

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”

ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ

КАТЕДРА ПО БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

Николай Христов Чернокожев

Видяна България
Визуални образи на страната/земята и хората в немскоезичната
книжнина до 1879 г.

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертация за присъждане
на научната степен *доктор на науките*

СОФИЯ
2015

Научно жури

Председател: проф. дфн Валери Стефанов

Членове: проф. дфн Емилия Стайчева

проф. дфн Клео Протохристова

проф. дфн Милена Кирова

проф. дин Надя Данова

доц. д-р Николай Папучиев

проф. дин Рая Заимова

Трудът е обсъден в Катедрата по българска литература на ФСлФ, СУ „Св. Климент Охридски” и предложен за публична защита, която ще се състои на 15.09.2015. от 11:00 ч. в Нова конферентна зала на СУ „Св. Климент Охридски”.

Работата е организирана по следния начин: въведение, десет части, заключение и списък на използваната литература с общ обем 478 страници.

Съдържание:

Въведение

- 1. България 1879 – портрети и пейзажи от страната*
- 2. Дунавски изгледи: български измерения*
- 3. Поход 1828*
- 4. Сред народите на земното кълбо*
- 5. В илюстрования свят*
- 6. Сред народите на Европа*
- 7. България и българите на „Globus”-а преди Освобождението*
- 8. В немски месечник*
- 9. България сред страни и морета в „Über Land und Meer”*
- 10. Два следосвобожденски ракурса в „Über Land und Meer” 1879*

Заключение

Литература

Въведението маркира теоретична рамка, която няма претенцията максимално обхватното да представи различните схващания за особеностите на визуалния образ и неговата историчност (А. В. Ангелов), за нееднозначната култивираност и дисциплинираност на гледането, а използва преди всичко аспектите на приложността, тъй като става дума за илюстрации, за структури, в които степента на ангажираност на визуално и словесно е твърде висока, особено в материалите, разположени по страниците на периодичните издания. Подобна самоограниченост на теоретичния хоризонт в никакъв случай не означава, че са изоставени напълно ретроспективните вгледи в изследвания материал – особено тези, опиращи се на предизвикваните от техникото (като начини на рисуване и възпроизвеждане на нарисуваното) и технологичното развитие на XIX век промени в начините на боравене с визуалните образи (практиката на правене на снимка, която да залегне в основата на скица, рисунка, живописно платно).

Наблюдения върху взаимодействието между думи и визуални образи, съжителстващи в дадено издание, вероятно са правени още от момента, когато у някого се е породила потребността да визуализира словото или да разположи успоредно със, до и в него зрими несловесни фигури.

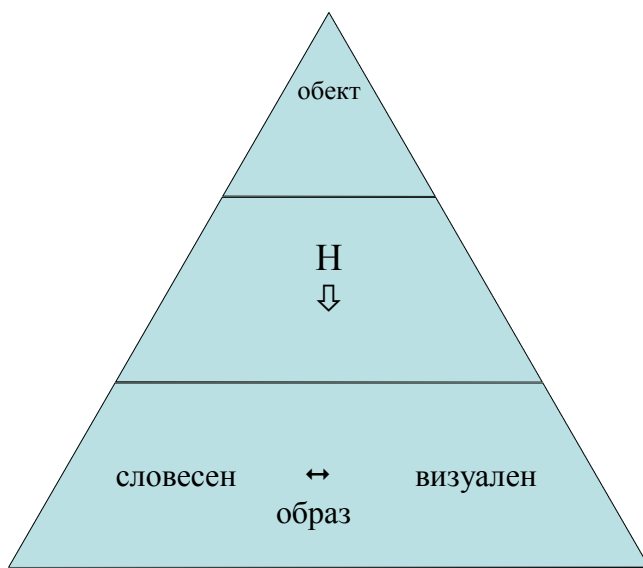
Сложността на този тип съжителство не е толкова за субекта, който разполага на определени страници и по определен начин текст и визуален образ (основанията за създаване на дадена текстово-визуална констелация могат да бъдат много и различни, дори прозаичновсекидневни); сложността е в полето на потребителя, читателя, зрителя, възприемателя, който е в ситуация на оценяване и осмисляне на ефектите от наличната разположеност на текст и визуален образ.

Така че онова, което ме интересува в настоящото изследване, е разположено не в проблемната сфера на въплъщаването на текст във визуален образ, а по-скоро в начина, по който слово и визуален образ си партнират в оформянето на образ на свят, тъй като става дума за разножанрови материали, подчинени на позитивна информативност, мислени като мостове към непознати светове, за текстове, споделящи видно, изживяно, научно.

Такива материали се осъществяват функционално в две посоки – отвеждат четящия в далечни и непознати нему сфери на живота/света, но също така въвеждат тези непознатости в сферата на живота на самия възприемател и той става точката на засрещане на различностите.

Подобна положеност на слово и илюстрация лесно може да бъде представена чрез триъгълник: единият връх е обектът, обговарян и/или рисуван, а другите два са съответно резултатите от словесното и визуалното му представяне – тези два върха са свързани в режима на взаимодопълване и активно общуване, което може да бъде проявено и в желание за еманципиране на всеки един от тях от другия.

Присъствието на наблюдателя, който може да не е едно и също лице с художника, може да превърне триъгълника в ромб, да изведе точката на наблюдаване извън полето на триъгълника.



Н¹

Н – наблюдател, който не само прониква в непознатия свят, не само го описва и изследва, но се стреми и да го запомня;

Н¹ – наблюдател, който е външен по отношение на очертаната посредством триъгълника структура.

Разглежданите илюстрации (използвам тази дума с всички възможни и неизбежни уговорки) могат да отворят хоризонти към разнообразни въпроси, произтичащи както от различните сектори, в които самите илюстрации биват разполагани, контекстуализирани, т.е. осъществяващи се в синхронен културен пласт, така и от

променливостта на погледа и на възприемащото съзнание, които разгръщат фактите на визуалното представяне в диахронен план.

Една част от тези илюстрации днес могат да бъдат намерени в различни сайтове, „подпечатани” с името на съответния сайт, където те са струпани, неорганизирани и деконтекстуализирани. В отделни случаи има маркери за разполагането им в някакво време (на първата поява), но рядко може да се открие нещо повече от това. Предлаганият труд – с ясното съзнание за обхвата на проблематиката – се стреми да ги описва и разглежда в културния контекст на немскоезичния XIX век и неговите стратегии (или липсата на такива) за визуално представяне на Балканите и в частност на българите и тяхната земя. Тъй като изразът „тяхната земя” предполага наличие на исторически стабилизирани смисъл, особено интересно е кои земи на полуострова биват назовавани български, кои (населени) места са разпознати като български, как биват описвани етническите граници и т.н. Иначе казано, значимо е не само словесното, повествователното, но и визуалното насищане и уплътняване на определени представи. Илюстрациите може да бъдат разположени в различни изследователски ниши:

1. Нишата на авторството - кой е рисуващият, каква е неговата образованост, какъв е характерът на свързаността му с конкретен регион, място и т.н.
2. Нишата на издаването – поръчани (възложени) ли са илюстрациите и каква е мотивацията за това; какъв е характерът на изданието, което ги публикува, и доколко неговата политика предполага и изисква визуални материали; какъв е статутът на даденото издание в рамките на издателския пейзаж на съответното време и съответната култура.
3. Нишата на тиражирането – включването на илюстрацията в различни издания и представянето ѝ в различни рамки.
4. Нишата на техниката – на рисуване (скица, графика, акварел и т.н.) и възпроизвеждане (литография в различните ѝ подвидове).
5. Нишата на изобразеното (места и хора) - какви образи оформят и какви представи създават и налагат илюстрациите.
6. Нишата на боравенето – употребата на илюстрациите в различни сектори на социалния живот; превръщането на някои от тях в емблеми, в плакати на събития, процеси и т.н.

Още тук ще отбележа, че изложението няма да обглежда в пълнота всяка от посочените „ниши” (такива са в различна степен първите три), а четвъртата изобщо няма да е част от изследователското усилие. Намерението ми е да се фокусирам най-вече върху

последните две и да се опитам да опиша моделирането на определени представи в съзнанието на публиката и произтичащите от това ефекти.

Когато става дума за публика, несъмнено следва да се разграничат читателите специалисти (географи, дипломати, военни, пътешественици – понякога тези роли могат да принадлежат на един човек) и читателите, които опознават някаква проблематика от позицията на лаика. Разбира се, нещата опират и до форматите на различните издания, разположени по оста специализирани - популярни.

Настоящата работа има следните изследователски обекти:

- представителни заглавия от двата сектора на периодиката (*Globus* и *Illustrirte Welt*, *Westermann's Monatshefte*, *Über Land und Meer*), които в никакъв случай не изчерпват целия спектър на подобни издания;
- книги, които могат да бъдат мислени в историческото им прехождане от относителна специализираност към популярност (такъв е случаят с издадените от Кунике 264 дунавски изгледа) – книгата става все по-високо ценена заради илюстрациите, а текстът постъпателно бива маргинализиран;
- книги албуми, изобразяващи вгледи в непознати светове на преминаващи през дадени места военни (Молиер);
- специализирани издания, представящи народите на земното кълбо (двухтомника на Бергхаус);
- споделени разкази на хора, случайно попаднали по българските места (като например Петер фон Старо);
- предназначени за образованото общество сказки, посветени на народите в Европа, със специфичната за подобен тип изложения реторика (Кол).

Изследването борави с части от посочените цялости, от които части може да бъде сглобен и оцелостен визуален образ на България и българите.

Самата „българска“ проблематика и нейната визуална проявеност не е събрана и концентрирана в отделни, самостоятелни издания, което е съвсем естествено – на някои от основанията и причините за разпиляността на късчетата от „пъзела България“ съм се спирал и другаде (Чернокожев 2012). Само че „пъзелът България“ е част от два големи пъзела – Европа и Османската империя; той е сектор, в който се припокриват географски и териториални очертания, който е наситен с културни напрежения и в който се осъществяват политически, икономически и ментални противостояния. А това са пъстроти, които могат да поглъщат индивидуалните черти на самия този пъзел.

Така в разказванията и най-вече в показванията на българите могат да се открият различните им превръщания – такива, каквито ги улавя европейският поглед и така както някои от тях през XIX век са се превърнали в стереотипи: от езически, фино-угърски народ в християнска славянска народност, а от нея в смирени и покорни поданици на султана, които са усвоили немалко страни от бита и мисленето/светоотнасянето на своите господари.

В този смисъл са важни и показателни различните детайли, които могат да открояват по особен начин човешките фигури, назовани (в поясняващо дадена илюстрация изречение, словосъчетание, заглавие) „българи”. От гледна точка на българската публика от началото на XXI век несъмнено ще изникнат въпроси от типа: Такива ли са били предците ни?; Добре ли са гледали и ясно ли са виждали рисуващите, за да ги изобразяват по този начин? Естествено не всички илюстрации с българи могат да предизвикат такива въпроси – някои са напълно удовлетворителни за българските зрителите, което може да означава, че показаното в някаква степен се доближава (и дори припокрива) до отложили се, оформили се в масовото съзнание исторически автопредстави, доведени също до стереотип.

Цялата тази сфера от проблеми обаче трябва да бъде разположена върху основата на определено виждане за илюстрацията, за нейните особености, културни функции и т.н.

„Илюстрацията” като че ли сама заявява своята междинност, своето разполагане между светове: между света на писаното слово и чисто визуалния, предметен, телесен свят, намиращ се отвъд възможността на зрителя/читателя за непосредно наблюдаване (когато става дума за показване на далечни и недостъпни места). Така че в този смисъл илюстрацията е разположена средишно, тя е посредник.

Още тук следва да се отбележи, че обемът и съдържанието на понятието „илюстрация” ще ме интересуват извън сектора „илюстрация към художествено произведение”, тъй като този случай е различен: заедно със словесния текст се извява и неговото визуално въплъщаване; текстът се сдобива с визуална интерпретация, като върху словесната фикционална основа се полага визуален фикционален пласт.

Този статус на илюстрацията обаче не се ограничава само в посочения сектор, тъй като като „рожда” на словото тя може да заживее и самостоен, необременен от „ограниченията” на текста свой живот и тогава ще отпраща зрителя към света, разположен отвъд нея. В случая не е от значение дали „светът преди илюстрацията” е действителен, екзотичен, разположен отвъд възможността големи читателски групи да го постигат, или е сътворен от нечие слово. По същество обаче и в двата случая става

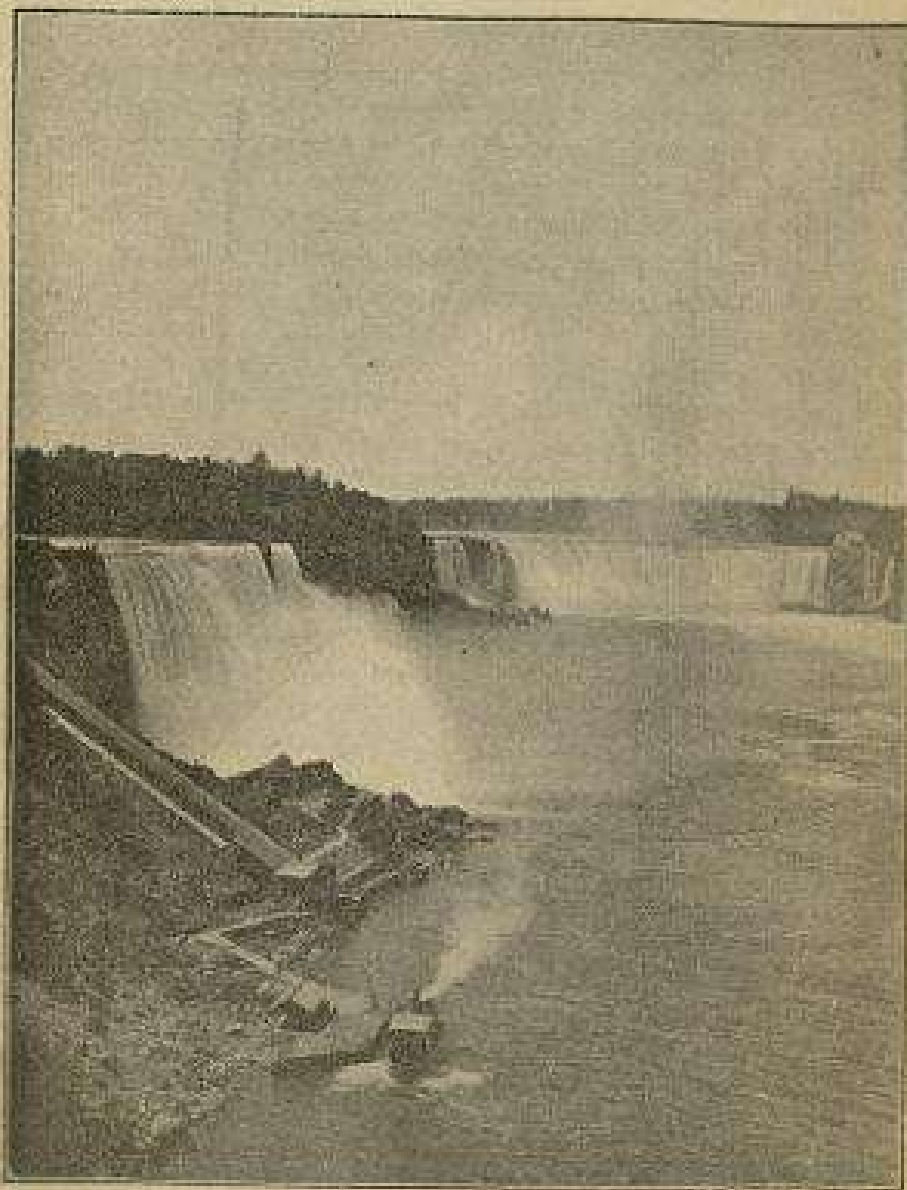
дума за светове, създадени от словото: единият - дело на Твореца, а другият – рожба на човешко творческо усилие.

В плана на етимологията понятието „илюстрация” е свързано с „освет(л)яване, обясняване/проясняване, проявяване”, но така или иначе „илюстрацията” се мисли като нещо допълнително, спомагателно, онагледяващо. Тя обаче може да бъде и равноправна част от дадено цяло, въвеждаща възприемателя в успореден на текста коридор, в различен свят, а в отделни случаи - когато предхожда текста - може и да отведе читателя при разказа, да го въведе в него. Иначе казано, едва след като види илюстрацията, зрителят да пожелае да стане и читател.

Тези форми на употреба на илюстрацията не могат да изчерпят заложените в нея потенциали, като първият от тях несъмнено е свързан с разбирането, че има места, „където думите не могат”. А неможенето изисква инструменти, които „могат”: „не може да се опише/изговори, а трябва да се види, да се изживее (едноактно)”. В крайна сметка виждането, а донякъде и гледането, претендира за възприятие на мига и не предполага визуалният образ да бъде натоварван с неизбежната при словесното описание интерпретация.

В това отношение и българската литература дава много и показателни примери, но ще си позволя да отбележа подчертаното не от някой друг, а от Алеко Константинов в „До Чикаго и назад”, тъй като няма български читател, комуто да не е позната почудата на хората, застанали пред Ниагарския водопад:

Много минути се изминаха, догдето ние се свестихме! Всички наблюдатели бяха вцепенени като в жива картина! Не учудвание, не възхищение, не! Едно безгранично благоговение бе отпечатано на лицата на всички! Всички лица бяха сериозни, излека бледни и като че изтръпнали! Като че не пред творението божие, а пред самия бог те бяха изправени!... Който може, нека опише тази картина; който може, нека я фотографира, нека я нарисува!... Аз не мога. (Подч. мое, Н. Ч.)



Едно блѣдо подобие на Ниагарския водопадъ.

Ако трябва да се изведат ключови думи за Алековия текст, то това несъмнено са: *наблюдатели, благоговение, бог, описание, фотография, рисунка/картина*, и те отвеждат към изживяването, което не може да бъде (словесно) изразено. Но най-властна е думата „свестихме се”, тъй като сдобиването отново със свят конфронтира

хората със самите себе си, с миговете преди „екстазията припадък”. Свестяването обаче не може да даде на хората нужния им инструментариум за описване, за изразяване-споделяне на видяното. Шокът и следшоковото състояние не проясняват картината, по-скоро ѝ придават метафизична дълбочина, която не се нуждае от ясни контури. Разбира се, не всеки съзрян обект произвежда подобни ефекти, но екстремността оголва важни механизми на общуването с визуални дадености.

Така пред своите читатели разказвачът „разиграва” две картини – едната само с Ниагарския водопад, а втората, в която авторът е и вътре, и вън от нея като наблюдател, - с гледащите хора: смълчани, затихнали пред водопада. Именно те, хората, и начинът, по който възприемат водопада, са важни в нея.

И след това застиване в „жива картина”, след признаването на „неможенето” в първото издание на своите пътни бележки Алеко включва тринайсет фотографии, като първата е на Ниагарския водопад. Тя е и единствената, която показва природна изключителност, всички други са свързани с невъобразими човешки (материални) достижения, проявяващи напредъка през последно десетилетие на XIX век.

Ниагара обаче е нещо друго, нещо невъзпроизводимо и ако возенето и възнасянето в асансьора подлежи на описание, то Ниагара може единствено да бъде изживяна. И тъй като човекът е изразно безсилен, под снимката на водопада Алеко Константинов ще отбележи: „Едно бледно подобие на Ниагарския водопад.”

В цитирания откъс има ред, търсец възплъщението на неможенето, който спокойно би могъл да се възприеме и като градация: повествователят заявява, че не може да „опише”, „фотографира” или „нарисува” Ниагарския водопад. *Описвам, фотографирам, рисувам* са действията, които трябва да предадат видяното, впечатлението, образа.

Може да се разсъждава върху тази последователност, може да се допусне, че разказването-споделяне е спонтанно посягане към първото сечиво – речта, след което идва мощта на техниката, на новото овладяване на видимия свят. Но в това издание фотографията определено има важна роля и в своята документираща функция е използвана така, че да противопостави мигновеността на уловения образ на разгръщания се във времето и изискващо време разказ и така да постигне баланс между времената. Всъщност желанието за усредненост, за равновесие се постига чрез рисунката, тъй като тя не улавя застиналост/миг, а движение/живост, като е подсказан и потенциалът на времето за възприемането ѝ. Разказът бива изслушан, фотографията -

видяна, а рисунката е наблюдавана, гледана, изживявана, като се отчитат и аспектите на динамиката в нея.

Не че разказът не може да бъде изслушан/прочетен отново, но тогава той вече ще е друг – и от позицията на разказващия, и от гледна точка на слушащия; фотографията също може да бъде разглеждана много пъти, но тя като че ли най-вече би връщала към мига на заснемането; нарисуваното е може би най-отворено за трупане на смисли около визуалния образ, особено от гледна точка на възприемателя, тъй като то, нарисуваното, представлява динамична оформеност не толкова на обекта, колкото на впечатлението от него. С други думи, проблемът *non finito* в изкуството е най-активен, най-жив в рисунката (така както и Алеко Константинов го разбира) – разказът изразява АЗА (субекта), фотографията показва/изразява НЕГО (обекта), а рисунката се явява възможна пресечната точка между тях, терен на сплавянето им, на който се уравнива документално и фикционално.

Що се отнася до функционалната изравненост на документално и фикционално, тук несъмнено е задължително да се отчитат именящите се обем и съдържание на понятията „документално” и „фикционално” в зависимост от културно-историческите контекстуални рамки, в които са положени – илюстрациите към един пътеписен текст, наличните в него физико-географски или етнически карти може да са изначално подчинени на очакването за истинност, за документалност, за повишаване на доверието на читателя, че разказаният и показан свят е именно такъв. А когато в един пътепис са изобразени хора, те също са натоварени с висок коефициент на представителна истинност като физически облик и облекло, характерно за дадена общност.

Несъмнено обаче във всяка една епоха са налице и фонове информации, които изглеждат и като знание за дадени далечни места и обитаващите ги хора, така че те биха могли да насочват и разказа, и погледа в дадени посоки, да ги фокусират върху едни или други късчета от пъзела, наречен свят.

В този смисъл документалността може да се основава на препотвърждаването на наличната информация, независимо от това на кой сектор принадлежи тя (на словото или на визуалността). И ако разказаното и експлицитно заявената негова ценностно-интерпретативна разположеност може да се доуточнява (например да се внасят корекции в характеристиките на географски обекти), то визуалното може да бъде радикално променяно, особено ако се изхожда от традицията на XVIII век (свободата в екзотичните светове да се разполагат приказни животински видове, странни хора и т.н.) или от начина на илюстриране през XIX век (особено разполагане на фигури в

пространството на илюстрацията и свиването на тези разгърнати и контрахирани обеми; добросъвестно ботаническо и зоологическо представяне на различните видове, дори и в цветни илюстрации). Това обаче е друга голяма и различна тема.

Беглият поглед към късния български опит за оформяне на визуален образ на непознати на масовата публика светове неизбежно обаче се спира на израза „бледно подобие”. Иначе още в предговора си към книга втора от съчиненията на Алеко Константинов (1903) Беньо Цонев подчертава: „При липса у нас на книги за Америка Алековите пътни бележки ще задоволяват любопитството на мнозина читатели, които биха желали да узнаят нещо за Новия свят”, а в края на частта, посветена на пътните бележки, отбелязва, че „отделното им издание не може да се намери днес никъде за продан”. (*Константинов 1903, II–III*). Тези твърдения обаче не са попречили на отпадането на снимковия материал – издателска практика, която продължава и до днес.

Всички тези проблеми имат своята дълга предистория и дори да не са оголвани до болезненост, през целия XIX век проблясват в редица стратегии на представяне на светове, далечни и трудноразпознаваеми за европейския читател. В това отношение е показателна книгата „Откривателски и изследователски пътувания в огледалото на старите книги” от Урзула Дегенхард (*Degenhard 1987*), включена в поредицата проект с общото название „Екзотични светове, европейски фантазии”, която е вгледана във вековете преди XIX век, когато може да се открият онези визуални нагласи на конструиране на образ на фантазен или възможен, но невидан в Европа свят.

Всъщност, доколкото ми е известно, българските земи и българите не са попадали в сектора на визуалната екзотика, на екстремното чудесно, а само, и то донякъде, в рамката на странното. Дори изображения на населението по българските места от XVII век не се разполагат изцяло в тоталната екзотика, за което, разбира се, има редица обяснения (*Schweigger 1608*).

Като че ли белегът на непознатост (общо място в множество писания е тезата, че ние, европейците, не познаваме страната България и българите) бива потискан от близката разположеност в пространството: България е между Европа и Константинопол, което не може да даде сериозни основания да се разгръщат екстремални визуални аспекти на екзотиката. За пътуващите или просто преминаващите през българската територия е важно най-вече фиксирането, документирането, а то пък по обясними причини не може да развихря въображението, не може да дава безпределна свобода на интерпретирането на „видяното”.

Така визуалните дадености, свързани с България в немскоезичната пътеписна и специализирана книжнина, както и в популярната периодика от XIX век, наистина показват известни отклонения от фактически известното, но в много голяма степен са дисциплинирани, ограничени в документалното – екзотичното се проявява в рисуването на облеклата, в споменаването на камилите, използвани в Империята като за пренос на хора и стоки, но не и във визуалното представяне на невъобразими създания (растения, животни, хора). А ако се върнем към написаното от Алеко Константинов за невъзможността на изразяването чрез „описание”, „фотография” и „рисунок” и се опитаме да го приложим към немския визуален материал, ще видим, че опитите тръгват от създаване на образ чрез словото, за да се насочат към визуалното.

Но ако на фотографията, поне до определен момент от нейното развитие, ѝ е приписана амбицията да отразява, възпроизвежда света (частите от него) буквално и да е гаранция за истинска и пълноценна документалност, то по отношение на илюстрацията това изискване не е възможно.

Особено популярна през този период е практиката първо да се направи фотография, а след това „по/според” нея да се осъществи рисунок или живописно платно. Фотографията „извън кадър”, която в процеса на рисуването бива обработвана, коригирана, раздвижвана, всъщност вгражда своята документалност в създаденото по и чрез нея произведение.

Тази практика на представяне на визуални образи се прилага и в периодичните издания (особено през втората половина през XIX век). И това не е продиктувано единствено от техническата сложност и от сравнително високата цена на самата фотография. Тя бива подложена на „поправки”, на „подобрения”, бива охудожествена, за да влязат визуалните образи в рамките на определени конвенции на изживяването, възприемането и запомнянето на нови, непознати места и хора, конвенции, които са ангажирани с позитивното и позитивистко усвояване на света, чиито корени са в идеологията на Просвещението.

Разбира се, може да се изрази съмнение в автентичността, както по отношение на фотографията, така и по отношение на илюстрацията (черно-бялата), които в масовата практика са отнемали нещо безкрайно важно, в много случаи и определящо – цветовете на света, неговата естествена пъстрота. Липсата или крайно скромното количество на цветни илюстрации в периодичните издания има своята икономическа обосновааност, но може да бъде свързано и с друг аспект на документалността – биването на място, скицирането на видяното (нещо, което особено военните кореспонденти от последната

четвърт на XIX век умело използват, дори в някои случаи разиграват в съпътстващия текст), бързото му улавяне предполага черно-бяло щрихиране. Така че илюстрациите оставят известно поле за досътворяване чрез „оцветяване” в съзнанието на читателя/зрителя.

Проблемът за начина на общуване с визуални документални образи, които дават възможност на читателя/зрителя да се пренася в пространствено отдалечени светове, да опознава, без да се налага да си ги въобразява въз основа на словесен текст, странни и чудесни, изглеждащи понякога дори фантастични неща, е свързан с формирането и наличието на определена визуална култура на потребяването на двуцветни и двуизмерни изображения, тиражирани по страниците на книги и периодика.

Опитът на настоящето изследване е да събере, коментира и интерпретира (доколко първото е възможно, е отделен въпрос, и то не само в рамките на индивидуалното усилие) публикуваните най-вече по страниците на немскоезични периодични издания илюстрации на/за България и българите, но не свързани с ексцесите на робското страдание или с героически бунтовните и военни действия, макар че не може да се мине изцяло без тях, а с предствянето на живота в неговата всекидневност, в делничната му обикновеност, т.е. българите и земята им в мирния живот.

И този избор има няколко основания:

1. Защото мирният живот е естественият и желаният и именно той е задал представата за нормалност.
2. Защото мирният живот дава възможност за по-внимателно и по-спокойно вглеждане в хора и места.
3. Защото в мирния живот могат да се открият особености извън кръвопролитията и насилията, особености, които трябва да покажат различност, а не унификация, каквато несъмнено е налице в изобразяването на войната (бойни действия в близък план, лазарети, умиращи, мародери и т.н.) или във визуалното представяне на зверства, които понася цивилното население и които съпътстват потушаването на въстания (насилие над жени и деца, обезглавяване и набучване на глави на кол, размахвани от конници отсечени глави и т.н.).

Освен това се ограничавам преимуществено в периодични издания с различен характер и степен на специализираност и не се занимавам детайлно с известната книга на Феликс Каниц „Дунавска България и Балканът”, за което имам няколко основания.

За относително кратко време книгата на Каниц претърпява две издания. Първото е преведено на френски и руски (преводът на френски е с илюстрации, като не всички са

налице в първото немско издание, и е осъществен под надзора на автора, докато руският превод предлага само текст). Второто събира трите тома в едно книжно тяло.

Тези две последователни издания разкриват важни промени в концепцията за изграждане на книгата, в стратегиите на въвеждане на читателя в света на Балканите, което е свързано с промени както в начина, по който функционират илюстрациите, така и в самия им подбор. Всъщност степента и посоките на тези промени в никакъв случай не предполагат само тяхното констатиране, а изискват самостоятелно, задълбочено и обхватно описване и коментар. Така книгата на Каниц може да бъде мислена като увенчаваща различни усилия да се разкаже и покаже живота на българите в България. Тя е центрирана във времето на българското прехождане от робството в свободата и в този смисъл предлаганото изследване може да се разглежда и като подстъп към това проблемно ядро.

От друга страна обаче, Каниц не отсъства напълно, доколкото той има нещо като монопол в изобразяването на Балканите, а и множество илюстрации заявяват себе си като осъществени по „оригинална рисунка на Каниц”. Така Каниц задава и нормата на гледане и виждане, с която много други художници (и такива, които му „асистират”) съзнавано или не се съобразяват. Иначе казано, Каниц го има във всички онези материали, които представят късчета от „Дунавска България и Балканът” – цитирани или преразказвани, както и в текстове, които не са части от неговата книга, но съпътстват взети или заети от нея илюстрации.

Освен това за цялостното обглеждане и коментиране на рисуваното от Каниц следва да се има предвид и претърпялата до 1891 г. четири издания малка книжка със заглавие „Катехизис на орнаментиката” (*Kanitz 1891*), която не само е част от успешна научнопопулярна серия на лайпцигското издателство „Вебер”, но показва изключително добре интерпретаторските нагласи по отношение на детайлите в немалко от илюстрациите на Каниц.

Преди да се стигне до конвенциите на XIX век обаче е изминат неизбежният път на представяне на екзотични, но пространствено близки светове – сектор, в който попадат и българските земи с тяхното население, каквито те могат да бъдат видени в известната книга на Саломон Швайгер (*Schweigger 1608*).

От тук насетне и особено през XIX век се върви към постигане на смислова плътност на визуалното представяне, която е функционално зависима от мястото Балкански полуостров, а отделните образи - от различните места и пространства и тяхната кодираност (*Belting 2001: 61–65*). И тук може да се маркира напрежение, което е

функция от нееднородния дори от външна гледна точка образ на полуострова. Разбира се, не става дума за различните му имена, докато се стабилизира като „Балкански полуостров”, а по-скоро за начина на навлизане в територията, в подхождането към обекта.

Има няколко класически пътя от Европа към Константинопол: по Дунава и по море; през Белград и Ниш, София и Пловдив; от Белград към Солун и оттам по море, при което се обглежда „люлката на европейската цивилизация” – древна Елада; от адриатическото крайбрежие на Балканите през планините, за да се стигне до някой от познатите пътища. Така могат да се оформят и различните изгледи на полуострова и неговите хора, като ограничеността, разбираана най-буквално като „тесен хоризонт”, на обглеждания свят лесно може да доведе до конструиране на образи, категоризации и типологии, заявяване на оценки, които поради това, че се отнасят до места и хора от Балканите, лесно, почти автоматично (съзнавано или не) могат да бъдат пренасяни върху целите Балкани.

В случая става дума не толкова за пренос, колкото за разгръщане, разпростиране, приплъзване на наблюдения, твърдения и „констатации”, а ефектът от обхващането на по-големи пространства, от стягането им в едно твърдение е фактор, улесняващ конструирането на определени представи, след чието тиражиране става много трудно нанасянето на корекции и внасянето на промени.

Понякога тези преноси се поддават на относително бързо дисциплиниране и лесно ограничаване, макар потребността от твърдения, които да покриват и да са валидни за големи пространства, винаги изисква своето, т.е. търси пролуки за своето налагане. И ако все пак представите за гърците, албанците, сърбите, власите са относително стабилизирани и ясни като историческа и културна маркираност и контурираност, то с българите нещата не стоят по същия начин. И то не само поради липсата на плътен разказ – проблем, на който съм се спирал и другаде (*Чернокожев 2012*), а и на оформен на визуален образ, който не е създаден по разказ, а е видян и (въз)произведен.

Разбира се, разказване и показване в повечето случаи вървят ръка за ръка, оказват си подкрепа, но те могат и да си съперничат, да влизат в ясен режим на взаимно оспорване, да си пречат при движението на смисли, имащи амбицията да оцелостят определена представа в съзнанието на възприемащия. Дори визуалното представяне да е по-мощно въздействащо, то може да бъде разколебавано или укрепвано от текста, с който нарисуваното е в отношения, изявяващи се най-вече в наличието на словесен общ знаменател етноним.

Самото боравене с визуални представяния – едни еманципиращи се от текстовата рамка, ставащи самостоятелни и сякаш самодостатъчни (какъвто е случаят с книгата на Кунике), други – вградени в книги или текстове: визуални острови, обгърнати от океана на словото, трети – доминиращи над словесния свят, маргинализиращи го – е различно в културноисторическата си мотивираност и социалностратификационна прицеленост и е подчинено на особеностите и развитието на възможностите за възпроизвеждане на визуални образи, т.е. има своята технологична предпоставеност.

Не само потребностите на публика и автор (в някакъв смисъл технологичният напредък може да води до анонимизиране на авторите на немалко илюстрации), но и цялостната изпълненост на света от възможности за виждане стават причина за въвеждането на нов канал за общуване и за неговото усъвършенстване.

Маркираните аспекти на живота на околното, потребността от виждане, погледът и специфичното обработване на видяното, ръката, моливът, чуждото око и жуждотото възприятие няма да бъдат главни герои в настоящата работа, макар да съзнавам, че именно тези тънки очертания на процесите са ключови в живеенето на визуалните образи, в тяхната антропологична ценност и значимост.

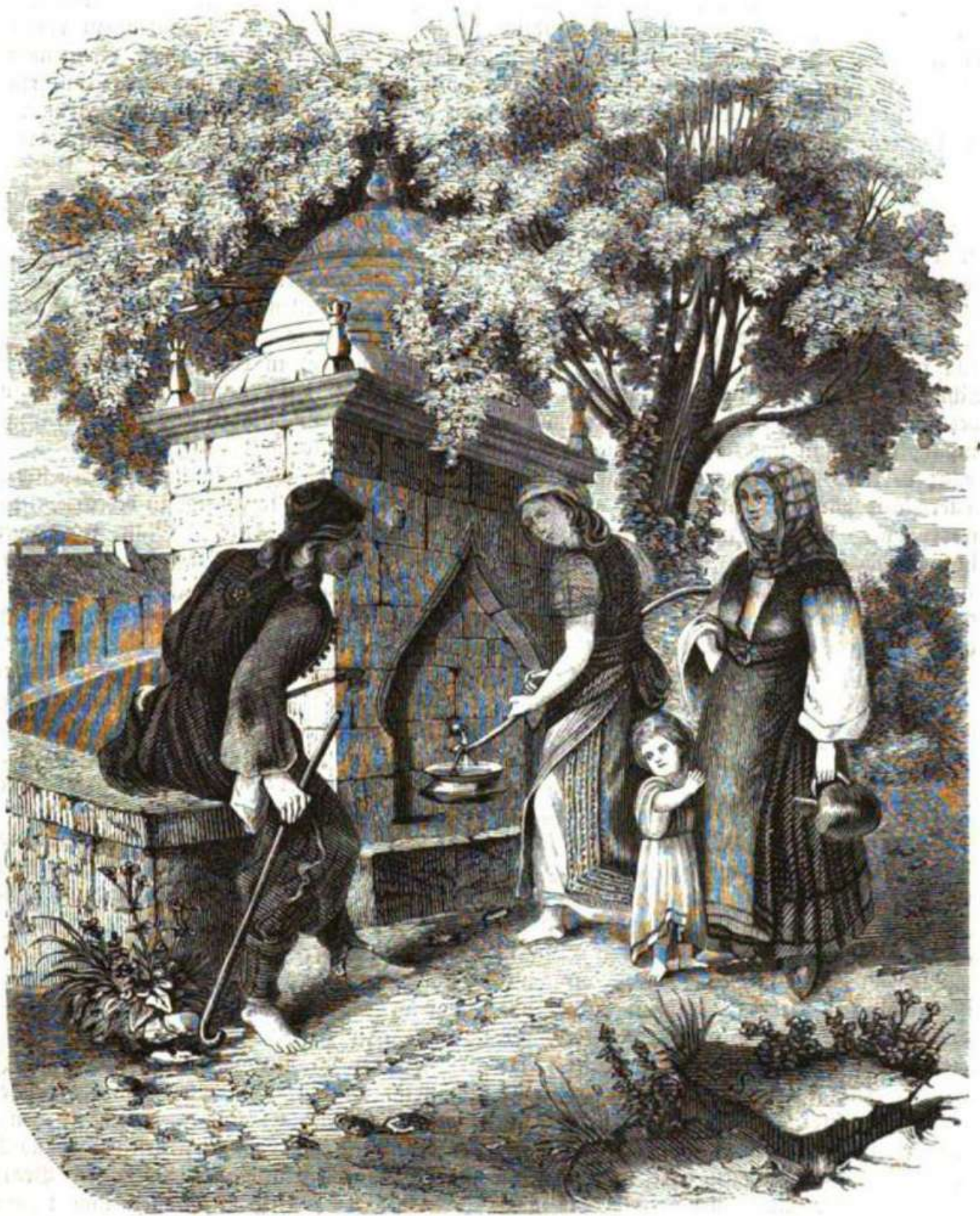
Ще се интересувам най-вече от това как работят илюстрациите, разположени в словесен контекст, в съзнанието на възприемателя и как донякъде го обработват.

Напълно съзнателно съм подчинил изложението на настоящата работа на стратегията на прекъсванията – не съм търсил гладки, хармонични преходи от един материал към друг, от едно издание към друго по няколко причини.

1. Събраните на едно място и подредени хронологически материали могат да създадат измамното усещане, че визуалното присъствие на България и българите в немската периодика и въобще в немската текстовост от разглеждания период има относително висока плътност.

2. Плавното прехождане от текст към текст може да произведе и да наложи представата за наличието на режим на взаимодопълване на текстовете в техните визуални сегменти, на постъпателно разширяване на информацията, на знанието за България и българите.

3. В някои случаи са налице само и единствено илюстрации на места и събития (в албумни издания), в други съпътстващият текст е толкова малък като обем, че на практика отделните кадри са пределно осамостойностени, а изключително рядко се появяват и напълно свободни от текст картини, какъвто е случаят с картинката от изданието „Книгата на света” (*Das Buch der Welt 1864:145*).



Bulgaren.

„Книгата на света” има амбицията да представи есенциално, същностно всичко, което заслужава да се знае, всичко, което е особено занимателно от областите история на природата, природоука, странознание и народоука, световна история, учението за боговете и т.н.

На страниците на изданието са публикувани и различни материали, които имат отношение към българската проблематика, част от които ще си позволя да посоча:

1843: в текст за татарите (Die Tataren: 328) се казва: „Много писатели, без да отчитат различията в езика, религията, във външния вид (Gesichtsbildung) дават на много азиатски номадски народности по съвсем неправилен начин името татари; някои имат желание да се поусъмнят дали татарите въобще оформят своя собствена нация“;

1847–1848: публикувани са спомен от Солун и кратки текстове, свързани с Ориента.

1849: публикации за унищожаването на еничарите (Die Vertilgung der Janitscharen: 325) и статия, посветена на албанците (348);

1851: Юлиус Вернер/Julius Werner описва пътуването си по Дунав и по Черно море (313);

1853: материали за розовото масло (224), Абас Мирза/Abbas Mirza (240), параходоплаването (256), Турция (313);

1854: статия за расите в Турция (79);

1856: статии за турците (137), за русите (216) и за еничарите (323);

1857: материали за: Азия и нейните народи (33), Крим и неговите жители (249);

1858: статии за Седмиградско (24), Босфора (128), Букурещ (256);

1864: на с. 145 е поместена илюстрацията „Българи“;

1871: в поредица книжки на изданието е публикувана новелата (тази жанрова характеристика е налице още в съдържанието) на Тургенев „В навечерието”.

Самата картина привлича вниманието с множеството си детайли – на първо място чешмата, нейната архитектурна оформеност и украса, включително скритият в короната на дървото, разположен на купола полумесец и короните в четирите ъгъла), облеклата на жените и мъжа, кобилищата и плитките менци, стомната, вързаните по различен начин кърпи, предната и задната престилка на наливащата вода жена, която е с къси бухнали ръкави на нещо като квадрати и пуснат изпод кърпата коса, детето със свободна дреха, пълни бузки; от всички само жената, за чиято престилка се държи малкото дете, е с обувки, мъжът, който е с шапка, подобна на калпак, дълга, завита назад коса и мустаци, на чийто елек се виждат дребни украси по ръба на дрехата,

дългите широки ръкави на ризата, потурите, с видим кант, с извита в долния край тояга в дясната ръка и (може би) струнен музикален инструмент в лявата, както и праметнатата през дясното рамо торба; от мизансцена е важна разположената зад чешмата в ляво сграда и източващия се назад от чешмата нисък дувар; лицата на жените са кръгли, отпуснати, може би уморени, но и двете са вслушани какво им говори мъжът.

Тази сцена може да обраства с различни (повествувателни) интерпретации, тъй като чешмата е естественото място, където хората се срещат случайно, за да утолят жаждата си; тя е точката, в която се пресичат пътища – на дошлите отблизо, за да напълнят менци и стомна, жени и на (може би) преминаващия оттук пътуващ музикант, просяк, странник и т.н.

В тази „изящна картинка”, която може да се впише и в рубриката на жанровата живопис, са разпознаваеми както универсални места на човешкия живот – вода, чешма, път; културни конкретики – архитектура, облекла, така и локални етнически наличности в групата човешки същества, назовани българи.

Освен това ситуацията е композиционно организирана и въз основа на разделянето на мъжа от жените – сякаш чешмата е границата, „зидът” между тях, на свенливата боязън на малкото дете, на дистанцираното наблюдаване от страна на двете жени и на мъжкия устрем, изразен чрез наклоненото напред тяло, желанието за убеждаване, за въздействие, за подчиняване на магията на собственото говорене.

Така че в една илюстрация, дори когато по стечение на обстоятелствата тя е напълно самотна, когато е илюстрация сама за себе си, без текст, който да я подпомага или на който тя да служи, се засрещат различни типове стратегии на визуалното обхващане на сцената и на потенцираните в нея смисли.

Зад картинка, която се нарича „Българи”, стои опитът за живописване, за рисуване и отлелите се в него времена на овладяване на погледа и на ръката, на прилагането на перспективи спрямо видяното. Зад назоваването „българи” стоят не само хората със своите облекла и аксесоари, но и мизансценът, декорът на срещата при чешмата.

Българите са в контекста на мястото, визуалната им представеност е функция на културен опит, но и на културни конвенции, свързани не само и единствено с рисуваческите умения, със степента на техническите възможности за възпроизвеждане на нарисуваното, но и със стереотипите, покълнали в представите за Юга и Ориента и за обитаващите тези пространства хора.

Визуалните представяния на даден регион – картографско и посредством илюстрации: на релефа, населените места, обитаващите го хора, уловени в различни сцени от техния живот и т.н., е изключително важна част от формирането на образ на мястото (региона) и на отделни пунктове в него.

Историчното представяне на визуалните изобразявания или въобразявания улавя и фиксира както промените в обекта, който бива представян, така и промените в нагласите на наблюдаващия. А както е известно, образът не само и единствено възпроизвежда видяното, но сема в себе си характеристики на своя създател.

Настоящата работа си поставя за цел да проследи присъствието на български сюжети в тяхната визуална изпълненост в немскоезичната книжнина от XIX век, като обемът и съдържанието на понятието „книжнина” обхваща книги и публикации в периодиката (специализирана и популярна). Несъмнено изобилието предполага и налага подбор, който има в основата си следните схващания, заложи в самата структура, в организация на изследването:

1. Разглежданата в първата част книга на Хелвалд и Бек (*Hellwald 1879*) е мащабно представяне на Османската империя в ситуацията на нейното разпадане и в оформянето на картата на Балканския полуостров след Берлинския конгрес.
2. Дунавските изгледи на Кунике (*Kunike 1826 [1979]*) са връщане към модерните начала на визуалното представяне на близки екзотични места и загатват някои от механизмите на оформянето на визуални цялости: боравенето с човешки фигури като с аксесоари, които може би са вграждани по-късно в предметното и пейзажното цяло; използването на относително стабилизирани визуални стеротипи, свързани с Изтока; привикването да бъдат виждани определени детайли и т.н.
3. Походът от 1828 г. е издържан донякъде в стилистиката на изгледите на Кунике, но чрез двете тетрадки (*Moliere 1829*) са загатнати и известна част от потенциалите на военното репортажно и баталното рисуване.
4. Капиталният труд на Х. Бергхаус (*Berghaus 1845, 1847, 1852, 1862*) има особено място и значение, тъй като в него народите на земното кълбо са представени в обилен визуален (портретен) набор. Именно това прави вида на изображения българин толкова важен и задаващ определени параметри на визуалното му присъствие в паметта и въображението на немскоезичната аудитория.
5. Разказът на Петер фон Старо (*Starow 1866*) и рисунката на Чихков въвеждат необремененото от подготовка, спонтанно и спорадично докосване до българския свят.

6. Сказките на Й. Г. Кол (*Kohl 1868*) въвеждат ефектната реторика на повествуване пред образована публика, като едновременно чрез творбите на Кречмер се активират сектори на европейската културна памет в рамките на отзвучаващия просвещенски дискурс.
7. „Глобус” (*Globus*) е периодичното издание на професионални гилдии на географи, етнографи, антрополози и т.н., като в разказите за непознатите места и хора активно се вписва и историческата информация. Изданието (но не само то) утвърждава авторитетния глас и заслужаващото доверие перо на Феликс Каниц, но в него са включени и погледи на други пътешественици, които не са само и единствено немскоезични. Детайлът във визуалните представяния не е инкрустиран аксесоар, а част от зримата плътност на хора и природа.
8. Вестермановият годишник (*Westermann's Jahrbuch 1875*) на илюстрираните немски месечници предлага още една възможност чрез текста на Густав Паули да се проникне в балканския свят чрез минаване по трасето на (бъдеща) железопътна линия, а образът на българската жена е ситуиран в общата визуална територия на женското в южната част на полуострова.
9. На страниците на „Über Land und Meer“ българите и българските земи са показвани в динамиката на световния калейдоскоп. Явяването им е обикновено свързано с представяне на значими изследвания (като това на Каниц) или с отразяване на разтърсващи Европа събития.
10. 1879 г. дава възможност на „Über Land und Meer“ (*Über Land und Meer 1876-1879*) да изведе на преден план два ракурса, които ще се окажат особено продуктивни в оформянето на визуалния образ на България след Освобождението: от една страна, лицето на селската страна, а от друга – лика на принца (Александър Батемберг), който ще я промени.

Именно тези посоки - на култивиране на ново отношение към земята, на повишаване на ефективността на селския труд и промените в социалната пирамида/наличието на самостоятелна държава ще дадат възможност на някои от авторите на илюстрации на тема „България” да изведат на преден план войската, градовете и случващото се в тях.

Описването на една до голяма степен значителна и репрезентативна част от визуалното представяне на България и българите в немскоезичната книжнина до Освобождението на България следва да се разглежда на първо място като начало на опита за цялостно събиране (доколкото това е възможно), подреждане и интерпретиране на илюстративните материали като ядро, около което да се натрупват нови и нови образи.

Разбира се, тези наличности не се свеждат само и единствено до илюстрациите, кадрите, картинките. Задължително е около тях да бъде събрана информация за авторите, техниките на рисуване и тиражиране, за спецификите на изданията, в които се появяват и т.н. – въпроси, които не са във фокуса на това изследване.

На второ място тези образи, създавани от различни художници – пътешественици, принадлежащи на различни европейски култури, все пак обитават общи европейски пространства – най-вече страниците на специализирани или масови периодични издания. В това отношение визуалният образ на България и българите, доколкото е единен, е европейски, формиран е от засрещането и взаимното допълване на погледите на различни автори, което предполага, че е по-трудно да се говори за английски, немски, френски, испански, италиански и т.н. визуален образ на българите и земята, която обитават. Това е едно от основанията настоящото изследване да загърби авторите, да подмине индивидуалните художнически изяви, да редуцира максимално информацията за рисуващите пътешественици. Друго основание се крие в желанието ми да предпоставя такава ситуация на гледане на кадрите, илюстрациите, че да се постигне максимално потапяне във визуално представения свят и вниманието на читателя/зрителя да не се разсейва с биографичните и творческите истории на отделните художници. Поради това и Феликс Каниц присъства не с целостта и тежестта на своите книги, а с отделни сегменти на рисуваческите си изяви по страниците на периодиката.

Трети важен пункт в описването на оформящ се цялостен визуален образ е натрупването на кадри, на рисунки на хора и места, които в своята съвкупност могат да моделират единна и относително цялостна представа за българите и земята им. Тук се очертават няколко сектора:

- Показване на географски карти (физикогеографски, икономически, административни, етнически и др.). Този сектор не се отнася пряко към визуалното представяне на хора и места, а е подчинен на определени степени на абстрахиране, на налични конвенции и правила и най-вече на изискването за приложимост, което е възможно само при висока точност на измерването и коректно предаване в съответния мащаб. Вероятно към този сектор трябва да бъдат отнесени и всички показвания на географски обекти от птичи поглед поради буквалното извисяване на зрителя и придаването на пряка зрима релефност (неподчинена на езика на картографирането или поне привидно освободена от него) на градове и територии, като по този начин гледащият се

сдобива с възможността да изживява и осмисля обеми и пространства, а не плоскости.

► Показване на места. В този сектор доминират изгледи от селища (градове и села), които обикновено са пунктове по някакъв път. Една от основните пътни артерии естествено е Дунав, а в изобразяването на българския бряг се проявяват характеристики както на наблюдаващия човек – нагласи, предварителни знания, информираност, така и на селищата, гледани откъм реката. В книгата на Кунике например правят впечатление някои импозантни, почти приказно изглеждащи градове, което може да породи подозрение за неправдоподобност, за обработеност на визуални дадености в посока „загадъчния бляскав Ориент”. Но независимо от това доколко исторически автентични са тези илюстрации, начинът на въвеждане на относително ясно изписани човешки фигури е твърде интересен (като например в илюстрациите на Алт и Ермини).

Най-често хората, независимо как (етнически) са разпознати/назовани в съпътстващия текст, са функционално разположени между доминиращия градския пейзаж и маркирани миниатюрни човешки фигури в далечината, т.е. те са изобразени като разположен в предната част на кадъра аксесоар, но не могат да превърнат голямото изображение в мизансцен. Хората са уловени във всекидневни ситуации, най-често те се трудят, като почти отсъстват сцени, свързани с празничността. Някои човешки присъствия гравитират и около умаления портрет. Иначе казано, изгледите (Кунике) търсят баланс между панорамност и детайл/портрет. Разпознаваем е стремежът на художниците да представят визуално различните етноси и вери, да ги обхвалят в особеностите на облеклото, позата, поведението и т.н. И макар разказът за хората да е потиснат от разказа за местата, те са жива и индивидуализирана част от крайдунавските или околдунавските културни пространства.

Особено гледани и рисувани са местата (градове и селища) по границата на територията – дунавските селища, системата от крепости (Русе, Шумен, Силистра, Варна), като места по различни пътни артерии (Ниш, Филипопол, Търново, Белградчик), като прави впечатление почти пълното отсъствие на подбалканските градчета, малкото на брой вглеждания във вътрешността на земите, в териториите, разположени встрани от големите пътища. Може да се допусне, че в материали, които описват пътуване и дават достатъчно

информация за дадено населено място, особено ако в него няма привличаща окото забележителност, пътешественикът художник или художникът, придружаващ пътешественика, се изкушава от вглеждане в плътността на живота и предпочита изобразяване на отделни персонажи в близък план, на хора, подчинени на своята трудова или социална роля (водоносец, плодopодавец, селяни, работници, епископ, поп и т.н.), а когато са изобразявани жени и мъже от по-високите социални пластове, те вече определяни като българи „от...” съответното селище.

Единствено текстът на барон фон Берг се отклонява от традиционните рисування, които боравят с почти еднакви ракурси, за да проникне в планински потайности, да изобрази чифлик, гатер, манастир и малък град.

Към „места” следва да бъдат отнесени манастирът, „узем” селото, заселването на татарите, макар тази сцена да е важна и с портретната си сила, розоберът и т.н. Могат да се оформят няколко „зали в изложбата *Българите и България*”:

➤ Показване на портрети. Към този сектор принадлежат както групови, така и индивидуални човешки визуални представяния в относително близък план, като последните не са задължително свързани с изобразяване на представители на клира или на принадлежащите към високите социални слоеве (водоносецът, плодopодавецът, циганинът и циганката са самостоятелно изобразени в цял ръст); с висок портретен коефициент са и рисунките на двойка просяци, на румелийки и румелийци от околностите на Самоков, както и на групите на събирачите на реколта, на селяни и работници от София и т.н.

Може да се каже, че именно социалната маркираност на портретуваните е най-продуктивна; тя е определяща за вглеждането в очи и лица, в облекло и предполага възможността погледът на зрителя да се фокусира върху отделни детайли – накитеността на женските глави, украсата на дрехите и т.н. Именно в портретуването се разделят града и селото, като различието и напрежението между тях се осъществяват и на равнището на номинацията – има първенци мъже и жени „от София”, румелийци от околностите на Самоков, но само селяни, доколкото имената на селата няма защо да се споменават или да се помнят.

Особено място в поредицата от портрети има рисунката на Каниц „Типове от България”, която може да бъде използвана и във физикоантропологическия сектор, фиксиращ лицеви особености на раси и народности.

➤ Показване на всекидневие. Може да се каже, че в този сектор количествено надделяват рисунки, които изобразяват човека, който си почива. И това е съвсем естествено, доколкото почивката след труд дава възможност на човека да се наслади на пълнотата на собственото си битие, обглеждайки резултатите от труда си и оставайки насаме със себе си. Част от портретите или гравитиращите към портретността илюстрации са на границата между всекидневие и празничност, особено ако идването на чужденец или чужденци, които искат да наблюдават и рисуват, бъде оценено ако не като празник, то поне като събитие. А позирането изисква известна подготовка. Още в книгата на Хелвалд и Бек се очертават силните позиции на илюстрации, изобразяващи различни страни на всекидневието – в тази книга липсват изобразявания на робското ежедневие, на мъка и насилия, за които става дума в текста. А и като цяло „българите, роби на османлиите“ не е активен живописен сюжет. В показването на всекидневието сякаш неизбежно на преден план излизат хората в тяхната обикновеност и провокирано от наблюдателя желание за представителност.

➤ Показване на празници. В този сектор могат да бъдат групирани всички онези илюстрации, които предхождат някакъв празник или в които се предполага приготвяне за позиране. Но не само приготвянето и готовността за празнуване могат да изпълнят отделния кадър. Самият поглед на пътуващия винаги лесно отделя цветната, пъстра празничност от „сивото“ всекидневие, а в словесното споделяне на различни наблюдения много често се откриват нишките на празничното, като дори връщащите се от полето хора са обгрени от ореолите на празничността, сякаш за да не бъде създаден едноизмерен образ на непознатите на немскоезичната публика люде.

Следва да се подчертае, че независимо от акцентите, съдържащи се в повечето словесни представяния на българите, в повестуванията за днешния им ден, в които се говори за свързания със земята селски, мирен и послушен народ, визуалните кадри не са отдадени само и единствено на това измерение на традиционната култура; те са много „по-широкоформатни“, т.е. обхватни, в представянето на хората, населяващи България.

Във визуалното представяне на българите и българските места се набелязват и някои привидни неясноти в отграничаването на различните народностни групи на Балканите,

които обаче са особено продуктивни. Но не толкова и не само особеностите на облеклото разподобяват – както е известно, самите носии са много различни в различните региони. По-значими са физическите сходства и разлики между отделните народностни групи. Портретуването извежда на преден план не само различни облекла/носи, но и физиономични сходства между дунавските сърби и дунавските българи; понякога то разкрива боравене с готови, налични културноисторически предпоставени схващания за красота, а в други – несъмнена насоченост към представянето на типажи, които сякаш трябва да поберат в себе си разнообразието, да го организират и да го прояснят. И същевременно портретуването трябва да изяви прехожданията, преливанията между различни лица – женски и мъжки, между телата на българите и другите, за да се провидят фигурите на балканското човешко присъствие.

Вероятно днес, повече от век и половина след публикуването на разгледаните визуални образи, е добре в съзнанието на българската публика те да бъдат „освободени” от различните екстравагантни украси и да се погледне в очите на хората, чийто поглед, когато са бивали рисувани, сякаш задава и въпроса: „А кой си ти, който ме наблюдава?”

Исползвана в автореферата литература

Belting 2001 Belting, Hans. Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. Münche: Wilhelm Fink Verlag, 2001.

Berghaus 1845 Berghaus, Heinrich Die Völker des Erdballs nach ihrer Abstammung und Verwandtschaft, und ihren Eigentümlichkeiten in Regierungsform, Religion, Sitte und Tracht. Geschildert von Dr. Heinrich Berghaus, Professor in Berlin und Director der geographischen Kunstschule in Potsdam. Mit einhundertundfunzig naturgetreuen colorirten Abbildungen. Erster Band. Brüssel und Leipzig: Carl Muquardt, 1845.

Berghaus 1847 Berghaus, Heinrich Die Völker des Erdballs nach ihrer Abstammung und Verwandtschaft, und ihren Eigentümlichkeiten in Regierungsform, Religion, Sitte und Tracht. Geschildert von Dr. Heinrich Berghaus, Professor in Berlin und Director der geographischen Kunstschule in Potsdam. Mit einhundertundfunzig naturgetreuen colorirten Abbildungen. Zweiter Band. Brüssel und Leipzig: Carl Muquardt, 1847.

Berghaus 1852 Berghaus, Heinrich. Die Völker des Erdballs. Zweite Ausgabe. Brüssel und Leipzig: Carl Muquardt, Bd. II, 1852, 314–315.

Berghaus 1862 Berghaus, Heinrich. Die Völker des Erdballs nach ihrer Abstammung und Verwandtschaft, und ihre Eigentümlichkeiten in Regierungsform, Religion, Sitte und Tracht. Geschildert von Dr. Heinrich Berghaus, Professor in Berlin und Direktor der geographischen Kunstschule in Potsdam. Mit einhundertundfünfzig naturgetreuen colorirten Abbildungen. Zweite, wohlfeile, unveränderte Ausgabe. Zweiter Band. Brüssel, Gent und Leipzig: Verlag von Carl Muquart, 1862.

Das Buch der Welt 1864 Das Buch der Welt, ein Inbegriff des Wissenswürdigsten und Unterhaltendsten aus den Gebieten der Naturgeschichte, Naturlehre, Länder- und Völkerkunde, Weltgeschichte, Götterlehre etc. Mit vielen colorirten und schwarzen Abbildungen. Stuttgart: Carl Hoffmann/Hoffmann'sche Verlagsbuchhandlung, 1864.

Degenhard 1987 Degenhard, Ursula. Entdeckungs – und Forschungsreisen im Spiegel alter Bücher. [Exotische Welten Europäische Phantasien] Stuttgart: Edition Cantz Württembergische Landesbibliothek, 1987.

Hellwald 1879 Hellwald, Friedrich. v. und L.C.Beck. *Die heutige Türkei*. Leipzig: Verlag Otto Spamer, 1878–1879.

Kanitz 1891 Kanitz, Felix. Katechismus der Ornamentik. Leitfaden über die Geschichte, Entwicklung und die charakteristischen Formen der Verzierungsstile aller Zeiten. Von F. Kanitz. Vierte, verbesserte Auflage. Mit 131 im Text gedruckten Abbildungen und einem Verzeichnis von Spezialwerken zum Studium der Ornamentstile. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1891.

Kohl 1868 Kohl, Jochann Georg. Die Völker Europa's. Mit Vignetten und Farbendrucktafeln nach Aquarellen von A. Kretschmer. Hamburg: Vereinsbuchhandlung, 1868.

Kunike 1826 [1979] Zwey hundert vier und sechzig Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustromes von seinem Ursprunge bis zum Ausflusse in das schwarze Meer. Sammt einer Donaukarte herausgegeben von Adolph Kunike, Historienmaler und Inhaber eines lithographischen Institutes. Begleitet mit einer topographisch-historisch-ethnographisch-pitoresken Beschreibung von Dr. Georg Carl Borromäus Romy, emeritiertem Professor der classischen Literatur, der Philosophie und der historischen Wissenschaften, Mitglied der k.k. Societät der Wissenschaften zu Prag, der k.k.

Landwirtschaftsgesellschaften zu Wien, Prag, Brünn, Klagenfurt, der königl. großbritt. Societät der Wissenschaften zu Göttingen, der königl. preußischen Academie der nützlichen Wissenschaften und Künste zu Erfurt u.s.w.

Wien, auf Kosten des Herausgebers, gedruckt bey Leopold Grund, 1826 [Nachdr. d. Ausg. Wien 1819–26, 1979] Verlag Lothar Borowsky: München

Moliere 1829 Molier, August von. Skizzen während des Feldzugs in Bulgarien im Jahre 1828 aufgenommen und zum besten der Ueberschwemmten in Preussen. Herausgegeben von A.M. Gezeichnet und gedruckt im Königlichen Lithographischen Institut. Heft 1 und 2. Berlin, 1829. <http://sammlungen.uni-muenster.de/search/quick?query=August+von+Moliere>

Schweigger 1608 Schweigger, Salomon. Ein neue Reyssebeschreibung auss Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem, 1608.

Schweigger 1986 Schweigger, Salomon. Zum Hofe des türkischen Sultans. Leipzig: F.A. Brockhaus Verl., 1986.

Starow 1866 Starow, Peter von. Ein Ausflug nach Turnowa in der Bulgarei. // Die illustrierte Welt. Blätter aus Natur und Leben, Wissenschaft und Kunst zur Unterhaltung und Belehrung für die Familie, für Alle und Jeden. Vierzehnter Jahrgang. N 43. 505–507. Stuttgart: Druck und Verlag von Eduard Hallberger, 1866.

Über Land und Meer 1876 Über Land und Meer. Bd. 36, N 46, 1876, 916.

Über Land und Meer 1878 Über Land und Meer, Bd. 39, 1878, N. 26, S. 559–560.

Über Land und Meer 1879 Über Land und Meer, Bd. 41–42, 1879, N. 23, S. 446, S. 452.

Über Land und Meer 1879 Über Land und Meer, Bd. 41–42, 1879, N. 27, S. 52.

Über Land und Meer 1879 Über Land und Meer, Bd. 41–42, 1879, N. 27, S. 534.

Über Land und Meer 1879 Über Land und Meer, Bd. 41–42, 1879, N. 34, S. 661.

Über Land und Meer 1879 Über Land und Meer, Bd. 41–42, 1879, N. 34, S. 663.

Über Land und Meer 1879 Über Land und Meer, Bd. 39, 1878, N. 26, S. 559–560.

http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%9Cber_Land_und_Meer

Westermann's Jahrbuch 1875 Westermann's Jahrbuch der illustrierten deutschen Monatshefte. Ein Familienbuch für das gesammte geistige Leben der Gegenwart. Achtundgreißigster Band. Der dritten Folge sechster Band. April 1875–September 1875. Braunschweig: Druck und Verlag von George Westermann, 1875.

Константинов 1903 Константинов, Алеко. Съчинения на Алеко Константинов. Книга втора. София: Печатница на Хр. Г. Данов – Пловдив, 1903. (Предговор Б. Цонев)

Чернокожев 2012 Чернокожев, Николай. България: стереотипи и екзотика. Техника на сглобяване на български образ в немскоезичната книжнина от XIX век. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2012.

Справка за приносите на изследването

1. За първи път се осъществява систематично представяне на визуалното изобразяване на българските места и на българите в различни по своя характер немскоезични издания от XIX век – книги и периодика (специализирана и масова, популярна).
2. Визуалното не е разглеждано само за себе си (какъвто подход е възможен), макар то да е в центъра на вниманието на настоящото изследване, а са представени и преведни текстовете (в повечето случаи за първи път), в които са вградени или с които си партнират илюстрациите.
3. В хронологичен порядък са систематизирани различните представяния на *мирния* живота на българите в българските земи в контекста на отделните издания, но и в контекста на времевия обхват между различни войни. Всъщност немскоезичната публиката узнава Европейска Турция особено активно и ярко по време на войните и те естествено и неизбежно стават опорни точки в потока на времето.
4. Очертани са портретни и географски/локални групирания на визуални образи, като са набелязани различните равнища на взаимодействие между условно отделените групи. Проследени и коментирани са промените в начините на вграждане на човешкото телесно присъствие в пейзажните формати и параметрите на функционализирането му.
5. Портретите са отнесени не само към локално специфичното; маркирана и интерпретирана е и възможността те да станат основа за формиране в съзнанието на немскоезичната публика на единен образ на „българина“. Концептуално е осмислена продуктивността на напрежението между посочването „българка/българин от...“ и обобщаващото повествуване от типа „българите са...“

Публикации по темата

Разказване и показване. Баланси между глобалното и локалното. – Литературата, 3, 2008, 267–322.

Феликс Каниц – нюанси във визуалното представяне на България. – В: Преводът и унгарската култура. София: Изток-Запад, 2011, 30–39.

Пътешествието – глобалност и локалност. – В: Локални светове, глобални предизвикателства. Доклади от научна конференция на Факултета по славянски филологии 2008. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, 2012, 239–252.

България 1879 – портрети и пейзажи от страната. – Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”. Факултет по славянски филологии. Том 99, София, 2014, 5–85.

България - два ракурса в „Über Land und Meer“ 1879. – Юбилеен сборник в чест на Иван Младенов (под печат; текстът е предаден на 15.01.2014).

Дунавски изгледи: български измерения. Доклад на сесия на Изследователския семинар „XVIII век”. 29.04.2014. СУ „Св. Климент Охридски”.

Феликс Каниц – видяна България. – В: Култура, история, поезия. Надежда Драгова и Първан Стефанов в българската култура и наука. Сборник с изследвания. София: Издателски център „Боян Пенев”. 2014, 223–234.

Видяна Америка – албумът. – Интердисциплинарна научна конференция „САЩ като културна метафора на модерността. Феноменът САЩ и българската култура и литература; българо-американски литературни отражения (XX–XXI век)”, 10–11 декември 2014 (приет за печат).

Едно поглеждане в българския свят. – Литературен вестник, бр. 21, 3–9.06.2015.