Янина е носител на наградите на Националната асоциация за прес фотография (САЩ), Северен курс за фотожурналистика (САЩ), Южен курс за новинарска фотография (САЩ), фондация „Алексия“ за световен мир, както и на Голямата награда „Шаварш Артин“ през 2008 г. и наградата за видеожурналистика в конкурса БГ Прес Фото през 2013 г. Една от нейните много силни фотографски серии е портрети на майки с наркотични или алкохолни зависимости и пагубните последици за техните деца в района Апалачия в САЩ. **Пена**

³⁹ <https://obscuramag.com/vladimir-vasilev/>

Христова специализира фотография в Хамбургския университет за приложни науки и става член на фотографската агенция *Ostkreuz* в Берлин през 2006 г. Фокусът на нейните творчески проекти е особената и противоречива красота на Източна Европа, социалните ѝ феномени и архаичните ѝ традиции. Това я води към изследване на една непозната за света и променяща се Европа. Серията фотографии, които тя прави в „Прокълнатите планини“, Северна Албания, са портрети на клетвените девиси – последните мъже-жени на Европа. Канунът⁴⁰ -местен традиционен закон, датиращ от Средновековието, позволява на жена от рода да поеме ролята на глава на семейството при смърт на патриарха. След като разбира за този средновековен феномен почти в сърцето на Европа, тя пътува три пъти в тези райони и прави паузи за осмисляне на нещата, които вижда и снима.

Роденият във Варна **Валерий Пощаров** учи живопис в Художествената гимназия в града, а през 2006 г. заживява в Париж, където завършва „Пластични изкуства“ в Сорбоната. Българският културен институт там номинира Пощаров за наградата „Картие-Бресон“ и след 35 изложби в Европа той се завръща в България. В своите проекти Пощаров развива големите теми за отчуждението, отношенията между хората и хората и природата. Проследява и проблемите на хората в емиграция в серията „Молитва за дом“, а в „В търсене на свобода“ се фокусира върху хора, намерили начин да избягат от обикновеното ежедневие. „Риба след риба“ е много деликатно представен проблем на борбата на човека да спаси природата от собствените си консуматорски нужди. „Монахът и неговата вяра“, „Последният човек в Родопите“ са серии за вярата и силата на самотния човек, който има своята мисия. За мен отвореният му проект „Това, което никога не се променя“ е най-

добрият начин да продължи традицията на класическия френски

хуманистичен фотографски жанр от средата на ХХ век. Серията „Баща и син“ ни въвежда в неговия подход към пресъздаване на общочовешки проблеми и отношения, усеща се желанието му да изведе чрез фотографиите си тези интимни отношения деликатно, като приятелски поглед към толкова силното послание да хванеш човек за ръката, за да сте заедно.

Яна Лозева (р. 1989) през 2014 г. завършва специалност „Фотография“ в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. Работи като фотограф на свободна практика, снима театрални постановки и портрети. Тя реализира проекти, насочени към откриване на доброто, погледът ѝ през обектива е разкриващ светлина и откритост в портретите, които снима. Лозева е автор на знакови изложби във фотографията през последните години. Нейната работа впечатлява с

⁴⁰ <https://kultura.bg/web/интересуват-ме-културните-ниши/>

откровеното движение на камерата и постоянното търсене на съвременни форми на изразяване, създадени с класически фотографски техники. През 2013 г. издава книгата „Дълго лято“ – нов прочит на спомените ѝ от детството в ограничен тираж. Има самостоятелни изложби в галерия „Ластиси“ – Пловдив: „Пряка светлина“ (2014) и „Адата“ (2015) – част от *One Architecture Week* с куратор Веселина Николаева.

ГЛАВА 3.

ФОТОГРАФСКИЯТ ПОРТРЕТ В СОБСТВЕНОТО МИ ТВОРЧЕСТВО. ПРОЕКТИ

3.1. РЕПОРТАЖНИ ПОРТРЕТИ

Няколко са фотографските серии в работата ми, посветени изцяло на фотографския портрет, но портретът присъства във всичките ми фотографски търсения.

В снимките, с които съм започнала в началото, винаги присъства портретът на човека в едно общество, уж подредено и спокойно, но в очите на тези, които за фотографите бяха интересни, имаше и болка, и любов, стилизирана и закодирана в пози, които могат да минат през журиране и допускане в Салоните. Както пише Катерина Гаджева за фотографията в този период в една от малкото статии за фотография в България „Изгубени в прехода“, в който и аз се появих, завършвайки фотография в Техникума по полиграфия и фотография „Юлиус Фучик“ – София, и започнах работа в Пловдив: „Имаше и красота, и болка, и тъга.“

Имаше промъквачи се теми като „Задният двор“, „Галерия в ремонт“, „Галерия на нравите“ - така се казваше един култов пленер в район Люлин в София, в който участваха над 40 фотографии от цялата страна, това беше някакъв момент, в който ни бяха поотпуснали от хватката на цензурата, защото фотографията от всички изкуства беше найследена и регулирана от презумпцията, че щом едно нещо е снимано, значи то съществува. На пленера открих изложба и спечелих първа награда

Първата ми фотографска работа бе във фотостудио за снимки за документи и това бе мястото, което погълна огромна част от моята енергия и до голяма степен предопредели развитието ми като фотограф. Това бе време на непрекъснати смени на документи в държавата, като се поставяха много кратки срокове, с които населението и фотографите трябваше да се справят. Това създаваше истерична, шизофренна обстановка във фотоателиетата, които не бяха много на брой и се пръскаха по шевове от хора, които искат да се снимат или получат своя портрет за поредния документ. Това превръщаше фотографа в автомат, който изгражда една

светлинна схема според изискванията за този тип документи и не толкова заснемаше човека пред камерата, а режисираше преминаващите клиенти, без да се търси характер, емоция, излъчване. Машината се завърташе и всеки по своя воля, а в повечето случаи по принуда от обстоятелствата и изискванията на системата за актуален портрети, всички преминаваха през тези мрачни студия, в които с няколко осветителни тела и една табуретка, огледало и скромна закачалка се запечатваха образи – визуален документ за времето. Една от многото безумни разпоредби бе, че клиентът не може да поиска, да откупи негатива си, а те се съхраняваха една година и след това се унищожаваша – така се лишавахме от памет, освен ако някоя от тези снимки за документи не попаднеше в семейния албум. Когато чета сега за огромните архиви по света, които се съхраняват от първите дни на фотографията, и архивите на фотографи и фотографски ателиета, събрали образите на поколения, живели в тези райони, ме провокира и подтикна към последния ми проект – „Лицата на Пловдив“.

3.1.1. РЕПОРТАЖЕН ПОРТРЕТ В СТУДИО

За мен бе голям късмет, че попаднах във фотостудиото на Джумаята в Пловдив – едно от най-натоварените ателиета с работа, но и голяма школа, където на фона на безспирната еднообразна работа понякога майсторът, който ме обучаваше, Мандевски, при появата на някоя градска хубавица спираше потока и правеше невероятно добри портрети, които сега изучаваме като „Холивудски портрети“, а той, не виждал холивудски филми, беше обикновен майстор фотограф от Пловдив.

По време на така наречения „Възродителен процес“ отново във фотоателиетата фотографи и фотографирани преживяваха този ужас, стрес и неразбиране на ситуацията, пред която бяхме изправени. От този период е фотографията „Семейството“ от серията **„Репортажни портрети в студио“**, на която семейств бе донесло току-що родилото се бебе от болницата, за да го снимам за паспорт, в очите им имаше радост, че имат рожба, и страх какво предстои за тях и детето им. Изтеглих камерата, заредих нов негатив и заснех тримата в тази абсурдна ситуация и момент. Това бе подходът ми към тази серия, защото виждах колко противоречиво отношение имаха хората към собствения си образ, когато пристъпят в студиото, и знаейки, че ще бъде заснето почти само лицето им, тялото сякаш бе част от друг свят и време. Натрупването на впечатления от това несъответствие ме провокираше да направя тези портрети, наречени във времето „Репортажни портрети в студио“, защото хората бяха заснети, без да знаят, с много бърза реакция към момента.

Този проект, сниман в началото и средата на осемдесетте години на XX век, е удивителен дори и за самата мен в своето развитие, представяне и в различни периоди има различно излъчване и послание. След престоя на негативите в моя шкаф тази серия заживя сякаш

собствен живот и бе представена от доцент Никола Лаутлиев най-напред на фестивала в Лодз, Полша, на *The Union of European Festivals of Photography*, след това на *International festival Kaunas Days of Photography*,

Представянето на серията портрети в култовото фотографско списание *Colors*, основано от Тибор Калман и Оливиеро Тоскани през 1991 г., издание на *Fabrica* – дизайнерска артлаборатория на италианския моден концерн *Benetton*, е постижение за мен като автор. Материалът от фотографии и къси разкази за хората, които бях заснела, като интервю, което направиха известният артистичен тандем Мисирков и Богданов. По покана на галерия „Синтезис“ бе показана изложбата „Репортажни портрети в студио“ със заглавие „Втори дубъл“ и за пореден път тези портрети бяха нови, актуални с нов прочит и силно въздействие. Изложбата, организирана от Надежда Павлова и Калин Руйчев, големите формати и доброто аранжиране в залите на галерията създадоха атмосфера, в която портретите ни гледаха и сякаш те ни задаваха въпроси за времето, за нещата, които са се случили, и за нещата, които предстоят. Текстът на доцент Никола Лаутлиев, с който той представи изложбата, въведе публиката и в същото време зададе въпроси към тях и автора за силата на фотографския образ, за паметта и силата на посланията, които фотографията носи.

3.2 В ДОМЪТ НА МАМА И В ДОМЪТ НА МАМА 10 ГОДИНИ ПО-КЪСНО

„В домът на мама

Фотографската серия „В домът на мама и в домът на мама 10 години по-късно“ започнах след едни срещи и разговори, и мои наблюдения върху отношения в най-интимното пространство – домът на мама.

Това е сцената на голямата и безпрекословна любов, арена за отстояване на голямото „АЗ“, на желанието да бъдем обичани, да обичаме и да сме свободни.

Домът на мама е мястото, от което тръгваме, и мястото, където се връщаме, когато ни заболи и искаме да се стоплим.

Първата серия заснех през 2004 г., като използвах камера „Хоризонт“ – една несъвършена руска машина, която понякога изненадва и снимащия с резултатите си.

Несъвършена като самият живот и в същото време интересна като него. Със своя 180 градуса обхват на пространството, сякаш е малък процеп към този свят, една повдигната щора и първият поглед, с който обхващаме една нова стая, в която са ни допуснали. Новият за мен много стар „Хоризонт“ има безброй технически недостатъци, но има някаква магия при снимане, това любопитно око, което се завърта и създава една панорамна картина на пространството и обектите, които са в него. **и в домът на мама 10 години по-късно“**

За новата серия „В домът на мама... 10 години по-късно“ не извадих дори от шкафа „Хоризонта“, защото както е нова ситуацията, дигитализирано обществото, не исках отново да създам аналогова картина, аналогична на предишната. За фотографа е важно да работи с техника, която го предизвиква и провокира – в този случай, както се е развил животът на моделите, така и исках заснемането да бъде с техника в крак с момента. Новите портрети са микс от моментна снимка, студиен портрет и селфи снимка. Откровени, свободни, претенциозни, много лични.

Един миг на докосване на копчето на черната кутия и тези образи, вече преминали през нейната магия, се превръщат в документ за тези хора, за това време, за тази любов. Портретът е не само документ за дадена личност, но той е и носител на духа на времето, в което живее тази личност, и 10 ГОДИНИ се оказаха безкрайно малко и безкрайно много време. Сега предстои заснемането на следващата серия през 2024 г. и ще бъде с аналогова голямоформатна камера, черно-бял филм, за да запазя фотографския момент, защото негативът запазва своята документалност и в отговор на нежеланието ми да се включа в подвеждащата според мен лудост на навлизането на изкуствен интелект и във фотографията.

3.4. ПРИКАЗКА ЗА МОЕТО ДЪРВО И МОИТЕ ПРИЯТЕЛИ

Както и в предишният ми проект, аз се обръщам към света около мен.

„Пригча за моето дърво и моите приятели“ е концептуален проект с идея, която извеждам от древните текстове за дървото като еманация на силата на природата. От мъничкото семенце израства дърво и то е носител на сила, храна, памет, стабилност.

Това са портрети на мои приятели, които изразяват себе си, своята същност и сила, характер, желания и увереност и неувереност, здраво държейки своето дърво, което абсурдно е навсякъде, стига да го носиш в сърцето си.

3.4.APPLAUSEE

ЦИРК-ТЕАТЪР, КОЙТО ОТИВА ТАМ, КЪДЕТО НИКОЙ НЕ ОТИВА

Много интересна бе първата ми среща с това общество от пътуващи артисти, които навлизаха в Пловдив с каруци, на които музиканти пееха и свиреха, микробуси и каравани, един свят, който изпълни улиците с друга енергия и свобода. Видях този керван на едно кръстовище и буквално хукнах с фотоапарата си след тях. Петнадесет пътуващи театри от Белгия, Франция, Италия и Швейцария, тръгнаха по пътищата на Европа – пеша, с коне, велосипеди или камиони, пристигнаха и създадоха „свой дом“ в Пловдив – Европейската столица на културата 2019 г. Пътуващият театър представлява преди всичко едно житейско изкуство,

далеч от клишетата за цирка и от артистичните предразсъдъци. Един различен свят, който обединява Изкуство и Живот, който пренася театър и разкази от град на град, за който „у дома“ може да бъде навсякъде. Между един живот за театъра и един театър за живота. Подходът ми бе да вляза максимално в техния свят и за краткото време да създам доверие, за да мога да снимам в този техен нов дом. След първите снимки, които заснех, изкопирах в еднакъв формат за тези, които съм снимала, и себе си. Съобразявайки се с дистанцията, ненаатрапчиво започнах да им подарявам тези кадри и да им предлагам оставят автограф на моите снимки да или послание за момента. Може би в това време на дигитално снимане тези фотографии на оригинална фотографска хартия пречупиха дистанцията и те бяха много приятно изненадани, че не само търся да си направя кадрите, а и давам от моя труд и това вече беше ЗАЕДНО. Тези фотографии с послания ги вписах в изложбата с куратор проф. д-р Галина Лардева, която показах по време на Националните есенни изложби в Пловдив – „Места до поискване“, 2020 г., в галерия „Маазата“, Къща Хиндлиян – Пловдив.

3.5. ЛИЦАТА НА ПЛОВДИВ

Когато в обществото започна разговор за кандидатурата на Пловдив за „Европейска столица на културата 2019“, в който много артисти се включиха с предложения, в мен се зароди идеята за фотографски проект, с който мога да допринеса в голямата надпревара с другите кандидатури за това гигантско културно събитие, и кълбото се завъртя. Идеята в началото на проекта бе да направя едно фотографско преброяване на хората на Пловдив, готови да подкрепят със своето лице кандидатурата на града ни за Европейска столица на културата 2019 г. и да изразят по този начин своето отношение към този културен процес.

Пред камерата ми в импровизирано фотостудио в Стария Пловдив, Античния театър, площад „Джумаята“, улица „Княз Александър Батенберг“, в големите жилищни комплекси, както и на места с по-специфично население и етносни групи, заставаха повече от 500 ЛИЦА на Пловдив да позират за своя портрет, с който казват:

ДА, АЗ СЪМ ПЛОВДИЧАНИН И СЪМ ТУК СЕГА.

Портретите не са изолирани от градската атмосфера, а са обща картина на времето и духа в този момент от историята ни. Представих „Лицата на Пловдив“ от различни етапи на заснемането на фотографиите по време на културни събития като: „Европейска нощ на галериите 2015“, „Дефиле на младото вино“, „Капана фест“ 2016, „Международни

фотографски срещи“ с изложбата „Профили“ и други значими събития от културния календар на Пловдив.

От изобретението си до днес фотографията въздейства пряко върху разбирането за света, управлява начините, по които светът възприема и консумира историята и всекидневието. Една снимка е способна не само да улови кратък момент във времето, но и да изрази цяло социално движение или да бъде катализатор за промяна. В мултимедията, която представи историята на Пловдив и неговите съкровища в спектакъла „Ние сме всички цветове“ на 30-метровата кула при откриване на „Пловдив – Европейска столица на културата 2019“, бяха включени 500 портрета на пловдивчани от проекта „Лицата на Пловдив“. Това бе нашето послание към света, че сме готови да покажем нашите възможности в културния обмен и че се стремим чрез култура към разбирателство и „ЗАЕДНО“ да изградим един по-добър свят.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представеният текст не може и няма амбицията да обхване многообразието и артистичната дълбочината на фотографския портрет. Авторът му вярва, че положеният труд, изследвания, интервюта, комплектуването с авторски фотографии, библиографията имат приносен характер в теоретичен и приложен план. Главният мотив бе за полезността му в преподавателската работа в АМГИИ, както и теоретичната подкрепа на художественотворческата докторантура, с което да се оформи и завърши цялостният артистичен и теоретичен потенциал на кандидата .

Пътувайки, аз събирам късове образи и после ги разтварям в моя свят, където търсенето е най-лесно и в същото време най-сложно. Почти всички изложби, които съм представяла, са заснети в най-близките места и неща и хора, които ме вълнуват. Последните години имам поредицата „Реална абстрактност“ –

Фотографиш, върху които работя многократно и завършвам с портрет, поел цялата енергия на мястото, на което снимам, и в същото време изпълва това място с информацията, емоцията и енергията, която носи, пътувайки в пространството.

Във връзка с моя работа върху докторантския ми труд се натъкнах на фотография, създадена в България, която вече съм виждала, но и забравила. На изложби, които съм посещавала, и от позиция на отдалечаване във времето те са останали в съзнанието ми, но невидими за следващите поколения. Намирам толкова много, толкова добра фотография със силно изразена документалност, хуманност, социален разрез на обществото, което

независимо от всичко, предпочита да не вижда и тази фотография остава в изложбените зали и някоя книга. Портретите на нашите възрожденци и революционери се публикуват в учебници и книги без техните автори. Дори в нови издания на автори се публикуват портрети на наши съвременници без имената на фотографите. Изправена съм пред огромен страх, че всичко това, тази наша визуална памет за света и нас ще се разпилее и изчезне. Дебатът за идентичността, за културното наследство, за силата на фотографския образ и фотографската медия, която е способна да възпроизвежда вярно действителността, тече в обществото, но задъхани да преминем през времето, тези разговори си остават на ниво разговори и пожелания. Печатането на албуми в последно време дава надежда, че нещо ще се съхрани, защото книгата, а в нашата област фотографската книга, е тази памет и съхранение, и очакване за следващите поколения да имат свой прочит за нещата, случили се във фотографията в България.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Боев 1983: Боев, Петър. Фотографско изкуство в България (1856–1944). София: ДИ „Септември“. Боев 2000: Боев, Петър. Фотографско изкуство в България (1945– 1995). София: ДИ „Септември“.
- Галибов 2017: Галибов, Зафер. Светлописиць. Факти, събития и практики из историята на Българската фотография (1839–1959). София: Алианс принт.
- Галибов 2023: Галибов, Зафер Балканска фотография: Протагонистите - Тома и Никола от фотографската фамилия Хитрови (двуезично издание). София: Международна фондация фотографски музей.
- Галибов 2020: Галибов, Зафер. **Фрагменти от една революция**. Фотоалбум. София: Международна фондация фотографски музей.
- Хакинг 2014: Хакинг, Джулиет. Фотографията. Цялата история. София: Книгомания.
- Гаджева 2019: Гаджева, Катерина. Изгубени в прехода (**OPEN ART FILES**). София: <https://openartfiles.bg/bg/topics/1316-lost-in-the-transition-to-democracy>
- Ролан 2001: Ролан, Барт, Ролан. Camera lucida – Записка за фотографията, ед. Тодор Тодоров, първо издание. София: Агата-А.
- Гаймер 2011: Гаймер, Петер. Теории на фотографията. София: Изток-Запад.
- Зонтаг 2013: Зонтаг, Сюзан. За Фотографията. Второ издание. София: Изток-Запад.
- Уилямс 2012: Уилямс, Вал. Кое прави фотографията велика. София: Книгомания.
- Rosenblum 2008: Rosenblum Naomi, *A World History of Photography*: Abbeville Press.
- Попов, Бояджиев 1985: Попов, Здравко, и Бояджиев, Цочо. Идеята за времето. София: Наука и изкуство.
- Русева 1996: Русева, Иглена. Портретът в българската фотография – преди и сега. София: Спектър.
- Щиглер 2015: Щиглер, Бернд. Образи на фотографията. Превод Цочо Бояджиев, първо издание. София: Изток-Запад.
- Топалджикова 2018: Топалджикова, Анна. Отлитащото време. София: Изток-Запад, с. 54.

- Китанов 1977: Китанов, Димитър, Семерджиев К. Практическо ръководство по фотография. София: Техника.
- Бенямин 2011: Бенямин, Валтер. Кратка история на фотографията. В сборник: Когато медиите не бяха постмодерни. Съставител Стилиян Йотов. София: Агата А, стр. 32–58.
- Списание „Българско фото“, 1966–1996.
- Папакочев 2019: Папакочев, Георги – съставител. Паметта на светлината. София: Знаци.
- Георгиев, Лозанов 2016: Георгиев, Антони. Лозанов, Георги. БЪЛГАРИТЕ. Вагабонд Медия: ПК Димитър Благоев.

□

- Камбурова 2022: Камбурова, Мариана. Време и трансформация във фотографията. Пловдив: Интел дизайн.
- Божинов 2019: Божинов Антоан. Авторски свидетелства. Субективен документализъм в българската фотография 1970–1991 г. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Божинов 2022: Божинов, Антоан. Фотографският образ в комуникационен контекст. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Трейман, Бояджиев 2020: Трейман, Николай-Бояджиев, Цочо, Разговори за фотографското изкуство. София: ФотоФабрика.
- Щиглер 2015: Щиглер, Бернд. Образи на фотографията, превод Цочо Бояджиев. София: Изток-Запад.
- Савов 2016: Савов, Крум (1882–1949), съставител по проект АРХИВЪТ ГИПСЪН Хаджимишев, Иво. АРХИВЪТ ГИПСЪН & НИСИМ КНИГИ. Пловдив: Жанет 45.
- Станкова, Протохристова 2022. Станкова, Соня. Протохристова, Клео. ВРЕМЕ/ОБРАЗ. Пловдив: Летера.
- Станкова, Протохристова, Лаутлиев 2022: Станкова, Соня. Протохристова, Клео. Лаутлиев, Никола. ЛИЦАТА НА ПЛОВДИВ. Пловдив: Летера.
- Карелин 2006: Карелин, Андрей. ПОРТРЕТ В ИНТЕРЪЕРЕ. Автор съставителъ Татьяна Григорово Сабурова.
- Сирманов 2008: Под редакцията на н.с. Шивачев, Стефан. БЪЛГАРИЯ, НЕЙНАТА АРМИЯ И ВОЙНИТЕ ЗА НАЦИОНАМНО ОСВОБОЖДЕНИЕ ПРЕЗ ОБЕКТИВА НА ГЕНЕРАЛ ЙЕРОТЕЙ СИРМАНОВ. Пловдив: Зомбори.
- Русева 1996. Съставител, Русева, Иглена. ПОРТРЕТЪТ В БЪЛГАРСКАТА ФОТОГРАФИЯ – ПРЕДИ И ДНЕС. София: Спектър.
- https://www.metmuseum.org/toah/hd/dagu/hd_dagu.htm
- <https://kultura.bg/web/>
- <https://www.amazon.com/World-History-Photography-NaomiRosenblum/dp/0789209462>
- Johnson, Rice, Williams 2005: Johnson, Williams, Rice, Mark, Williams, Karla. *A History of Photography: From 1839 to the Present* (The George Eastman House Collection): Taschen.
- <https://phototrend.fr/2021/04/emile-zola-passion-photographie/> (01.05.23)
- <https://jacklondonsociety.org/2016/10/02/jack-london-the-beatles-and-italy-an-interview-with-davide-sapienza-by-jonah-raskin/>
- [https://catania.italiani.it/giovanni-verga-fotografo-tra-passione-sperimentazione-everismo/\(01.05.23\)](https://catania.italiani.it/giovanni-verga-fotografo-tra-passione-sperimentazione-everismo/(01.05.23))

- http://ipercultura.altervista.org/giovanni-verga-fotografo-e-il-suo-stileverista/?doing_wp_cron=1682956806.5743350982666015625000 (01.05.23)
- <https://www.theguardian.com/books/2017/dec/04/emile-zola-the-photographer-personalcollection-goes-under-the-hammer> (01.05.23)
- <https://catania.italiani.it/giovanni-verga-fotografo-tra-passione-sperimentazione-everismo/>(01.05.23)
- <https://www.doccity.com/it/verga-verismo-e-neorealismo/8887156/> (01.05.23)
- <https://www.studocu.com/it/document/universita-degli-studi-di-teramo/scienze-dellacomunicazione/history-of-photography-britannica/11185768>
- <https://catania.italiani.it/giovanni-verga-fotografo-tra-passione-sperimentazione-e-verismo/>