

**НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕСИТЕТ**

**Департамент: История на културата**

**Докторска програма: Изкуствознание и  
история на културата**

**Маргарита Иванова Кузова**

**Светът на българските илюстрирани картички (1879 –  
1918)**

**Културно-историческото им и художествено значение  
в европейски контекст**

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

**За присъждането на образователно-научна степен  
«доктор»**

**СОФИЯ**

**2013**

## I. ВЪВЕДЕНИЕ

### 1. Цели и задачи

Интересът към старите пощенски картички е продиктуван от специфичната функция на визуалната пропаганда като основно средство за масова комуникация в миналото. Познавачът на пощенски картички знае, че няма сфера от човешкия живот, незасегната от този масов феномен. От огромното сюжетно многообразие в картичките, се спрях на две ключови и често срещани теми в илюстрираните писма – образът на модернизацията и традицията. В хода на работата се наложи ограничаването, т. е. фокусирането на изследователското внимание върху конкретен географски контекст като например изображенията на София и шопите. Подборът на илюстрираните карти направих след прецизен преглед на държавни и частни колекции, до които имах достъп. По отношение на времевите граници (1880 – 1918) се откриха и допълнителни хронологични рамки - средата на 1890-те и 1914 г (предложих вътрешна периодизация). Това е особено важен времеви отрязък не само за анализирания в дисертацията картички и теми, но и за развитието на България.

В дисертацията се опитам да отговоря на някои основни изследователски въпроси: “Доколко картичките са отражение на европеизацията и доколко – на традиционната културата?”, “Имат ли приноси за модернизацията на обществото и за изграждането и утвърждаването на българската идентичност?”, „Как отразяват позитивните и негативните страни на анализирания явления?” “Какъв е познавателният им потенциал и функциониране?” „Кои са лицата, които имат заслуги за тяхното производство и разпространение?”

Изследването на картичките изисква анализ в интердисциплинарни рамки, които да отразят многостранната им същност, а именно съчетанието на два основни подхода – изкуствоведски и етнологичен. За разкриване на главните тези в дисертацията използвах разнообразни източници на информация – не само картичките като основни първоизточници, но и редица научни и популярни публикации, реклами за картички, мемоари, справочна литература и т. н., издавани както в България, така и в чужбина.

Въведението запознава читателя с използваните в тази научна област понятия, повечето от които са слабо познати: делтиология, серия картички, частни пощенски картички и др.

Вниманието е насочено върху изобразителния материал. Проблематизирането на визуалния и словесния материал (т.е. изображенията и кореспондентните текстове) няма да бъде равностойно и еднакво задълбочено.

В първа глава предвиждам: 1. Подбор на основния изобразителен материал и писмени източници по темата на дисертацията – изданията на картички с образа на София и шопите от края на XIX и началото на XX век. 2. Прилагане на интердисциплинарен подход. 3. Разясняване на понятийния апарат, на неговото теоретическо и историческо развитие. Във втора глава предвиждам: 1. Изучаване на появата и историческото развитие на картичките в България в съпоставителен план с някои западноевропейски страни.

Съществуващите видове картички (издателства, илюстратори, печатници, форми на дистрибуция, потребители на картички и др.) ще бъдат разгледани от гледна точка на модернизацията и традицията в българските картички през този период.

В трета глава ще потърся отговор на въпроса как и доколко картичките участват във всеобщите дискусии за модернизирането през този период и неговото въздействие върху българското общество като рефлексия на родно и чуждо, европейско и ориенталско, позитивно и негативно и пр. Процесите на модернизация у нас и в Югоизточна Европа през XIX и XX век, както и техният обществен резонанс, е актуален изследователски проблем, особено дискутиран в различни български и чужди (немскоезични) публикации през последните години. Четвърта глава разглежда въпроса за приноса на картичките за модернизацията и формирането на традиционния образ на България. Пета глава е посветена на функционирането на картичките в българското общество. За да определим значението на картичките за българската култура, е необходим анализ на образите и функциите. В нея си поставям за задача да разкрия някои издателски намерения и потребителски очаквания. Показан е също приносът на издатели, фотографи и илюстратори (професионалисти или лаици, художници-приложници или занаятчии) за появата и развитието на българската илюстрирана картичка.

## **II. ПРОИЗВОДСТВО НА БЪЛГАРСКИ КАРТИЧКИ**

### **1. Навлизане на картичките в българската култура.**

Във втора глава са разгледани различни аспекти, свързани с производството на картички – издателите, художниците, техниките, разпространението им, потребителите и т. н. Разкрита е ролята на издателя/продуцента на картички както за развитието на този вид приложна графика така и за формирането на масовата визуална култура в България.

**2. Издатели.** Делото на *Тодор Ф. Чипев* оставя ярки следи както в историята на българската книга, така и в развитието на българската картичка. Той както и неизвестният издател *Н. П.* имат важен пионерски принос за появата и утвърждаването на картичката в българската култура.

Необходимо е да се въведат в научно обръщение имената на издателите-фотографи (например Иван и Димитър Карастоянови, Дончо Н. Дончев, И. К. Божинов и др.) съпричастни към производството на български картички на границата на XIX – XX век, както и да се охарактеризира техният принос за фотодокументирането и визуалната интерпретация на образите.

Издателите-книжари не рядко упражняват професията на фотографа и издателя на картички като например Дончо Н. Дончев & Сие, Иван Кузманов Божинов и други. Не всички представителни фотографски образци от това време са намерили приложение в света на картичките, а са тиражирани под други форми или функционират само като фотографии.

Заслугите на илюстраторите са безспорни, но от издателя зависи как ще бъде интерпретиран образът в картичката. Едно и също изображение може да бъде поставено в различен контекст и съответно по различен начин тълкувано (способите за това са разнообразни – най-често чрез издателските надписи, изразяващи непосредствено издателските намерения). Издателят определя

видовете серии, тиража на отделните серии, дали да бъдат преиздавани (чрез продаване на авторските права), т.е. тяхната дълготрайност, дистрибуция, териториалното разпространение, техниката, най-вече тематиката и идейната насока, лицата, участващи в художествената изработка и издаването (художници, фотографи, печатари, книжари и други).

Поради това може да се твърди, че голяма част от пионерите на българските картички и утвърдените имена в тази област (фотографи, книжари, печатари) са били образовани хора, носители на определени естетически, патриотични и просветителски идеи. Те виждат в картичката много повече от комерсиален продукт, а именно средство и богато поле за своята изява.

Бих могла да обобщя, че преобладаващата част от софийските картички на границата между двата века са издавани в чужбина (предимно в Германия) от утвърдени в тази дейност издателства. От прегледаните картички, до които имах достъп, броят на родните издателства през разглеждания период е около четиридесет. Не разполагаме с точни данни за броя на издателите, занимаващи се с производство на картички в България. Никъде няма да срещнем имената им, официално регистрирани като практикуващи тази професия. Отбелязани са като фотографи или книжари, но не всеки практикуващ тази дейност участва в издаването на картички. Картичките показват художествената (фотографска) култура, професионална взискателност и естетически усет на издатели и илюстратори на картички.

### 3. Илюстратори.

За историята на изкуството художествените картички имат особено значение, защото подпомагат познанията за историческото и стилистично развитие на хожествените творби. Изобразително-фактологичният материал открил илюстратори-карикатуристи като Ал. Божинов, Андро [Димитър Андреев], Иван Славов, Райко Алексиев, професионални художници, известни като живописци: Ив. Мърквичка, Г. Машев и пр., илюстратори декоратори като Х. Тачев, Ст. Баджов, В. Захариев и пр., илюстратори на поздравителни картички като В. Лазаркевич, Н. Ганчева, В. Мански, Н. Тузсузов, Н. Хаджимладенов и много други неизвестни художници.

### 4. Типографски техники.

Проблематиката, свързана с използваните техники в масовото изкуство (и картичките в частност), почти не се среща като изследователски проблем в съвременната литература. Това определи ориентацията ми към по-старата литература, в която често се споменават като примери типографските техники, използвани за репродуциране на картички – автотипия, литография, офсет и др.

5. Търговията и разпространението на картички представя *рекламата и разнообразните пътища за дистрибуция* на картички в страната.

### 6. Потребители на картички. Очаквания на публиката.

Тук концентрирам своето внимание само върху тогавашното възприемане и функциониране на тези изображения, което осветлява донякъде въпроса за потребителските очаквания в края на XIX и началото на XX век. *Възприемането на пощенските картички през различни периоди от време* открил естетическите възгледи и предпочитания, избора на мотиви от различни обществени групи, групирани също така по възрастов и полов признак. Липсата

на възприемчивост към картичките (и филателните материали) от някои слоеве на българското общество има своето обяснение със съществуващото “противоречие между западно ориентирания градски елит и застиналия в предмодерни форми “народ”, съставен от селяни”. Въпреки съществуващите дискусии у нас и по света, те си остават любими “писма на малките хора”.

### **III. МОДЕРНИЗАЦИЯТА, ОТРАЗЕНА В БЪЛГАРСКИ КАРТИЧКИ С ГРАДСКИ ИЗГЛЕДИ**

#### **1. Реалността в образа на модерния български град.**

От огромното сюжетно многообразие в света на картичките, правят впечатление две ключови и често срещани теми – образът на модернизацията и традицията. Тези графични отпечатащи не толкова и не само пресъздават действителността, а също така я конструират, моделират и т. н. Те представят динамично развиващия се център на града, за сметка на по-слабо репродуцираната периферия. В картичките са търсени и пресъздавани много повече публични, отколкото частни места на паметта. Регионалните софийски паметници имат надрегионално значение в процесите на културно-информационен обмен на картички в страната и чужбина. Картичките, които могат да се групират по тематичен и географски признак, са представителни не само за района на София и Софийско, но и в национален план, което ги прави важен за проучване материал.

Илюстрираните карти имат способността да отразяват модернизацията и приобщаването на обществото към тях по тристранен начин. Интерпретацията на изображенията по тази схема е от значение за разкриване на образа на европеизиращия се град като отражение на цивилизационните промени. На второ място тези образи участват във всеобщите дискусии за модернизирането и поливалентното отношение към него (като позитивно и негативно, родно и чуждо, европейско и ориенталско явление). На трето място картичките имат принос за модернизацията на страната като участват и влияят върху самите процеси.

Тези графични отпечатащи представят градските забележителности и променящия се облик на града. Като се има предвид, че “през XVIII–XIX век София по нищо не се отличава от всеки друг провинциален турски град”, картичките от края на XIX век представят едно динамично развитие на столицата. В първите литографски картички от средата на 90-те години на XIX век, които интерпретират основно градски изгледи и фолклорни мотиви е пресъздадена визуалната демонстрация на европеизацията в градското пространство (и много рядко в личното пространство). Акцентира се върху външната представителност на сградите. В картичките навлизат и широкоформатните фотографии и графики. Това са панорамни изгледи, видени от птичи поглед. Те отразяват не само вариациите във формата на този иначе стандартен като размери и изисквания полиграфски продукт, но и стремежа да се обхване разрасналия се град.

Илюстрираните фотографски карти с изгледи от стария град имат предимно документална стойност. В този смисъл картичките с градски изгледи показват напредъка на провинциалния град, който се стреми да догони столицата. По аналогичен начин българската столица, видяна през погледа на

българския (предимно софийския) или чуждестранния издател, е отразена в илюстрирани картички така, сякаш се опитва да настигне модерните европейски градове (и столици). Цели се визуално внушение на идеята за европеизация, хармонична организация и естетизация на градската среда, за чистота и подреденост на софийските улици, паркове и градини. Фотографираните изгледи, обединени композиционно и смислово в пространството на една картичка, всъщност представят промените и превъплъщенията на сградите в даден район.

### *Иконографията “Поздрав от София” в европейски контекст*

Чуждите издателства ползват български визуален материал – най-често по снимки на Ив. Карастоянов, които служат за първообрази на ръчно оцветените литографии. Такъв е например Emil Pinkau, Leipzig, който едва ли лично е посещавал София, но активно е ползвал в своята издателска практика фотографии на българската столица. Снимките напускат своето реално фотографско битие, за да преминат пространствено-времевите граници на заснетия обект и да се възродят за нов живот и тълкувание в света на литографската картичка. В този вид картички се забелязва връзката между изображенията на различни градове – например Самоков и София, представени по сходен начин като модерни градове. Прави впечатление окрупняването на плановете и сгради, резките пространствени съкращения, които създават илюзия за обширни паркове, за улици с размер на шосета, за пълноводни реки (например Владайската река при Лъвов мост) и др. За разлика от “реалистичните” фотографски картички, които имат голяма популярност в началото на миналия век, литографските картички от края на XIX век почти изчезват през следващото столетие. От това следва решителна промяна за илюстрираните картички – преминаването от графичен документ към фотодокумент – явление, което се наблюдава също в илюстрираните вестници и списания. Цветът на картичките зависи от техническите възможности както и от възгледа на илюстратора или художника-типограф. Фотографските картичките дълго време (до въвеждане на цветната фотография във всеобща употреба) наподобяват цветен печат и имитират цветни картички. Този ефект се опитва да бъде оприличен на ръчното оцветяване (от литографските картички).

*Развлеченията, отразени в света на картичката*  
Ако проследим промените в градските изгледи, репродуцирани от началото на XX век спрямо тези от XIX век, ще забележим, че на границата между столетията все по-често се тиражират градски пейзажи с изображения на разхождащи се хора, облечени в празнично облекло. Свободното време поражда нов тип занимания – например спорт и забавления (показателни са картичките с изгледи от Ледената пързалка на езерото Ариана през зимата, Ледената пързалка в Търново под Стамболовия мост, увеселителните заведения, кабаретата и шантаните с певици и танцьорки – например артистките в локала “Нова Америка” в София и пр.). Интересът към навлизашите в столицата забавления и спортни игри е документиран и чрез многобройните картички на различни колоездачни дружества, както и вследствие от развиващото се балнеолечение и планинско движение. В София зимното каране на кьнки се развива върху езерото Ариана, както показват и огромното количество картички с такъв сюжет. Те популяризират едно ново

явление, възприемано не винаги еднозначно, тоест позитивно от българина по това време . Факт е бързото отразяване на променящата се действителност в света на картичката. През 1900 г. в София се появява първият трамвай и година по-късно присъствието му в столичния живот е документирано върху пощенска картичка. В други картички хотелите, банките, фабриките, дори електрическото осветление и трамваят са представени като основни градски забележителности, в което ни убеждава визуалната и писмена информация, която получаваме чрез издателските надписи. Присъствието им в града е хиперболизирано - чрез увеличаване на размерите на сградите, подсилване на дима от комините на фабриките и пр. Литографските картички ни представят друга реалност спрямо тази, позната ни чрез документалната фотография, за която четем от мемоари, пътеписи и пр. Малко са картичките, които показват калта по тесните и криви улици, неотменен елемент от централните улици на новата българска столица. Критичните отзиви и описания на обстановката в мемоарната литература се разминават с идеализираните впечатления от картичките. Предпочитани са общите изгледи на града в стандартен формат (9x14 см), предимно с фотографски прототип. Съществуват панорамни (широко форматни) изгледи в картичките, които се съгват на две, три или повече части, така че в сгънато състояние да са в стандартния формат. Интересът към панорамния пейзаж в неговите разновидности не е самоцел. Той е резултат от стремежа към опознаване на представителната градска среда и природата. Издателите рядко репродуцират традиционния градски бит. Не са предпочитани от издателите скритите градски забележителности, те не стимулират фотографите си да навлизат в малките улички, да пресъздават битови сцени .

Други литографски картички инсценират образа на града като комбинация между традиционното и модерността, например съчетанието между шопска носия и модерни архитектурни паметници, символи на град София. Тези картички представят своеобразно обединение между минало и настояще, ориентирани са към образността на родния фолклор и динамичното урбанистично развитие на съвременния (от тогавашна гледна точка) град. Между различните образи-символи на модернизацията и традицията, обединени в рамките на една картичка, не съществува противоречие и противопоставяне. Те се допълват и изграждат верига/поредица от спомени, в която София се отличава с традиционната си култура и стремеж за модернизация. Прави впечатление, че издателите често преминават към инсценировки, следвайки тенденцията от документалност към художественост, от фотографирана към инсценирана "реалност". Сред масовия потребител на картички те поддържат желаната илюзия за бърз технически напредък и динамична урбанизация в България и София. Модерната новоосвободена столица е отразена в литографските картички без преобладаващите селски елементи.

Репродуцираните изгледи представят стара София през различни сезони или при необичайно осветление, тоест през различни части от денонощието – например така наречения "лунен пейзаж". Документирани са както всекидневни, така и извънредни ситуации в града (празнични събития или инциденти). Например случващите се природни бедствия са намерили отражение в някои софийски събитийни картички (земетресения, наводнения и пр.) . Тиражират се и картички, които представят катастрофите между традиционните и модерни

превозни средства. Различни източници документират транспортни произшествия, които предизвикват негодувание и протести от страна на софийските граждани. Това са визуални свидетелства, характерни както за европейските, така и за българските картички. Докато в Германия (Мюнхен) се появяват хумористични картички с изображение на символичното погребение на файтона през 1900 г., в София файтонът и каруците продължават да бъдат част от градския живот и след появата на трамвая и дори след навлизането на автомобила през 30-те г. на XX век. Не случайно в първите години на XX век почти липсват пощенски картички от София без трамвай. Фотографът се е стараел да хване в кадър поне един трамвай. А в градове, където липсват трамваи като Хасково например, този транспорт се рисува като елемент от бъдещото развитие на града. Обикновено превозните средства са централен елемент на композицията, фотографирани са често на първи план, а понякога пътниците гордо позират за фотография пред него.

След прегледа на някои частни и държавни сбирки с картички прави впечатление преобладаващото присъствие на ул. "Търговска", активно тиражирана във фотографски картички на различни издателства. Банябаши джамия е била фотографирана и издавана в картички рядко като самостоятелен мотив, а предимно като част от архитектурния ансамбъл на ул. "Търговска". Картичките са запечатали архитектурните превъплъщения на по-важните сгради и паметници в града – Народното събрание като символ на държавността, промените в архитектурния образ на софийския катедрален храм "Св. Неделя", на църквата "Александър Невски" (известна по това време със старото си наименование „Св. св. Кирил и Методий“), изграждането и преустройството на сградата на пощата, централна гара, военните и възпоменателни паметници като символи на новото време и др. Картичките, които пресъздават културно-историческото наследство, отразяват превъплъщенията на сградите и градската среда в съответствие с представите на фотографи, издатели и потребители на този вид масово изкуство за ценно и отличително. Тези визуални предпочитания са в унисон с твърдението на Теофил Готие, според когото "за да бъде интересен някой град, трябва да изглежда, сякаш е живял" .

Проекти за скулптурни паметници са разпространявани и в пресата (само че в черно-бял вариант). Но в картичките тези изображения имат не само по-голям тираж и стимулират благотворителността. Те са и с по-атрактивно художествено оформление – релефен отпечатък, колорит и др. Така илюстрираните карти документират изграждането на културните институции в столицата - от проекта през строителните етапи до финалната реализация. Модернизацията на града е представена чрез строителството на няколко модерни сгради, една от които е Общинският покрит пазар, известен като Халите. Въпреки че традиционният пазар се асоциира като неприятен спомен от турското робство и въпреки всеобщите стремежи за европеизация, оживените открити пазари са обект на непрестанен художествен интерес и предпочитан мотив за фотографи и издатели на картички. Пъстротата на софийските места за търговия е отразена най-често във фотографските картички (макар и в черно-бял вариант). Притегателен център за търговска дейност в града е бил Банският площад, разположен между минералните бани и джамията "Банябаши".



Парковото многообразие и градските градини, съхранени в картичките от София са също любим сюжет. Те документират промененото отношение на обществото към природата като място за разходка и отдих.

В ранните литографски картички е отразено изграждането на представителните за новата държава институции (Народното събрание, Княжеският дворец, Народният музей, Държавната печатница и пр.), сред култовата архитектура се отличава с особеното си присъствие храм “Св. София”, а частните хотели и заведения фокусират вниманието върху Гранд хотел “България” и пр. Машабните обществени строежи от преди войните, на които по-късните издатели на картички посвещават богати серии с илюстрирани “изгледни карти”, са: Народният театър (1906–1907), Военният клуб (1905), Софийската минерална баня (1911), Халите (1910–1911), Синодалната палата (1910), храм-паметникът “Александър Невски” (1904–1912) и пр. Това са предимно фотографски и по-рядко художествени картички.

Картичките (чуждестранни и български) от края на XIX и началото на XX век представят една действителност, която е на границата между обективната и фантазна/инсценирана реалност. Подборът на фотографираните мотиви и ситуации цели да внуши красота, хармония, технически напредък и индустриализация на града. Естетиката на илюстрираната карта отразява познатото, “красивото”, многократно фотографираното. Панорамните изгледи на ранните литографски карти в България и чужбина намаляват съществуващото противопоставяне между Изток и Запад, между столица и провинция, между голям и малък град. Модернизацията, отразена в българските картички с градски изгледи, е конструирана от своите производители чрез подбор предимно на нови сгради, ограничаване на ориенталския облик и редуциране на все още често срещаните в началото на XX век селски елементи в градска среда. В контекста на развиващия се град са представени образите на транспортните средства (трамвая, файтона и пр.), на сградите (Халите в опозиция на традиционния открит пазар, Минералната баня и традиционната баня), светски или култови, български или мюсюлмански архитектурни забележителности, военни или мемориални паметници от миналото.

## 2. Картичките като израз на общественото поливалентно отношение към модернизацията – някои гледни точки.

Трудностите на прехода, страхът и реакциите срещу навлизащия технически свят, изместил традиционния, са отразени както в западноевропейското, така и в източноевропейското общество. Светът на картичките представя с различни средства не само блясъка, но и проблемите на модерния индустриален град. Изобразява се удобството на нововъведенията, но и последиците от тяхното въвеждане за живота на хората, за техния бит и нрави. Като че ли в българските картички критичното отношение към все още “повърхностната” и “криворазбрана” модернизация през този период е по-умерено. Модернизацията на града (конкретно на София), е представена многообразно и убедително в света на картичката, при това на едно разбираемо ниво, въпреки че това е един съвсем ранен етап (още в края на XIX век) от развитието на визуалната култура в България. Изгледите от населени места са не само най-

популярната тема в производството на картички, но и предпочитан сюжет от колекционерите.

#### **IV. ТРАДИЦИЯТА В БЪЛГАРСКИТЕ ИЛЮСТРОВАНИ КАРТИЧКИ**

##### **1. Образът на шопите.**

Настоящата глава си поставя за задача да представи този културен феномен – картичките, като конкретен аспект на фолклоризма в България в края на XIX и началото на XX век. Разгледани са в национален и европейски контекст онези картички, които са израз на една регионална култура и традиция, а именно шопската. Фолклоризмът в пощенските картички е ключ към разпознаване на собствения свят. Той е своеобразна инсценировка, идеализация и форма на национална репрезентация. Фолклоризмът е социо-културно явление с разнообразни прояви във визуалната култура (и българските илюстровани картички). Като вторичен или казано по друг начин като художествен продукт на неавтентичния, подправен фолклор, тези сюжети в картичките са инсценирани. Изображенията са режисирани сцени, старателно аранжирани в различна обстановка както в ателието, така и извън него. Разглеждани са като “посредник на народната култура от втора ръка”. В тази глава са анализирани и онези картички, които принадлежат към т.нар. тематична група, условно назована от мен “Между традицията и модернизацията/европеизацията”. Всъщност градската среда е видяна и представена в този вид картички от гледна точка на урбанистичните промени, от една страна и според традиционната народна култура, от друга. Модернизацията и традицията са два характерни, не винаги противоречащи си процеси, които формират особеностите на българската следосвобожденска култура. Синтезът между модернизацията и фолклоризма фигурира и в картичката като отражение на реалността.

Вследствие от закъснялото икономическо развитие България се е запазила по-дълго, отколкото другите страни в Западна Европа, като хранилище на традиционната култура. Една от най-големите, същевременно със слаби примеси от други краища, е шопската етнографска група. Многочислеността на шопите и техният консерватизъм е от значение за запазване на сравнително по-голяма автентичност на традицията. От друга страна, в София сравнително бързо настъпват промените, бележещи прехода от “традиционно” към “модерно”, в съпоставка с други райони на България. Това позволява донякъде да се интерпретира образа на шопите в картичките като своеобразен национален образец в областта на визуалната култура и в света на картичките в частност.

Представянето на шопската общност в картички се характеризира с естетизиране и идеализиране, общовалидно и за другите етнографски и/или етнически групи. Тези образи от миналото, независимо от географската им принадлежност и различните им прояви - 1. относително документална “като етнографски показ на селския бит” или 2. идеализирана, фолклористична “имитация”, са форми на национална презентация.

От гледна точка на автентичността, която присъства в етнографската фотография, този вид снимки и картички, които ще разгледам, са инсценирана реалност и “въображаем образ на традицията”. Подобни изображения са

интерпретирани и в международната литература като “украсен стереотипен образ на автентичната традиция” .

Голяма част от картичките съчетават несъвместими на пръв поглед черти, обединени от общия стремеж за романтизирането и идеализирането на традиционната селска култура. Смесицата на европейско и ориенталско е не само част от пъстротата и многообразието на културните прояви в България, но също така е резултат от динамиката на съвременното, разностранните потребителски интереси и издателски намерения. Картичките, които представят семейния групов портрет, може да се разгледат като материализиран и визуализиран спомен на родовата памет.

В отделни части от текста разглеждам първо облеклото (съответните носии и модели), народния танц, представата за труда в картичките, а в последствие - фона като пространство, в което са композирани аксесоарите. Фонът и аксесоарите са обособени в отделни подгрупи: архитектурна среда (интериор, екстериор), държавни символи, градски мебели, аксесоари – чадър и др.

#### *Облеклото във фолклоризираните картички*

Чрез облеклото може да се проследи не само начина на естетизация, но и сложния процес на колебание и утвърждаване между традиционното и новото, при което градският панталон се препасва с пояс, а костюмът се комбинира с калпак. Обувките на моделите в комбинация с народните носии се отличават като елементи на градското облекло. Цялостното впечатление от изобразените градски и селски мотиви е изграждането на образа на традицията. Видимите знаци на “полугражданения селянин” са отражение на прехода в българската/балканска действителност.

Елементите от украсата на традиционния костюм, декоративните детайли от прическата на булката от Софийско например, се акцентират допълнително чрез колорита, използван при отпечатването на картичката, т.е. чрез свободните цветови съчетания, с които боравят типографските заведения (печатарят). Относително свободното интерпретиране на образите има за задача не толкова подчертаване на автентичността, статуса на омъжената жена и др., а е главно с цел да разкраси външния ѝ вид.

#### • Народният танц в картичките

За разлика от ориенталските танци българското хоро е активно популяризирано както в българската живопис, така и в картичките. Въпреки че в градска среда започват да навлизат европейски танци и че хорото е определяно като простонародно, то се радва на голяма популярност. Илюзията за движение е била предадена чрез заснемане на предварително уточнени и застинали пози, на които се приписват определени значения. Както танцът, така и трудът в картичките не е предаден директно и съвсем непосредствено, а е обозначен символно. За разлика от танца, който се свързва предимно с празника, трудът се асоциира и интерпретира в картичките не толкова като част от всекидневието, на което е присъщ, колкото като празник.

#### • Представата за труда в илюстрираните картички

Трудът в картичките е идеализиран, а моделите са облечени почти винаги в празнични носии. Увлечението по битовата описателност в илюстрираната картичка прераства в идеализация на патриархалния бит, на трудолюбието и на българина като обобщаващ образ на националните добродетели и устои.

- **Моделите**

В детството на фотографията различните социални групи се снимат и инсценират по сходен начин – заемат идентични пози, жестове и пр. Фотографският образ не е бил диференциран според специфичните обществени групи, защото не е съществувал визуален код за това.

Сред груповите портрети, репродуцирани в картички, се отличава семейният портрет. В постановката на този вид снимки централната фигура е на бащата, който почти винаги е седнал. В хода на времето това правило се пренася и върху останалите групови портрети - приятелски и ученически. Най-важните фигури са разположени в центъра, така че от пръв поглед привличат погледа на наблюдателя. Моделите във военните снимки държат в ръцете си предмети, които разкриват общи духовни и идейни интереси, това са: книга, оръжие, вестник. В семейните и приятелски портрети жените държат кошница, цвете, понякога купа с брашно, често чадър и пр. Тези необходими аксесоари отправят посланието на фотографирания(ните) към зрителя. При много големи групови портрети аксесоари почти отсъстват. Тук е важен селският колектив, представен в естествената си оживена, многолюдна среда. Затова в тези многофигурни композиции фотографът показва по-скоро масата, отколкото индивида.

По отношение на пояснителните надписи, определящи топографските рамки (географската локализация) на репродуцираните образи през различни периоди от време, съществува известна разлика. Повечето ранни картички (особено литографските) съдържат по-подробна информация и конкретизация на населеното място (с. Бояна, с. Юпер и др.), от което е носията. По-късните картички не дават толкова детайлна писмена информация, не конкретизират населеното място, а само областта (напр. Софийско). От гледна точка на формално-пластическото оформление (литографски, фотографски или художествени картички) тези образи са индивидуализирани (почти с етнографска точност), но социологично погледнато те принадлежат към множеството шопи. Не само обикновени хора са били модели на фотографи и художници. Известни личности също се обличат и снимат в народни носии – членове на царското семейство, депутати и др. Образите на народните носии и ритуали са се утвърдили в българската картичка (и изкуство) като основни носители на националното.

- ***Жестът***

Жестът и всеки детайл и действие участва в изграждането на изображението. В много фотографски портрети, репродуцирани като картички, е отделено внимание на дланите. Композиционно и смислово е акцентирано върху досега на дланите.

- ***Архитектурна среда (интериор, екстериор)***

Фонът в ателието, моделите и обектите не винаги са в хармонична връзка, а често има противопоставяне между тях в идейно отношение. Търсено е

усещане за пресъздаване на традицията с модерно и актуално звучене. Композиционното пространство на картичката отразява също тази своеобразна смесица и тенденция да се комбинират образи между традицията и модернизацията. До 1900-та година е модерен рисуваният фон (за подсилване на "автентичността" се аранжират клони, оградки, пейки и пр.). След началото на XX век рисуваният, както и обикновеният фон (от платно, тъкана черга, килим, чаршаф) са в инструментариума на провинциалните фотографи.

• **Държавните символи като част от организацията на фона**

Знаците на българската държавност (гербът и трибагреникът) присъстват често в литографските картички от София.

• **Акcesoари**

Какво е идейното съдържание на предметите в ръцете на моделите и може ли те да се разглеждат като своеобразно послание и вид невербална комуникация? Изворите и чешмите са място за усилено общуване и ухажване между младежи и девойки. Средата е елемент от "културното инсцениране". Тя визуализира значими за общността селищни пространства. *Чадърът* в снимки и картички от началото на XX век е представен като допълнение към националния костюм. Забелязва се интерес на селянина към градското и на гражданина към селското.

• **Шопи с градски мебели**

Градската мебелировка и природният пейзаж най-често откриваме като фон във фотографията и картичката от края XIX и началото на XX век. Синтезът между народния костюм и градските (подвижни) мебели изобразява навлизането в българската култура на представителни образци от интериора на европейския градския дом. Картичките с фолклоризирани сюжети са позитивен отклик на гордост от локалните традиции и чувство за културно достойнство. Те съдържат повишена етническата знаковост. Визуалният език на определени картички символично замества обекти, отношения, послания, значими за общността. Подчертават се символичните функции на акcesoарите и важните селищни пространства в "качеството им на памет".

2. *Образът на с. Княжево (Софийско) – между традицията и модернизацията*

Картичките от Княжево отразяват селската среда, която е населена с елементи на модерната градска култура – трамваят, новите сгради, планински местности, туристически маршрути и т. н. Визуалното допълване и противопоставяне между модернизацията и традицията е често интерпретирано във фолклоризираните картички. Контрастът между двете успоредно навлизащи в България (София) тенденции е съсредоточен по характерен начин в софийското село Княжево. Картичките разпространяват заснетите образи и словесни описания на селото и подпомагат символното изграждане на модернизацията в него. Село Княжево е пример за бързо индустриализиращо се курортно селище, привлякло вниманието не само на екскурзанти и летовници, но и на издатели и потребители на картички.

• **Ритуалът в картичките от София и околността**

Емблематичен сюжет и ритуал за шопите, интерпретиран в различни видове картички, са сватбите. Централно място е заемала булката, която полагала извънредни усилия, за да изпъкне с богатата си премяна. Семейната обрядност (раждане, сватба и култ към мъртвите) в живота на обикновения човек почти изключва репродуциране на темата раждане или погребение). С изключение на раждането и погребението на известните личности, които са функционирали като възпоменателен символ на царското семейство, революционера, политическия деец и пр. По отношение на календарните празници (напр. кукери, нестинарки, лазарки и пр.) също не е документиран съществен интерес. Известно изключение правят лазарките, които са емблематични за шопския регион.

## **V. ФУНКЦИОНИРАНЕ НА БЪЛГАРСКИТЕ ИЛЮСТРОВАНИ КАРТИЧКИ.**

### *• Видове картички*

#### *Класификация на картичките според темите*

Видовото многообразие на картичките е в пряка връзка и зависимост с вариантите на тяхното функциониране. Познавачът на пощенските картички знае, че няма сфера, незасегната от този масов феномен. Липсва единна схема и утвърдена класификация (не само в българската, но и в чуждестранната литература не съм срещала), която да систематизира картички според темите и функциите им в обществото. Боев предлага класификация на фотографските картички в България, която макар и непълна, е някакъв ориентир. 1. Изгледите от българските градове са изобразени върху приблизително 80% от фотографските картички. 2. Образи на видни личности, които през различни периоди от време са преобладаващи 2. 1. Исторически личности. В по-ново време това е следващата подгрупа картички: 2. 2. Киноартисти, естрадни изпълнители, спортисти.

- *Класификацията на картичките според художествената им природа* Бих класифицирала следните видове илюстровани карти: фотографски, фотографски в комбинация със снимка и рисунка и художествени.

Настоящата глава акцентира върху разясняване на основните функции по време и след основната употреба на картичките, като се акцентира върху „първия“ им живот (т. е. по време на появата им в кр. на 19 и началото на 20 век), за сметка на слабото представяне на „втория“ им живот, интерпретиран като такъв от днешна гледна точка. Важно е функционирането им според вида на тиражирания образ и прототип – фотография, художествена творба, рисунка и пр. Комбинацията от различни функции, валидни за дадена картичка, прави подобна систематизация относителна и с възможности за допълване и надграждане.

### **1. Комерсиални функции**

В началото на XX век издаването на пощенски картички се превръща в доходен отрасъл на полиграфическото производство.

*Функциониране на картичките за набирание на средства* в благотворителни инициативи е разновидност на комерсиалното им функциониране. Войните и строителството на паметници в началото на века са съществен фактор за развитието и функционирането на този вид картички в България.

1. 2. Функциониране на картичките за обзалагане с парична награда за победителя.

2. **Документални функции**

Като документални картички се определят само тези, които имат документален фотографски първообраз.

2.1. Функциониране на картичките с изгледи като архивен документ. Интересът към местата на памет и към картичките с градски изгледи се корени в новото отношение към миналото.

Те се оказват важен посредник на образи и информация за чуждото познание за страните и родното краезнание. Картичките, макар и на популярно равнище, показват стремеж за този тип знание през епохата. Те отразяват желанието за повишаване на културата по родинознание и чуждестранното странознание.

2. 2. *Функциониране на събитийните картички с градски изгледи.*

Картичките с историческо-събитийни сюжети запознават зрителите с един от подвидовете документални картички. Те се появяват като документ на различни събития в градския живот (най-често празнично, политическо, военно, културно или спортно събитие) и имат предимно възпоменателна функция.

2.3. *Функциониране на портрета в картичките като символ на града.*

Освен с представителни сгради образът на града се свързва и с известни личности, символи на културния и политическия живот на столицата.

**3. Функциониране на картичките като “украсен” образ на традицията.**

3.1. Функциониране на фолклоризма като последица и проява на европеизацията.

Картичките с традиционни образи и сюжети функционират като средство за визуално опознаване на фолклора и народната култура. Стремежът да се опознае фолклора е породен от желанието на нацията да се самопознае и самоопредели. Както самият Херман Баузингер отбелязва, откриването на фолклора е “отговор на модернизацията, отговор, подчертаващ трайността и приемствеността на традициите и традиционния начин на живот”. Прегледът на сериите картички с народни носии показва, че те са неавтентични от гледна точка на научното схващане и познание. Каквито и да са формите за осмислянето и функциониране на тези изображения това, което ги обединява, е стремежът към опознаване на националната култура, на нейния познавателен потенциал и представителност. Родният материал илюстрира една “сравнително жива фолклорна традиция”. Новата култура схваща фолклорното (въпреки цялата му регионалност) като израз на етническо културно единство. Всеобщият порив към дирене и документиране на националното, особено след Освобождението, е вдъхновявал не едно поколение художници, български издатели (и илюстратори) на картички.

3. 2. *Функции на картичките “между традицията и модернизацията”.*

Отпечатъкът на фолклоризма върху индустриална Западна Европа е един, а върху аграрна България е съвсем друг. Различни са индустриалните и

културни ситуации. Няколко десетилетия след Освобождението по българските пазари и улици се срещат хора, облечени в носии. Това не е театрализирана проява, както в Западна Европа (напр. Германия, Франция) по това време, а реалност. Съчетанието между фолклоризирани и градски сюжети в една картичка допринася за изграждането на градска памет и етническа (националната) памет. Картичките са форма и отражение на “материализацията на паметта”. Репродуцираните обекти моделират възгледа за миналото и влияят върху паметта на общността

#### **4. Художествено-естетически функции**

##### **4.1. Функции на фотографските картички.**

Функциите на фотографския образ според Ролан Барт са важни за осмисляне на ролята на образа и на надписите в картичките.

4.3. *Функциониране на художествените картички (репродукциите на картини в картички).* Като по-късно явление спрямо фотографските картички художествените картички са “натоварени” с допълнителни функции освен универсалните комуникационни и общовалидни за другите видове картички. Интересно е, че нито един друг вид художествени репродукции не предизвиква толкова международни дискусии, колкото тиражирането на известни творби в картички. Валтер Бенямин анализира промените на сетивното възприятие от гледна точка на художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост. Разпада се аурата на самото произведение на изкуството, като се освобождава от своето културно значение и се задълбочават процесите на комерсиализация.

#### **5. Идеологически функции**

##### **5.1. Репрезентиране на национални идеи**

5.2. Пропагандна функция (културна, политическа, военна, икономическа, морална, социална и пр.). Картичките развиват специфично отношение на различните групи зрители към визуалната пропаганда. Тя е резултат от еволюцията на картичката, използвана за идеологически цели. За визуалната пропаганда текстът е особено важен компонент, който обаче не е доминиращ.

#### **6. Просветно-информативни функции.**

##### **6.1. Функциониране на сензацийата в света на картичката.**

##### **6.2. Функциониране на пословиците в света на картичката.**

Визуализацията на словесния фолклор има специфични задачи. Този вид картички имат нравоучителни функции и допринасят за разпространението на пословици и поговорки.

#### **7. Развлекателни функции**

От гл. т. на този аспект, колекционирането на картички е разгледано като приятна отмора, като “спорт, който възпитава духа и подсилва оптимизма” .

#### **8. Обредни функции**

##### **8. 1. Функциониране на поздравителните картички**



Поздравителните картички (пощальонски честитки, коледно-новогодишни и великденски честитки, поздравителни картички за рождени и именни дни), функционират като част от ритуала. Рожденият ден е градски, светски празник, за който в България няма достатъчно информация, а картичките са ценен източник на информация.

8.2. Събитийни празнични картички. Освен възпоменателна и документална функция, тези картички представят и популяризират не само традиционните, но и новите празници, навлезли в светския празничен календар на българина след Освобождението. По замисъл и по определен повод картичката функционира и като подарък, който е част от ритуала.

## VI. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящата дисертация въведох слабо познат понятиен апарат. Опитвах се да внеса терминологична определеност в една област като делтиологията (картофилията), която е все още в процес на развитие и осмисляне. Текстът е опит за разкриване на производственото, тематично и функционално многообразие, което откри спецификите от отделните видове и подвидове картички. Представата за пощенската картичка се формира главно според изследванията и възгледите на колекционери в България и извън страната. Картичките може да бъдат в услуга на изкуствознанието, етнологията, етнографията, краезнанието и пр., а това са територии, които тепърва ще бъдат преоткривани и пълноценно изследвани. Издатели с пионерски принос за появата и утвърждаването на картичките в българската култура са: Н. П., Тодор Ф. Чипев, Иван и Димитър Карастоянови, И. К. Б. (Иван Кузманов Божинов), Михаел Камерман, Емил Пинкау и много други известни и неизвестни производители.

Опитвах се да огранича изключително широкия емпиричен материал, тематично и хронологично. От гледна точка на културно-историческите и художествени процеси е аргументирана избраната периодизация и топографски принципи на подбор. Най-обширна като изобразителен материал и проблематика се оказва трета глава от дисертацията – “Модернизацията, отразена в българските картички с градски изгледи”. Това е образът, който в най-голяма степен е трябвало да се наложи в културното пространство. Местата на паметта, репродуцирани в тези отпечатъци, представят хармонично им и идеализирано вписване в градския пейзаж. Репрезентацията на модерното градско пространство обхваща не само населените места, но има и по-широк географски контекст – например планински местности, туристически маршрути, които се възприемат като ценност и се преоткриват като извор на нова образност.

Фолклоризмът има различни измерения в българските и западноевропейските картички. Етнографското възпроизвеждане на реалността от гледна точка на националното е в различна степен идеализирано. Търсенето на автентичното и подходът към него в българските картички не се нуждае от толкова инсценировки, както западноевропейските. Близостта на родната ситуация до традицията е дала отражение върху визуалните интерпретации на фолклоризма. Голяма част от тези изображения не търсят сближаване с традиционната култура, а просто отразяват нейното реално присъствие. Тези тенденции не са инсценирана реалност като в повечето западноевропейски

картички, а наследена традиция и все още жива фолклорна ценност. Изображенията показват не само начините на свързване на с. Княжево с града (чрез благоустройството, фабриките, училищата, трамвая и пр.), но и отражението им върху начина на живот. Съществува тенденция да се изобразява в картички доближаването на селото до града, без противопоставяне между традицията и ускорената модернизация и индустриализация. Богатият образен свят в този малък хартиен отпечатък определя и разнообразното му функциониране. Различни са културните “употреби” на картичката както пролича в пета глава – “Функциониране на българските илюстрирани картички”. Богатият образен свят в този малък хартиен отпечатък определя и разнообразното му функциониране. Самият факт, че те се издават и използват при различни поводи, показва колко разнообразни са техните практически и символични измерения в миналото и днес.

### **Приноси в дисертационния труд**

- Дисертационният труд запълва една голяма празнина в областта на българската визуална култура. Това изследване е принос за развитието не само на една нова масмедия (каквито са картичките) и по същество иновативна за България тема, но и за изграждане и популяризиране на една хуманитарна дисциплина – делтиологията (картофилията), която тепърва предстои да бъде преоткривана и пълноценно изследвана.
- В настоящата дисертация въведох слабо познат понятиен апарат. Опитах се да внеса терминологична определеност в една област като делтиологията, която е все още в процес на развитие и осмисляне не само у нас, но и в световен мащаб. Потърсих конкретизация и разкриване на функционирането на понятията в чуждата и българска специализирана и популярна литература. Тя е разгледана през различните етапи от развитието на обществото и изследваната област.
- Дисертацията е опит за въвеждане на правила при описа (описанието) и каталогизирането на пощенски картички (т. е. използване на съответните издателски надписи като информация с документална стойност).
- Изследването предлага разнообразни подходи, приложими в областта на изкуствознанието, етнологията и пр. Дисертацията е принос за утвърждаването на интердисциплинарните методи при проучвания на визуалния образ.
- Проследих и установих връзката между използваните типографски техники и популярни иконографски схеми. Това е принос при установяване на техническите способности например на ранните литографски картички. Различни са художествените подходи и методи за представяне на динамично развиващия се град в различните видове картички. Например модерният град е по-атрактивен в литографските картички, както и в някои рекламни картички.

Пояснителните надписи, определят по различен начин топографските рамки (географската локализация) на репродуцираните образи през различни периоди от време. Ранните картички са по-конкретни от по-късните, което е допълнителен метод и възможност за датироването им.

- В резултат от настоящето изследване се оказва, че модернизацията на града (от гледна точка на темите и мотивите), е представена много убедително в картичката, за разлика от изящните изкуства, при това на един толкова ранен етап (още в края на XIX век) от развитието на визуалната култура у нас. Нововъведенията по отношение на стила са представени по-убедително в елитарното изкуство. Картичките са модерни по съдържание (според интерпретираните теми и мотиви), но не и по стилистика. Новите формално-пластически търсения, характерни за родната живопис по това време, не са основа цел и изразно средство за картичките. Илюстрираните писма имат отношение предимно към академичната естетика и наивизма.

- Картичките документират немски следи в българското производство на илюстрирани карти. Проучването отбелязва някои аспекти от активното немско културно влияние в България и в областта на полиграфията. Илюстрираните писма са свидетелство за активни търговски и културни взаимоотношения с немски, чешки и др. типографски заведения.

- Основните заслуги на дисертационния труд са въвеждането в научно обръщение на слабо познати имена и факти свързани с производството на български картички. Онази част от дисертацията, посветена на издателите, илюстраторите, типографските заведения и др., цели да представи факти, неизвестни не само на широка публика, но и на специализираната аудитория в България. Именно разкриването на ролята на лицата, участващи в издаването на картички, които са подпомогнали навлизането на картичките в българската култура. Ролята на едни от първите жени издатели и разпространители на картички в България (Цветана Божова и Богдана Ив. Касърва ), утвърдили се в тази подчертано мъжка професионална територия, съществуваща и до днес като такава.

- Картичките имат способността да отразяват модернизацията. Интерпретацията на изображенията е от значение за разкриване на образа на европеизиращия се град като отражение на цивилизационните промени. Модернизацията на града (конкретно на София), е представена многообразно и убедително в света на картичката, при това на едно разбираемо ниво, въпреки че това е един съвсем ранен етап (още в края на XIX век) от развитието на визуалната култура в България.

- През разглеждания период фолклорът и културата на шопите са все още «жива старина» и пълноценна реалност. Въпреки това, в света на картичките не липсва известна инсценировка и театрализация, което е принос за изследване на проявите на фолклоризма в масовото визуално изкуство.

Различните страни от живота са предадени със средствата на реализма, натурализма, битовизма, селско-идиличната екзотика.

- Пета глава «Функциониране на българските илюстрирани картички» е от значение за очертаване на основните издателски намерения и потребителски очаквания, които са движещите фактори за производството на дадена серия илюстрирани писма. Дисертацията е принос при разкриване на различните културните «употреби» на картичката както пролича в пета глава. Разглеждането на картичките като феномен с разнопосочни прояви и функциониране е друг съществен принос. Интерпретацията на образите цели да разкрие тяхното културно-историческо и художествено значение.

### **Списък на публикациите по темата на дисертацията:**

- Стара София в пощенските картички от края на XIX и началото на XX век. – Фотобюлетин 2012, № 4, Българско Фотографско Общество, с. 44 – 55.
- Издательства на български пощенски картички от края на XIX и първата половина на XX век. (Софийският издател). Под печат в Изкуствоведски четения 2012, БАН.
- Градските градини и паркове в българските илюстрирани картички като образи на модернизацията от края на XIX до средата на XX век. - Българска етнология 2011, № 4, с. 79 – 94.
- Образът на с. Княжево (Софийско) – между традицията и модернизацията. Пощенски картички от края на края на XIX и началото на XX век. – МИФ – 15, Департамент История на културата. НБУ, С., 2010, с. 190 – 207.
- Рецензия „Fremdes Europa? : Selbstbilder und Europa-Vorstellungen in Bulgarien (1850 - 1945)“ / hrsg. von Petar Petrov, Katerina Gehl, Klaus Roth - Berlin; Münster : Lit Verlag, 2007. - 366 S. : Ill. ; 24 cm (Kulturgeschichtliche Perspektiven; Bd. 6) – Българска етнология 2009, № 3, с. 145 - 148.
- Издаване на български илюстрирани картички в Германия. Немски иконографски модели и образи на модерността от края на XIX и началото на XX век. – Проблеми на изкуството 2009, № 3, с. 47 – 53;
- Функциониране на българските илюстрирани картички в края на XIX и началото на XX век. Значение на картичките с градски изгледи и фолклоризирани сюжети. – В: Докторантски четения 2008. Департамент История на културата. НБУ, Съст. Ирина Генова, Оксана Минаева, С., 2009, с. 11 – 35;
- Популярни образи и символи в българските пощальонски картички от края на XIX и началото на XX век. – В: Докторантски четения 2007. Департамент История на културата. НБУ, Съст. Ирина Генова, Оксана Минаева, С., 2009, с. 11 – 35;
- Образът на шопите в българските илюстрирани картички от края на XIX и началото на XX век – между традиция и модернизация. – В: Изкуство и контекст Четвърта младежка конференция. БАН. Института за изкуствознание. София, 2008, с. 95 – 110;
- Националното в българските илюстрирани картички от кр. XIX и нач. XX век. Инсценираният труд. - Научна конференция: Добруджа в изобразителното изкуство, Добрич, 2007, с. 63 – 73;
- Реалността на образа на българския град, отразена в илюстрирани картички от края на XIX и началото на XX век. – Във: Визуалният образ. Докторантски семинар 2006 - 2007. НБУ. С., 2007, с. 5 – 27;
- Образът на България отразен в илюстрирани картички от международни изложения /от края на XIX и началото на XX век/. – В: Изкуствоведски четения 2007, Институт за изкуствознание, БАН, С., 2007, с. 39 – 49;

•Световните изложения, отразени в пощенски картички /края на XIX и началото на XX век/. Културно-исторически и художествен обмен в европейски контекст.  
– В: Проблеми на изкуството 2006, № 2, с. 40 – 46;