



**ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН**

**АНИ ВЛАДИМИРОВА ЯНЕВА**

**РОЛЯТА НА ЛИЧНИТЕ АРХИВНИ ФОНДОВЕ В  
КОНСТРУИРАНЕТО НА ИСТОРИЧЕСКОТО АРТ  
ПОЗНАНИЕ  
(ВЪРХУ МАТЕРИАЛИ ОТ АРХИВИТЕ НА ЛЮБОМИР  
ТЕНЕВ И АЛЕКСАНДЪР АЛЕКСАНДРОВ)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**НА ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА  
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР* ПО  
НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ  
*ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ НА КУЛТУРАТА*, 8.1.**

**СОФИЯ  
2023**

**ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН**

**АНИ ВЛАДИМИРОВА ЯНЕВА**

**РОЛЯТА НА ЛИЧНИТЕ АРХИВНИ ФОНДОВЕ В  
КОНСТРУИРАНЕТО НА ИСТОРИЧЕСКОТО АРТ  
ПОЗНАНИЕ  
(ВЪРХУ МАТЕРИАЛИ ОТ АРХИВИТЕ НА ЛЮБОМИР  
ТЕНЕВ И АЛЕКСАНДЪР АЛЕКСАНДРОВ)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**НА ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА  
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР* ПО  
НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ  
*ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ НА КУЛТУРАТА, 8.1.***

Научен ръководител  
проф. д-р Йоана Спасова-Дикова

Рецензенти:                    проф. д-р Андроника Мартонова  
   доц. д-р Ирина Китова

София, 2023

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на разширено заседание на сектор *Екранни изкуства*, проведено на 14.03.2023 г.

Дисертационният труд е с обем 234 с. и включва увод, 3 глави, заключение и приложения, 241 заглавия библиография и други използвани източници.

Публичната защита ще се проведе на 26.09.2023 г. от 11:00 ч. на заседание на научно жури в състав: проф. д-р Андроника Мартонова, ИИИЗк; доц. д-р Ирина Китова, ЮЗУ; доц. д-р Марияна Пискова, ЮЗУ; чл.- кор. проф. Мирослав Дачев, НАТФИЗ; проф. д. н. Ромео Попилиев, ИИИЗк.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел *Административно обслужване* на Института за изследване на изкуствата на ул. *Кракра* 21.

## **СЪДЪРЖАНИЕ**

<b>УВОД</b>	4
<b>ПЪРВА ГЛАВА. Същност и функции на архивите</b>	8
<b>ВТОРА ГЛАВА. Ролята на архивите за арт познанието</b>	19
<b>ТРЕТА ГЛАВА. Личните архивни фондове на Любомир Тенев и Александър Алекандров</b>	25
<b>Приноси на дисертационния труд</b>	41
<b>Публикации на Ани Янева по темата на дисертацията</b>	44

## УВОД

Зададената тема е слабо проучена, което провокира моя интерес и ме насочи към изследването на личните архивни фондове, съхранявани в ИИИЗк – БАН. Тези два архивни фонда – на проф. Любомир Тенев и на проф. Александър Александров, са все още в процес на описване и систематизиране. Постъпили са през последните няколко години. Основна хипотеза е, че в тях се съдържа ценна и неизвестна информация за развитието на различните изкуства в България през ХХ век. Изследователската теза се свежда до проследяване на постмодерната тенденция за възприемане на архивиста като ключов медиатор и конструктор на знанието, съдържащо се в архива. Основната цел на труда е да се разгледа мястото на архивите като знание и култура за обществото; да се преобърне конвенционалната идея, че архивистите просто събират огромно количество информация – те всъщност пресъздават и оформят ново знание, което да съхрани колективната памет. Като цяло съществуват научни разработки за важноста на архивите в национален и световен мащаб за проучването на културната история, но все още липсва систематично изследване за ролята на личните архивни фондове за съвременното преосмисляне на историята на изкуствата в България през втората половина на ХХ в..

Решаването на тези въпроси води до поставянето на допълнителни цели на дисертационното изследване. Да се проучат архивните фондове и колекции, което е необходимо за откриването на нови документи и факти, които ще бъдат анализирани от гледна точка на заложените в тях идеи, концепции и интерпретации с цел преосмисляне на определени събития, свързани с историята на различните изкуства. В случая важен момент е, че архивните фондове, които са изследвани са събирани предимно през втората половина на XX век по време на социализма от изследователи на изкуствата. В тях, от една страна, са закодирани преобладаващите културно-естетически параметри на българското изкуство от периода във всичките му форми, свързани с идеологическите представи на тоталитарната власт за ролята на изкуствата, с използвания понятиен апарат, с налаганите норми и канони. От друга страна, личните архивни фондове съдържат документация на индивидуалните животи и на отделните човешки съдби и свидетелстват за изследователските търсения на отделните личности. В този смисъл фондообразувателите са очевидци и писатели на историята и едновременно с това оставят индивидуалното си отношение и характер. Те са верен „атестат“ на авторовата индивидуалност, писмена (или устна) следа за самоотражението на обществения субект и в същото време – рефлектор на общественото съзнание, на духовните измерения – традиции и новости, в съответния

исторически период. Подложени на обективен критичен анализ, те са надежен инструмент за разкриване на хода на отминалия живот във всичките възможни прояви на социално-психологическия климат, за изучаване на различните страни от народопсихологията. Основна хипотеза е, че чрез засичането на тези различни перспективи биха могли да бъдат открити някои от механизмите за конструиране на историческото арт познание от втората половина на ХХ век. Това подпомага изграждането на една по-обективна картина на процесите в изкуството през разглеждания период и позволява да бъде сглобен „разказ“ за историко-културния му контекст.

За постигане на така поставените цели се решават следните **основни и допълнителни научноизследователски задачи:**

- анализиране на материали, свързани с архивите и историята на архивознанието;
- проучване и изследване на архивите на Александър Александров и Любомир Тенев;
- изследване на взаимовръзката между архивите и историята;
- анализиране на съдържанието на двата лични архива;
- анализиране на съвременни тенденции и водещи международни практики в развитието на архивознанието;

- създаване на модел и теоретичен апарат за анализ и оптимизация на изследването;
- анализ и избор на документи доказващи предварителните хипотези на дисертацията;
- извеждане на основните тези на изследването.

**Обект на изследването** са личните архивни фондове като социокултурен център за изучаване на изкуствата.

**Предмет на изследването** е ролята на архивите за конструиране на историческото арт познание.

**Методологията** на научното изследване се основава на интердисциплинарността на разглежданата проблематика, което налага използването на широк спектър от похвати и методи от теоретичната област на културологията, архивологията, историографията, театрознанието, кинознанието, систематизиране, класифициране, типизиране и др. По-конкретно изследователските методи обхващат:

- проучване, систематизиране и интерпретация на българска и чуждестранна научна литература в областта на културологията, архивознанието, театрознанието и кинознанието;
- анализ на личните архивни фондове на Александър Александров и Любомир Тенев;
- приложен анализ на материалите от архивните фондове.



Резултатите от това научно изследване ще имат значение за по-нататъшно задълбочено проучване и съхранение на архивите, с цел да се обърне по-голямо внимание на тях като източник на информация от миналото, което да помогне за възстановяването му и пренасянето към бъдещите поколения под формата на аналитични текстове.

Получените резултати и направените изводи от изследването могат да намерят приложение в области като история на културата, история на изкуството, архивознание, театрознание и кинознание.

Структурата и съдържанието на дисертацията е оформена в три глави.

В **Първа глава**, озаглавена „Същност и функции на архивите“ се представя обстойно културологичният аспект от тази разработка. В нея са включени анализи, свързани с отделни страни от културно-историческото научно развитие. В началото на главата се прави задълбочен преглед на развитието на архивите от появата им до наши дни, както в света, така и у нас. Можем да кажем, че през различните общественно-икономически формации, както и през различните исторически периоди, смисълът и социалната характеристика на архива имат разнообразни значения. Разбирането на архива като социо-културен феномен произлиза отдавна, доколкото той се явява предмет на философско, научно, историческо, политическо и

битово осъзнаване. Казано с други думи, архивите са създавани за разрешаване на проблеми, които са определяни от нагласите и потребностите на обществото в даден период, а впоследствие са трансформирани съобразно новите изисквания.

Това включва и развитието на архивните институции. Темите, които се разглеждат са за етимологията на понятието архив, както и за произхода на архивите. Направен е кратък исторически преглед за развитието на архивите.

Друга тема, която е проучена, е свързана с началото и развитието на архивното дело в България, както и обособяването на науката за архивите в България. Оскъдни са изследванията по въпроса за архивите в България – известно е само, че са се появили доста късно на фона на европейското развитие. Има откъслечни данни за събиране на документи от Средновековието, но за организирана дейност може да се говори едва през Възраждането. Първи писмени сведения за начало на организирана архиварска дейност в България се откриват при учредяването на първото българско читалище в гр. Свищов през 1856 г.

Отделено е и особено внимание на историята на Научния архив на БАН, който започва дейност още с основаването на БКД в Браила през септември 1869 г. Той може да се приеме за най-старата архивна институция в страната (чл. 6 от Устава на БКД). Профилиран е като архив на документите на Академията

(независимо от времето на тяхното създаване), който включва и личните фондове на български учени, членове на БАН. В исторически аспект този архив е формиран значително по-рано от държавните архиви и има свой принос за опазването на документалното културноисторическо наследство.

Направено е проучване и на това какво всъщност са архивите, какво означава да се занимаваш с тях и да си професионалист в тази област. Пишейки за архивите, няма как да бъде избегнат проблемът за документите и какво представляват те. Без документи няма архиви. Документите са най-старите писмени паметници в историята на човешката култура, които са служели за организация на обществения живот.

Мястото на фондообразувателите и какво е значението на личните архивни фондове е още един аспект от проучванията по темата. Едва през втората половина на XIX век архивната професия започва да се признава като автономна и специализирана. Това е свързано с нарастващото съзнание за основните принципи на архивната администрация и създаването на архивни училища в повечето страни.

От значение е да се проучат, както разликите, така и приликите, между историка и архивиста, взаимовръзката между двамата и как историкът е неизменно свързан с архива, защото без него не може да прави своите научни проучвания. Какви са функциите на архивите – връзката на архива с паметта, архивът

като дискурсивни практики, отношенията между архива и властта.

Пол Рикъор ни обръща внимание и върху дейността на историците, които са зависими от фактите и които не виждат предмет от миналото, а неговата следа. Докато историкът не анализира и не достигне до значението на историческия факт, нищо не е документ. Самият историк няма задача да възстанови нещата, а по-скоро да ги пресъздаде и преживее отново и да създаде от тях последователност. Как историкът преценява значимостта на събитията? Как се отделя важното от това, което не е толкова важно? Кое е значимото в целия куп документи на един архив? Главна роля играе субективността на изследователя. Преценката на значимостта е тази, която елиминирайки второстепенното, създава приемствеността: изживяното е винаги несвързано, докато пресъздаденият разказ има своята последователност и свързаност. Така се оказва, че рационалността на историята зависи от преценката на историка за значимостта, която не се основава на някакъв сигурен критерий.

Ресурсът от „информация“ е съхраняван в „хранилища“, които изграждат т. нар. архив – „паметта и душата на обществото“. Документите, запазени през годините в публичните и частни архиви, са най-надеждният извор за историята, науката,

антропологията, генеалогията, критическата теория, културата, изкуството и т.н.

Според Пол Рикьор, „Архивите са организирана маса документи“ (Paul Ricoeur. Archives, Documents, Traces. 1978, The archive, с. 66), събраните документи впоследствие осигуряват връзка с миналото. Така архивът се явява ключово място за изследване в сфери, като антропологията, критическата теория, историята и особено в съвременното изкуство. Личните документи имат значение не само за индивидуализацията на човешките персонажи, за изучаването на техните обществени, нравствени, естетически и пр. възгледи, на тяхната душевност и мисловност, но те могат да се разглеждат и като отражение на общественото мнение и съзнание като цяло, на духовните измерения на едно или друго историческо време, на неговия нравствен колорит.

Аналитичната дейност на историка спрямо архивите, има за цел да извлече максималното от документите като информация и да обясни събитията. Елементът на субективизъм при определянето на значимостта на събитията е неизменен. Историкът трябва сам да прецени кое е важно и кое може да се използва при селекцията на проучваните материали. Така се получава един разказ, който се основава на подобрени факти от живота на личността или от исторически събития.

Жак Дерида ни въвлича в разказа си за „архивната треска“ – за усещането, за търсенето и за възможността да откриваш в архивите неща. (Derrida, J., Prenowitz, E. “Archive Fever: A Freudian Impression”. Source: *Diacritics*, Vol. 25, No. 2 (Summer, 1995), pp. 9-63) Според него паметта може да бъде съхранена в архива, но в същото време може и да бъде унищожена, ако се случи пожар, например. Не може да съществува архивно желание без някаква радикална крайност, без възможност за забравя, която не се ограничава до репресия. Няма архивна треска без заплахата от нагона за смъртта, агресията и унищожаването. В архивната треска той вижда някакъв стремеж към унищожаване, противоречащ на стремежа за опазване. Според него архивът никога няма да бъде запомнен, ако не излезе навън. Съществуването на архив е възможност за запаметяване, повторение, възпроизвеждане, липсата му води до неизбежно заличаване и край.

Архивите са необходими там, където паметта се е заличила и няма как да се възстанови миналото. Текстовете и писаното слово са тези, които запълват празнотите, които паметта оставя. Документите, които се превръщат в следи, миналото, което откриваме в тях, дава възможност да създадем и продължим историята. Малките загубени части, които намират мястото си, сглобяват пълната картина и така изследователят завършва проучването си. Невидимото на пръв поглед може да

стане видимо, ако успеем да извлечем от всеки документ това, което придава на разказа ни достоверност и информация.

Архивите в своята мнемонична функция са тясно свързани с проблема за колективната памет, свързана с проблемите за отношението към миналото. В антропологията паметта е начин за предаване на материалното и духовно наследство, а в историографията – историята се възприема като памет на общността. Самите архиви по същността си са места на колективна памет. За колективната памет и връзката ѝ с архивите може да се каже, че тя е основана на взаимодействието на индивидуалните възпоменания и различните политики на паметта, като се формират колективни възпоменания за миналото. Функцията на архивите, в този случай и във всякакви останали записи, е да бъдат ползвани като инструменти за трансформиране на индивидуалните спомени в колективни възпоменания, които се оформят в наративи и колективно знание и памет.

Всичко, което се съдържа в архива е от значение, защото в него се съхранява паметта, за всички събития, за всеки документ. Загубата на някой хартиен символ или свидетелство означава да се лишим от някой спомен. В паметта ни всичко става еднакво ценно и значимо. Всички точки от нашите спомени са обвързани една с друга. Те образуват вериги и връзки в нашата памет, които в крайна сметка пазят историята на нечий живот. В „Паметта,

историята, забравата“ Пол Рикъор отбелязва, че унищожаването на един архив, музей или град, които са свидетели на миналата история – означава забравата. (Рикъор, Пол. „Паметта, историята, забравата“, „Сонм“, 2006 с.176-177) Където е имало следа, впоследствие има забравата. Архивът е ценен в качеството си на това, че съхранява паметта и загубата или унищожаването му водят до безвъзвратно лишаване от информация, която да разкаже за конкретни минали събития.

Писането на история се оказва невъзможно без наличието на документи. Дадено историческо явление, за да бъде описано и разказано, трябва да има доказателство, че е било. Документът, в качеството му на следа от миналото, се оказва най-сигурната информация, която притежаваме, за да разкажем една история, един живот, едно събитие. Линейният разказ, който се получава при подреждането хронологично на отделните фрагменти, ни дава възможност да възстановим и съхраним отминалите събития. Всичко, което можем да открием в един архив, ще ни даде възможност да създадем този разказ.

По отношение на възприемането на архива като дискурсивни практики за реконструкция на миналото може да се разгледа това, което френският философ Мишел Фуко предлага като представяне на архива под формата на система от изкази (от една страна – събития, а от друга – неща) във фундаменталната си книга „Археология на знанието“. (Фуко, Мишел.



„Археология на знанието“, С., „Наука и изкуство“, 1996) Мишел Фуко насочва вниманието към „играта“ с архивите и дискурсивните практики, т.е. към комплекса от правила и конвенции, които дават стратегически възможности за отразяване на събитията и пак според него изходът е в археологията, която разглежда дискурсите не като документи, а като паметници. Между традицията и забравата архивът разкрива правилата на една практика, позволяваща на изказите едновременно да продължават да съществуват и следейки тези правила, да се променят.

Той има предвид, че архивът е мрежа от отношения, характеризиращи собствено дискурсивно ниво и че казаните неща се раждат по специфични правила. Или казано накратко, че ако има казани неща – не трябва да търсим причина в нещата, които са казани, нито пък в хората, които са ги казали, а именно в тази система на дискурсивност – в изказаните възможности и невъзможности, които тя създава. Архивът се явява един вид система, която ръководи изказите като особени събития. В същото време той обединява и прегрупира чрез многообразни отношения всички казани неща според специфични типове правилност. Дава възможност на по-важните неща да продължат да съществуват и да изпъкват, за разлика от по-маловажните, които с времето избледняват. Функцията на архива е да различава

дискурсите и тяхното разнообразно съществуване и да ги специфицира.

Като обобщение към теорията на Фуко, можем да кажем, че архивът е област на разказите, на „казаните неща“, на цялата мрежа от отношения, които характеризират собствено дискурсивно ниво.

Темата за архива и властта е една от основните при Мишел Фуко, който проследява ролята на дискурса в легитимирането на силата на обществото да изгражда съвременни истини, да поддържа споменатите истини и да определя какви отношения на власт съществуват между изградените истини. Така дискурсът се очертава като комуникационен носител, чрез който отношенията на властта произвеждат мъже и жени, които могат да говорят. Взаимовръзката между властта и знанието превръща всяка човешка връзка в преговори за власт, тъй като властта винаги присъства и така произвежда и ограничава истината. Властта се упражнява чрез правила за изключване (дискурси), които определят какви теми хората могат да обсъждат; кога, къде и как човек може да говори; и определя кои лица имат право да говорят. Това знание е едновременно създател на властта и на творение на властта, Фуко е измислил термина власт-знание, за да покаже, че даден обект се превръща от „възел в мрежа от значения“.

За Фуко властта не е фиксирана единица или институция, а се въплъщава в исторически социални практики, като архивирането; властта не е институция, както и структура; нито е определена сила, с която сме надарени. Властта е онова, което човек приписва на действията, взети заедно, които отварят социално пространство, в което се дефинират хората, нещата и реалното. Властта произвежда реалност, „тоест определя в какво има смисъл да се вярва и какво да се прави“. (Borggreen, Gunhild and Gade, Rune. “Performing Archives/Archives of Performance”, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2013, с. 77.) Така виждаме, че архивът не просто отчита събития, произвежда история или истории, той конфигурира отношенията на властта чрез своята съприносна роля в дефинирането на параметрите на възприятието.

Една от характеристиките на архивите е насилието. Насилието възниква веднага щом нещо бъде архивирано, тъй като този акт предполага установяване на закон, а също и неговото прилагане, което е същото като „насилието на властта (Gewalt), което веднага поставя и съхранява закона“ (пак там). Следователно архивът е мястото, където се упражнява властта. Посещение на библиотека, например изисква запознаване с определен протокол и отразява институцията на архива, нейният закон. Моментът на запазване на миналото е насилствен в смисъл, че само тогава се разкриват определени аспекти,

свързани с архива. Архивът решава какво си струва да запомните. И този процес на подбор автоматично определя какво трябва да се забрави. Следователно, от една страна, това насилие може да се възприеме като положително, тъй като разширява границите и дава свобода на архивирания материал, на паметта. От друга страна, същото насилие може да се възприеме като негативно, тъй като ограничава паметта като игнорира част от нея.

Във **Втора глава** „Ролята на архивите за арт познанието“ архивите са разгледани през призмата на спецификите им в изпълнителските изкуства, които успяват да се съхранят само и единствено в архива, защото от тях друга следа не остава. Архивите на изпълнителските изкуства (в случая се визират сценичните, живите изкуства и по-специално театърът) се отличават, доколкото самият артефакт липсва. Тук става дума за вече отминали събития, от които може да има следи (отзиви, рецензии, спомени, снимки, записи), но те може и да отсъстват. Работата на историка на изпълнителските изкуства може да бъде сравнена с тази на детектива или археолога – когато общата картина се е загубила и липсват отделните части, за да се сглоби. В този сценарий се налага да се търсят парчета, да се разпознават и да се свързват едно с друг. Сглобяващият отделните фрагменти, трябва да има въображението, предварителните знания, практика и опит, които да му позволят да запълни празнините.

Изключително много са проблемните точки, които са свързани с изследването на изпълнителските изкуства. Наред с изследователските стратегии, периодизацията, пресечните точки, методологията, можем да прибавим и източниците и свидетелствата, емпиричните материали за реконструкция и преосмисляне на миналото. Проблемът се поражда от липсата на останали артефакти и възможността да се работи само с текстови и иконографски интерпретации.

Интересно е да се разгледа функцията на архивите по отношение на изпълнителските изкуства и изобщо на изкуствата. Как може архивите да се използват като ресурси за писане на история в опита им да реконструират художественото събитие и неговия контекст – било то естетически, социален или политически? От друга страна се разглежда и проблемът за това как самите архиви и процесът на архивиране могат да бъдат достоверен източник при тълкуването на изкуството през периода на социализма, който е в центъра на вниманието на дисертацията. Внимателно са анализирани и съдържащата се в тях информация да бъде пресята, за да се изчисти от вероятното съдържание на изкривена истина поради тоталитарния режим. Особено що се отнася до информацията, която можем да извлечем от критиците на изкуствата. Не можем да не отбележим, че те са били в позиция да се подчиняват на режима и да пишат спрямо

изискванията и моделите, които Партията е налагала през разглеждания в дисертацията период.

В проучването, което правят във връзка с изпълнителските изкуства и свързания с тях архив Гунхилд Борггрийн и Рун Гейд в книгата „Представяне на архиви/архиви на представление“ (Borggreen, Gunhild and Gade, Rune. “Performing Archives/Archives of Performance”, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2013) споменават Жак Дерида и неговата вече цитирана „Архивна треска“, по повод неговото становище да свързва архива с живата памет и обмена на живо. Според тях архивното поле е прагов пейзаж, едновременно сцена и ъндърграунд, през които се разиграват несъзнателни модели и съзнателни разсъждения. Някои от пътищата за бъдещо развитие на архивите чрез обновяване на връзката с творчеството несъмнено лежат в практиката на перформативното пространство в изкуството, като поле, което ни кара да оценим и изследваме нашето въображение и да схванем неговата основна роля в организиране на историческо и социално пространство. Процедурата е много подобна на тази, която превръща текст, снимка или друг материален свидетел на дадено събитие в документация. Тук вече архивът придобива своята противоположност под формата на памет.

Според Дерида „няма архив без изпращане на външно място, което гарантира възможността за запаметяване,

повторение, възпроизвеждане или повторно отпечатване“. Архивът трябва да унищожи живата памет, за да съществува; има нужда от забравя, стремеж към смъртта, анархивност или архиволитичност (термин на Дерида). Той открива динамично взаимодействие между желанието за събиране и желанието за унищожаване. Това взаимодействие лежи съвсем извън, или по-скоро, на различно ниво като противопоставянето между живата памет и архивната документация.

Архивите на изпълнителските изкуства могат да съдържат различни материали и документи, което зависи и от самото изкуство, чийто архив са те. Могат да бъдат, както различни документи на хартия, брошури, плакати, различни критически статии, вестници, така могат да бъдат видео, цифрови или звукови. Те имат задачата да съхранят всички части от процеса на създаване на произведението до неговото изпълнение, изложба, постановка. Едновременно с това те могат да имат личен аспект – кореспонденция между самия творец, изпълнител с лично или свързано с работата му съдържание, административни документи, свързани с целия процес, музикални ръкописи на композитор или видеозапис на представление, рецитал... Тези архиви са ценни, както общата история, така и за историята на изкуствата, на отделните личности, свързани с процеса на изкуството. Ценно е значението, което те съхраняват, какво можем да научим отвъд крайния резултат (изложба, представление, изпълнение, рецитал)

– това, което остава скрито от погледа на зрителя. Можем да проследим и да открием между писмата и останалите текстове това, което е провокирало създаването на произведението на изкуството, можем да видим как всичко това се е случило евентуално, да научим за историческия период, който е имал отражение върху твореца.

Важен метод, който може да се използва при проучването на архивите е устната история, чрез която да се спомогне за комплектуването на архивите. Терминът „устна история“ става популярен през 40-те години на XX век, когато професорът по история Алън Невинс през 1948 г. оглавява движението за устна история в Съединените щати, създавайки проект за запазване на записи с интервюта на известни личности, чиито възгледи за актуални съвременни проблеми биха заинтересували пишещите история.

Въпреки терминологичните спорове относно същността и предназначението на устната история, тя успешно може да бъде определена като нова методология в областта на общественото познание, в това число и съвременната архивология. Тя може да се използва в значението ѝ на научна дисциплина, която осъществява фиксиране на субективното знание на отделната човешка личност за епохата, в която е живял; изследователски инструмент и метод за събиране на ретроспективна информация, както и източник на исторически знания.



В тази част отново се подчертава ролята на Българската академия на науките, която е и първата общонационална научна институция с над стогодишна история. Създадена като Българско книжовно дружество (БКД) през 1869 г. в Браила, преименувана в Българска академия на науките (БАН, 1911), за развитието на архивното дело у нас. В случая обоче акцентът е вече конкретно върху архивите на Институтът за изследване на изкуствата на БАН (ИИИЗк – БАН). Това е един от първите институти, създаден в състава на Академията. Той е резултат от обединяването на Института за изобразителни изкуства с Института за музика в общ Институт за изкуствознание, към който през 2010 г. се присъединява и Центърът за архитектурознание.

Архивът на ИИИЗк-БАН е филиал на Научния архив на БАН (НА-БАН) по силата на решение, взето на заседание на Научния секретариат на Академията на 30 май 1975 г. за обособяване на 4 филиала на НА-БАН, един от които е филиалът на Института по музика. През 2007 г. научните архиви на секторите „Музика“, „Изобразителни изкуства“, „Театър“, „Екранни изкуства“ и „Архитектура“ в ИИИЗк-БАН се обединяват в самостоятелно звено и функционират в създадения през 2010 г. Национален научен център за опазване на културно наследство (ННЦОКН).

В архива на ИИИЗк се намират няколко лични архива, част от които са в процес на обработка. Това са: архив „Музика“ –

фондовете на „Райна Кацарова“, „Годор Годоров“, „Елена Тончева“, семеен фонд „Люба Мънзова и Трифон Силянски“; архив „Изобразителни изкуства“ – семеен фонд „Боряна и Благой Дживджанови“, фонд „Атанас Божков“, фонд „Мавродинови“; архив „Архитектура“ – Петър Морозов (1880–1951), Христо Кабакчиев (1879–1970), фонд „Панайот Калчев“, „Никола Мушанов“, фонд „Стефан Бояджиев“; архив „Театър“ – фонд „Любомир Тенев“; архив „Екранни изкуства“ – фонд „Костадин Костов“, фонд „Александър Александров“, фонд „Александър Янакиев“.

В **Трета глава** са разгледани личните архиви на проф. Любомир Тенев и на проф. Александър Александров. Първият развива своята науча дейност като театровед, а вторият като киновед. Техните архиви още не са напълно описани. Съдържат особено ценна информация за развитието на двете изкуства в България. Двамата учени са живели, творили и преподавали в труден период от историята. Влиянието, което е имал социалистическият режим върху науката, е доста силно, както и във всички останали сфери на обществения и културен живот. Цензурата е оказвала влияние върху творчеството на всички занимаващи се с изкуство. Така голяма част от произведенията, текстовете, критическите публикации всъщност не са отразявали реалната действителност. Това затруднява да бъдат възстановени в реален вид събитията, за да можем да си изградим правилна

представа за тях. Анализът на архивните материали в тези два лични фонда, които са разгледани, е необходим, за да може да бъдат преосмислени основните явления и тенденции и евентуално да бъде направена някаква възстановка на един културен период и през погледа на двамата фондообразуватели.

В тази глава са разгледани животът и делото на известния театровед, педагог и общественик проф. Любомир Тенев. Той ни завещава богато книжовно наследство – 522 публикации, от които 19 монографии. Сред тях „Драма и сцена” (1959), „Драматургия и съвременност” (1961), „Актьори и роли” (1966), „Маска и перо” (1968), „Театър и действителност” (1971), „Разкъсани мрежи” (1972), „Конфликти и време” (1972), „Хамлет” (1964, 1973), „Избрани произведения в 2 тома” (1975), „Те в пространството на сцената” (1977), „Срещи във вечерни часове” (1978), „Пристанища за мигове” (1981) и др. Преподавател по история на западноевропейския театър и ректор на НАТФИЗ, зам. директор на „Обединението по изкуствознание“ на БАН, зам. председател на Съюза на естетите, той е високо ценен и награждаван с държавни отличия. Неговите литературни и театрални публикации както и критика са добронамерени и обективни. Публикациите му за изкуството на театъра (писатели, режисьори, актьори) са част от една творческа лаборатория. Без да се примирява с догмите Л. Тенев е сигурен,

че изкуството има потенциал да се реформира, така че да отговоря на човешките идеали и потребности.

Въображението, което използва човек, не само когато създава, но и когато разбира една творба, е най-точното огледало на същността му. В този процес неговата гледна точка и позиция оставят своя отпечатък и придават душа на произведението. Критикът проследява процесите от материализацията на творбата към идеята, за да конструира виждането си. В разглеждания период критическото мислене е очертавало рамките и насоките, в които авторът е трябвало да влезе, за да създаде произведение, което отговаря на изискванията на публиката и политическата обстановка. В дисертацията е направен опит за представяне на творческия процес в театъра през очите на критика. За тази цел са разгледани, не само печатните издания на Л. Тенев, но и архивни документи от неговия личен фонд, съхранен в Архива на ИИИЗк – БАН.

За личността на Тенев и връзката му с театъра добиваме представа от неговата ученичка театроведката проф. д. н. Анна Топалджикова, която разказва как той се е откроявал на общия фон на интелектуалните среди. Силното му влияние върху театралния живот и безспорен авторитет за актьорите и режисьорите, за авторите, за сценографите и за публиката. Неговият задълбочен анализ е откривал винаги същественото във всичко, очертавал е тенденциите и е откривал места, които са

имали нужда от подобряване. Имал е пълно доверие от всички и мнението му е било търсено и ценено. За творчеството му тя пише: „Статиите на Любомир Тенев, книгите му, необикновеното въздействие на неговото слово прогаряха изпразнените от смисъл постулати, наслоилата се досада, принизения полет на фантазията. Той бе преди всичко диалогичен – търсеше, провокираше срещата с мисълта и с усещанията на другите, обогатяваше ги и сам се обогатяваше с тях.“ (Топалджикова, Анна. Любомир Тенев за личността на учителя. Homo Ludens, бр. 19, 2016)

За Тенев театърът е борба за човешка справедливост, придружава цялата трагическа история на човечеството и е социален феномен – има нужда постоянно от публиката, за да може да съществува и е една мечтателност. Амбициите на Любомир Тенев са към сцената, по-точно към онази дистанция между нея и зрителната зала. Театралният спектакъл е процес, в който участват не само писател-драматург, режисьор, изпълнители, художник и композитор, но и зрителят с присъствието си в залата и емоционалните си реакции. Така критикът се явява като един по-особен зрител.

Не може да не се отбележи, че от всички изкуства театърът е най-свързан с критиката, тъй като всичко, което е останало от театъра на миналото, е останало чрез написаното от ценителите. Онова, което е пропуснато от тях е отлетяло безвъзвратно.

Всички останали изкуства – литературата, музиката, архитектурата, живописата, скулптурата, киното могат да бъдат оценявани и от поколенията, но изкуството на актьора е загубено след спускането на завесата и може да се появи пак само между редовете на рецензиите и отзивите. Дейността на театралния критик се оказва от историческо значение, тъй като в резултат от неговите писания идните поколения ще пишат историята на театъра.

Характерно за Любомир Тенев по отношение на писането на критика е, че той не спазва строго установените партийни правила и идеологеми, които са така характерни за периода на социализма. Критиката му по-скоро се придържа към същността на театралното изкуство и следва по-общочовешки идейни и естетически критерии и стандарти.

Тенев вижда ролята на критика в това да измерва съотношенията и разстоянието между широката обективна реалност и по-малката художествена реалност и смята, че тя е истинска само тогава, когато е дълбоко реалистична. Критиката не само оценява, тя обогатява знанията на литературата и изкуството. Основната функция на критиката е умението да ѝ да вникне в художественото произведение, в образния и идеен свят на автора и конфликтно и диалектически да го изрази в интелектуално-образна форма. В своите разсъждения относно

критиката той признава само една критика – благонамерената – строга, отрицателна, но и сърдечна.

Като критик Тенев се е отличавал от всички с това, че е успявал да съчетава литературата, киното, историята и философията като по този начин е разширявал полето на театралната критика към по-широките хоризонти на културните изследвания. Навлизал е в полето на културологията и е осмислял театъра в контекста на културното изследване. Успявал е да преплита ролята на критика с тази на мислител.

В останалите документи в неговия архив ние можем да открием предимно запазени публикации и статии, които са достатъчно богати, за да пресъздадат историческата обстановка. Можем да добием представа за театъра и случващото се в него, когато четем неговите критически откровения. Цензурата, която е била наложена, при него почти не се усеща. Така картината придобива един реалистичен вид.

Архивът на Любомир Тенев съдържа много и различна информация, която би могла да бъде използвана, както за възстановяване на моменти от миналото, реконструкция на представления и образи, създаване на портрети на творци, както и за очертаване на личността и делото на самия Тенев. В същото време този личен архив, подобно на други такива архиви, представя един малък спектър от цялото, не много различни гледни точки за отминали събития и хора. Той е непълен. Част от

него е разпилян и предстои да бъде събран и внимателно описан и изучаван.

Приносът на Тенев за арт познанието е, че той макар и в тази малка част, която е съхранена в архива на Института за изследване на изкуствата, ни прави съпричастни на реалното виждане за театъра. Това сиюминутно изкуство, което в мига, в който завесата падне и изчезва, ние можем да преживеем отново през неговите очи и мислите му. Останалото от един критик на театралното изкуство е най-ценното и единственото доказателство за случилото се на сцената. Правилната критика е тази, която го прехвърля към следващите поколения. Книгите, които той оставя, с критическо съдържание са най-ценното, което е завещал. Безбройните статии и публикации ни дават възможността да „изгледаме“ всяка постановка отново, да преживеем миговете с него и да бъдем съпричастни. Тази негова способност е качеството, което го отличава от останалите и също така прави архивът му да бъде ценен. Това е разказ за едно минало. Миналото на всяка постановка, защото те са миг, който изчезва и никога повече не е същото. От всяко друго изкуство може да остане някаква следа, но от театралното изкуство критиката е тази, която го съхранява най-пълноценно.

Александър Александров е киновед: изследовател, критик и педагог. Освен това е бил и запален колекционер – страст, която е обхващала различни тематики. Основната, разбира се, е



била киното, но има и колекции, които са били на друга тема. Това прави неговия архив доста богат и от голямо културно-историческо значение, защото съдържа изключителна информация. Материалите постъпват първоначално в Научния архив на БАН, предадени са от неговия родственик Чавдар Георгиев, след което са отчислени и постъпват в Архива на ИИИЗк-БАН.

Александър Александров е роден на 20 юли 1926 г. в град Твърдица. Учи в класическите гимназии в Сливен и Стара Загора. Дейно участва в антифашистките борби, за което е арестуван и многократно изключван. Бил е политзатворник в Старозагорския областен затвор. Следва философия и литература в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Завършва с отличие Всесъюзния държавен институт за кинематография (ВГИК) в Москва, в който учи в периода от 1948 г. до 1954 г. Той е и първият дипломиран киновед в България. В периода от 1956 г. до 1959 г. е пресаташе на българската легация в Париж. Той е и основоположник на научните изследвания на киното в БАН от 1963 г., както и на кинообразованието във ВИТИЗ от 1959 г.. Автор и съавтор е на 5 книги за киноизкуството, както и на много публикации в периодичния печат. През 1958 г. е избран за член на Международното бюро за кинематографски изследвания в Париж. Друга важна тема на неговите изследвания е и колекционерството. Той е голям колекционер – част от неговите

колекции се намират в архива на Института за изследване на изкуствата в БАН. В момента те са в процес на обработка, както и голяма част от неговите научни изследвания. Притежава 34 000 картички, а подарените му автографи са повече от 3 500.

Александър Александров е събирал в отделни папки подредени и залепени статии от списания и вестници. Много добре са отделени тематично – по националности на филмопроизводството, новини от различни страни за киното, актьорите. Това позволява да се проследи историческото развитие и да се направи реконструкция на конкретния период – да видим как се е развивало киното и тенденциите в тези години.

В една от своите статии проф. Александров прави равностметка на това, което е успял да свърши през живота си. Освен статиите и публикациите, както и материалите за преподавателската му дейност и за студентите, на които е преподавал, архивът съдържа и негови бележки за многобройните му пътувания. През социалистическия период, в който е живял и учил, той, за разлика от други български интелектуалци, е имал рядката възможност да пътува много. Всичко започва още с обучението му в Москва, където завършва висше образование във Всесъюзния държавен институт за кинематография (ВГИК) – така се оказва и първият дипломиран киновед в България.

През 1956 г. е изпратен в Париж като културно пресаташе. За този период той самият казва, че е един от най-обогатилите го и дали му възможност за събиране на литература и за много интелектуални срещи. Александър Александров е книгоман – основното му хоби е литературата. Където и да пътува, каквото и да прави – той носи предимно книги. По думите му те са около 24 000 от 26 страни, както и 6000 тома в областта на световното кино и 8000 списания. Александров описва и друга част от своите колекционерски занимания, свързани с киното – има 700 папки, които освен дневникови записи (негов приятел ги бил изчислил на 18 000), са препълнени с незавършени книги и с изрезки на 1700 публикации, които са подготвени за книги. Знае руски и френски език. Въпреки това неговата библиотека има заглавия и на други езици. Само в Москва и Париж той прекарва общо 9 години от живота си.

Връщайки се в България, той е назначен на длъжност, на която успява да съвместява хобитата си – да пътува много и с това да обогатява колекциите си. В Комитета по култура и изкуство в управление „Кинематография“ е назначен като член на комисията по подбора на филми от капиталистическите страни. За това време успява да посети общо 26 страни – наистина за кратки периоди (той ги изчислява общо на 1 година). Заради заеманата позиция може също и да гледа филми, които не са стигали изобщо до България като той трябва да избира такива,

които са подходящи за излъчване пред българската публика. Всичко това – пътуването, различните страни, езици, култури, колекционерските му хобита са го изградили като силна и ерудирана личност.

Основната цел на киното през този период е била да се възпитава публиката, предимно чрез произведенията от социалистическите страни. Факт е, че в периода между 1950-1951 г. по екраните ни няма нито един нов западен филм, тази е и причината присъствието на съветски заглавия да обхваща близо 90% от екранното време. В средата на 50-те години става ясно, че не е възможно да се продължава политиката на пълен изолационизъм от останалия киносвят и че репертоарът трябва да се разнообрази като география на представяните страни. Тогава са включени и филми от Франция, Италия, Англия.

Това е и причината Александър Александров да бъде изпращан в различни европейски страни. Имал е възможността да е зрител, селекционер и в същото време колекционер. Правил е подбор на филми по определени, зададени критерии, които да са подходящи за българската публика в социалистическия период.

От 1959 г. е привлечен за хоноруван преподавател във ВИТИЗ, където чете лекции пред студенти от всички специалности по история и теория на киното. Избран е неколккратно в Управителния съвет на Съюза на българските

филмови дейци, в художествени съвети във всички студии, оглавява ръководството на кинолюбителското движение.

Преподавателската му дейност продължава и през 1973 г., когато се открива кинофакултетът към ВИТИЗ, където чете лекции на всички киноспециалности по филмология и история на българското кино. Така поставя началото на кинообразованието в България.

Едновременно с преподавателската дейност Александров се занимава усилено и с научно-изследователска работа. През 1963 г. спечелва конкурс за научен сътрудник в Института за изкуствознание към БАН, където работи в продължение на 25 години до пенсионирането си през 1988 г. и оглавява многократно секция „Кино“.

Александров е автор на повече от 1500 публикации в сборници, списания и вестници, сътрудничи на френски, италиански, швейцарски, японски и руски кинописания.

Архивът на Александров е много голям и в него намират място различни материали. Изключително ценни са всички, тъй като съдържат информация за една отминала епоха. През неговите очи ние ставаме съпричастни на развитието на киното, на световното и българското. Виждаме как се е променяла историята. Имал е невероятния шанс да се докосва до света, защото в годините на социализма, това е било възможно само за избрани. Пътувал е и е събирал всичко, което би имало стойност.

Колекциите му са на ниво, с което единици могат да се похвалят. Всяка една от тях е разказ, пътуване из някакъв свят, който носи исторически сведения. На фона на киното ставаме съпричастни на целия живот. Александров има силата да създаде една много подробна картина на отминалото кино. При него е налице, както текстовия, така и илюстративния материал. Той е запазил една доста пълен масив от свидетелства, който е богатство за всички.

Архивите са ценни именно с това – да пресъздадат история. История за темата на архива, история за човека, история за живота, история за изкуството – съхранение на понякога несъхранимото. Чрез тях не само се запазват материалите на фондообразувателя, но и те са извор и хранилище на цялата колективна памет. Архивите са необходими там, където историята е забравила. Те запълват празнотите в историята, а арт архивите, помагат да се запълнят празнотите в историята на изкуството. Там, където общото е заличило частното. Точно това са нишите, за които арт архивите са необходими. Погледът на фондообразувателя е страничен от общия поток информация и добавя малките неща, без които разказът не би бил пълен.

Трябва да обърнем внимание и на факта, че архивите на Александър Александров и на Любомир Тенев се различават. Разликите идват още от биографичните и идеологически особености на двамата автори. Спецификите на отделните личности се отразяват и върху архивите им. Това би следвало да

бъде отбелязано. При съпоставянето на двата архива откриваме големи контрасти между двата архива. Архивът на проф. Александров е създаван като архив от самия фондообразувател. Той има своя структура – с документи, класификации, различни типове жанрове, като са отделени както жанровете, така и текстовете вътре. Откриваме изключително систематично отношение автора на архива към материалите в него. От архива на проф. Тенев не получаваме подобно впечатление – там е доста по-хаотично, не толкова систематично са събирани някакви материали. От това научаваме и доста за личностите на двамата фондообразуватели. Начинът, по който са събирани архивите говори и за това, че например проф. Александров не е имал какво да крие в идеологически план в своя архив, докато проф. Тенев, който е следен от властта, е бил доста внимателен по отношение на това какво се съдържа, какво оставя, какво предава за поколенията. В крайна сметка голяма част от материалите в архива на проф. Тенев са били публикувани, което научаваме и от издадената му библиография. Всъщност спецификата на този архив е в някои по-дребни неща. Трябва да отбележим и това, че в него има много малко ръкописи, докато в архива на проф. Александров не е така. Там има доста запазени ръкописи, които не са издавани и които биха представлявали огромен интерес за всички изследователи на българското кино, защото от тях могат

да се създадат нови конструкции и нови перспективи за изследване на българското кино.

И двата архива по жанрове, извън това, че са свързани с киното и театъра, са литературно-критически архиви. Това трябва да се подчертае и да се съпостави с други съществуващи и изследвани литературни архиви, защото и двамата фондообразуватели са пишещи и това, което съхраняват, основно от гледна точка на тяхното занимание, е в ролята им на пишещи личности.

В заключението са направени изводи, които обобщават резултатите от изследването и са изведени оновните тези. Също така са синтезирани приносите на дисертационния труд.

Бъдещето на архивите трябва да се преосмисли. Архивирането на информация, дигитализацията на самите материали е процес, който би трябвало да се осъществи, защото би обслужил много от изследователите. Трябва да се решат за в бъдеще проблеми във връзка с това как един огромен обем от информация технологично ще се съхранява и трансферира, а също така как ще бъде систематизиран, как би могъл да се преработва и би бил от полза за целите на науката. Това би улеснило архивът да послужи за връзка между другите изследователски дисциплини. От друга страна, съвременните технологии вече позволяват перформативните изкуства да могат да бъдат записани и съхранени. Дигитализацията се оказва



необходима за процесите на архивиране, но за съжаление трябва да отбележим, че в България има сериозно изоставане в тези процеси. Необходимо е скорошно дигитализиране на съществуващите архиви, за да може да сме подготвени за наличието на нови архиви. Необходимо е да се преосмислят методите и да се въведат стандарти при дигитализация и цифровизация, за да бъде търсенето и намирането по-лесно, което би позволило да може да се разшири количеството на информация за целите на научното интерпретиране.

**Резултатите от представения дисертационен труд дават основание да се формулират следните приноси моменти:**

- 1.** Дисертационният труд разглежда през призмата на архивите киноизкуството и театралното изкуство и тяхната роля за съхраняване на арт познанието – едно малко изследвано поле, както в европейската практика, така и в българската наука;
- 2.** Осъществено е задълбочено изследване на генезиса и развитието на архивите като специфична форма за съхранение и препредаване на информация, като достоверен източник за историята;
- 3.** Направен е обстоен анализ на архивите и са формулирани фундаменталните им научни и административни изисквания за тяхното адекватно съхранение и използване;
- 4.** Осъществен е иновативен многоаспектен анализ на архивите и тяхното функция за разкриване и съхранение на арт познанието;
- 5.** Анализирани за архивните материали на Александър Александров и Любомир Тенев и тяхната функция за обогатяване на арт познанието;
- 6.** Концептуализирани са основните аспекти на киноизкуството и театралното изкуство, архивите и тяхното специфично естетическо, културно и социално взаимодействие при съхраняването на арт познанието;

**7.** Разработени са основите съдържателни аспекти на един бъдещ методологически модел за изучаване на историята на перформативните изкуства чрез интердисциплинарен подход, включващ изследване на история, архиви, кино и театър, което ще позволи придобиването на нови научни знания, ценности и нагласи, обезпечаващи цялостното развитие на архивното дело по отношение на перформативните изкуства в съвременните образователни и творчески контексти.

**Приноси с научно-приложен характер:** Получените резултати и направените изводи от изследването могат да намерят приложение в области като история на културата, история на изкуството, архивознание, театрознание и кинознание.

**Приноси с приложен характер:** Резултатите от това научно изследване ще имат значение за по-нататъшно задълбочено проучване и съхранение на архивите, да се обърне по-голямо внимание на тях като източник на информация от миналото, което да помогне за възстановяването му и пренасянето към бъдещите поколения под формата на аналитични текстове.

## СПИСЪК НА НАУЧНИТЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Янева, Ани. „В лабораторията на театралния критик. Любомир Тенев и идеите му за ролята на театралната критика“ в „Изкуствоведски четения“ 2019, Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2020, с. 268-278.

2. Янева, Ани. “Researcher between art and travel, в „Изкуствоведски четения“ 2020, Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2021, с. 287-296. Реферирано в WoS.

3. Янева, Ани. „Архивите като „хранилище“ на колективната и културната памет“ в „Изкуствоведски четения“ 2022, Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2023, с. 266-273.

4. Янева, Ани. „Архивите в България и тяхната роля за преосмисляне на миналото“ в „Papers of BAS“ 2022 – под печат.