



**Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград  
Правно-исторически факултет  
Катедра „История“**

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**  
на дисертация за придобиване на образователна и научна  
степен „доктор“  
по професионално направление: 2.2 История и археология

на тема:  
**МАКЕДОНИЯ В КИНОТО НА БЪЛГАРИЯ, СЪРБИЯ И  
ЮГОСЛАВИЯ ПРЕЗ ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА ХХ ВЕК**

**Автор:**  
**Михаела Василева**

**Научен ръководител:**  
**доц. д-р Снежана Димитрова**

**Благоевград**  
**2024 г.**

Дисертационният труд „Македония в киното на България, Сърбия и Югославия през първата половина на XX век“ е обсъден и насочен за защита пред научно жури от катедра „История“ към Правно-исторически факултет на Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград, проведено на 27.01.2025 г.

Научното изследване се състои от: съдържание; увод; четири глави с параграфи; приложения; използвани документални източници; историографски изследвания.

Публичната защита ще се състои на 31 март 2025 г. в Учебен корпус № 1 на ЮЗУ „Неофит Рилски“, зала 401 от 11.00 часа.

## Обща характеристика и периодизация на дисертационния труд

Дисертационният труд проследява историята на географската област Македония, очертана с помощта на киното – културен феномен, който конструира емпиричен естетически опит и описва ключови аспекти от стопанското, обществено-културно и политическо битие на населението в историко-географската област през един особен ъгъл и онова, което е останало извън „наблюдателното око“ на конвенционалните извори и документи.

Балканите са един особен географски регион, отличаващ се с национална, конфесионална и политическа пъстрота от идентичности, моделиращи често непреодолими противоречия и невъзможност да се превъзмогнат както унаследените етнокултурни комплекси, така и особената чувствителност и нетолерантност към различността на колективните възприятия. Днес, във време на дефинитивно формирани държавни идентичности, е повече от важно да се търсят динамичните места от общото историческо минало, които представят приемствеността на духа, сходството на ценности, мироглед и начин на живот, и които са условие за полагане на усилие да се разберем. Част от тях е вглеждането в културните феномени, които очертават траектория на развитие на Балканите, близка до тази на останалата Европа, и които разкриват важен подстъп към архивираното минало в различни депа, артикулирали непознати документи и страни от историческия опит на полуострова. Такъв феномен е киното.

Почти мигновено след изобретяването на кинематографа, той стъпва в най-отдалечените европейски пространства – в това число и на Балканите, и започва да създава един различен (динамичен) разказ, който само за няколко години, повлиян от новото време (проекти, надежди, очаквания, усилия) на оформилите се модерни нации, започва да

изгражда и защитава устойчиви визуални представи за родното и чуждото. В епохата на раждането на филма Македония (тогава част от Османската империя) е географско понятие с дълга история: заради пространството, което покрива с многообразието от народи и етноси в процесите на национално изграждане в модерното време, то постепенно ще заляга в основата на националните копнения и геополитически стремежи на нововъзникващите балкански държави и ще тежи в експанзионистичните планове на големите империи в битката им за онаследяване на Османската империя. В този географски и исторически контекст новото изкуство – киното, много скоро след възникването си и бързото идейно и техническо изграждане, заемайки важни пространства в културната сфера, ще се превръща в средство за идеологическо влияние с важен относителен дял в изграждането на колективната памет (в смисъла на М. Халбвакс).

Значителната сантиментална привързаност на българина към Македония в началото на XX век, повлекла го към две национални катастрофи, предопределя голямото прагматично значение на взирането в ресурсите на памет, които излизат извън рамките на традиционните архиви. Движещите се фрагменти от живота, уловени с камерата и очертаващи особени аспекти от балканската травматична реалност, изграждат естетическия опит на нашето припознаване в общността. В него Македония заема възлова роля.

С оглед на значението на Македонския въпрос, заради днешните негови политически употреби и афективната реалност на историческия опит (която намира различни проявления), и когато пред Западните Балкани е отворен (но бавен и доста труден) присъединителният път към Европейския съюз, самото тематизиране на сякаш все още непознати страни от неговата история ще бъде актуално. От гледна точка на съвременността, темата на дисертационния труд улеснява осмислянето на миналото и би могла бъде изключително полезна в разбирането

на политическите проблеми на населението в Македония, прибавяйки нюанси, премествайки акценти, преосмисляйки неверни интерпретации на културни факти, които са фундаращи националното въображение и работят за стабилизиране на символната ефикасност на образите, трасирали разделителните линии между две съседни държави – България и Република Северна Македония. Трудът се вписва в научните усилия за усвояване противоречията на наследството на общото историческо минало и легитимиране (с автентични документи и аргументирани и научнообосновани интерпретации) правата на видни личности от общото културно минало (като Арсени Йовков например) да имат право на завещание, което да не се пренаписва след смъртта им. Така визуалният образ – основният обект на изследването, не само допълва историческото знание, разчитащо основно на писмения документ, но извежда на бял свят неопровержими аргументи, оборващи идеологизирания подход към историческия разказ и част от митовете, които властват в Република Северна Македония, следствие на политически наложената интерпретация на историята на Македония в продължение на повече от половин век.

Дисертационният труд, в който са включени огромен брой писмени и визуални документи, отхвърля неаргументирани и ненаучни тези на северномакедонските изследователи и маркира предимствата на задълбочения анализ, основан, освен другото, и на ясни концепции и осмислени изследователски методи, за да се проследят генеалогичните свързаности, навлизайки така в историческия и културен контекст на епохата, откъдето само би изплувала по-различна картина на миналото, доколкото зад нея ще настояват невидими процеси и феномени на историческо съзряване, идеологическо осъзнаване и културно формиране на елити и маси – процеси и явления, изявени през силата на киното и властта на неговия визуален документ. Филмите, ефект и на многократно увеличените възможности на човешкото око през камерата да улавя и запечатва реалност,

биват и особено място на субективизация на историческото минало и затова чрез научни методи допускат да се достига до субективното измерение на човешкия опит – чувствата, настроенията, чиято загадка остава предизвикателство за всяко интелектуално усилие да се проникне в онова, „което пречи на народите да се разбират“, за да бъде понятието „взаимно разбирателство“ празно клише (*Димитрова, Сн. „За контекста и историята на „Защо война“ – Айнщайн Ал. и З. Фройд. Защо война?.*).

Македония в киното на две съседни балкански държави, на практика, не е била предмет на изследователски търсения от историческата наука. Историографията все още трудно припознава във визуалната памет сериозния документален източник. Киноисториографията, от своя страна, навлиза в историческия контекст, изследвайки филмите като културен факт, очертаващ облика на киното и неговите двигатели в общността (градска, регионална, национална), без да навлиза дълбоко в съдържателните послания, които филмите носят, и тяхното значение за изграждане на колективна памет и оформяне на историческия разказ. Въпреки това, приносът на киноисторията за изследване на визуалния летопис е отправна точка за всеки изследовател, вдъхновен от Клио. Киното за Македония заема основно място в изследванията на сръбските и северномакедонски киноизследователи, а отскоро, благодарение на търсенията на Костадин Костов и Петър Кръджилов, се настанява и в българския кинолетопис. Предмет в изследването на историците на киното са филмите, а не историята, на това се дължат и множеството пропуски и неточности, които само задълбоченият и критичен исторически анализ на филмите може да поправи.

Фотографията, посветена на Македония, за разлика от кинематографията, се радва на повече внимание от страна на историческата наука. Това със сигурност се дължи на многобройните албуми, издавани в годините преди Втората

световна война – „Македония в образи“ (1919 г.); „Илинден – Крушово. 1903–1928“ (1928); „Алманах Македония“ и „Борческа Македония“ (1931); „Македонски алманах“ (ЦК на МПО – 1940); „Ликът на Македония. Репортажи с 94 снимки“ (Любен Антонов – 1943 г.). Тези многобройни издания опазват не само изгледи от Македония, но и радетелите ѝ за духовно и национално пробуждане. Към тях се добавят и официалните печатни органи на революционните организации и легалните формации на македонските българи в България, преди всичко – „Реформи“ и „Илюстрация Илинден“. Всички тези визуални спомени, създадени в първото десетилетие на ХХ век, са опазени и публикувани, благодарение на дейците на освободителното движение, които осъзнават важноста на зримата памет за бъдещето. Интересът към визуалните образи на илинденци нарасна пропорционално на възродилия се в края на миналия и началото на този век интерес към национално-освободителните борби на македонските българи. Това доведе до поява на изследвания, в които едни от основните акценти са визуалните образи; до публикуване на албуми с фотографии; до създаване на биографично-библиографски справочници. А те са важни, защото позволяват да разберем вчерашните хора в неспирната им борба със заобикалящия свят, водени от желанието да го променят.

Филмът – като зрим документ, е особено необходим за историческата наука – във визуалните документи тя би открила множество опорни точки за отстояване на позиции и защита или опровержение на вече наложени становища; за обществото, което в съвременния динамичен, комуникативен и виртуален живот все по-рядко посяга към писмения наратив; не на последно място – за образованието, което продължава да бъде затлачено от идеологията на макроисторията.

Историята на кинопродукциите и жизнената траектория на техните автори насочват фокуса към най-важните аспекти от обществено-политическия и културен живот в географската

област Македония през първата половина на XX век и показват, че филмът е визуален документ, еквивалентен на словесния разказ, зад чиито създатели се откриват социални нагласи, изпъкват важни нациоформиращи феномени, говорят процеси на модернизация (включително на ускорена жизнена индивидуализация).

Закономерно, изследователският интерес се насочва към историческия контекст, в който са създадени кинопродукциите – без тяхната контекстуализация, следователно – разбиране на събития, ситуации, връзки и отношения, в които те стават възможни, този изследователски труд би изглеждал незавършен.

В исторически контекст, за около половин век, Македония като географско понятие претърпява ред трансформации. Земята, заключена между Родопите (на изток) и Охридското езеро (на запад), Шар планина (на север) и Егейско море, Олимп и Пинд (на юг), до войните от второто десетилетие на XX век е в своята цялост като част от европейските територии на Османската империя. В областта съжителстват различни етноси и конфесионални общности: българи, гърци, албанци, турци, сърби, власи, евреи, цигани; мюсюлмани и християни. Неизбежно, когато през XIX в. империята започва да агонизира и на дневен ред излиза въпросът за подялба на балканското ѝ наследство, заради стратегическото географско положение на територията (Моравско-Вардарската долина свързва Средна Европа със Солун и Егейско море, а от друга страна, през югозападната част на Македония е сухопътната връзка по древната „Вия Егнация“ между Адриатика, Егейско море и Цариград), тя става неизменна част от апетитите на съседните новосформирани държави, които първи се откъсват от опеката на султана. Претенциите на България над областта се обосновават не само от исторически (те далеч не са приоритет единствено на България), но и от правни, политически и преди всичко етнически и демографски аргументи – българите са не само най-многобройното християнско население в областта, но



интелектуалният и политически елит на това население се самоопределя като български, а езикът му – като диалект на книжовния български език. След Берлинския договор от 1878 г., според който Македония остава под османска власт, българската политика я разглежда в перспективата на автономна област (по силата на постановленията на самия Берлински конгрес), която впоследствие (подобно на Източна Румелия) да стане неразделна част от българската държава. Създаването на Вътрешната македоно-одринска революционна организация (ВМОРО) през 1893 г. вътре в Македония и на Върховния македоно-одрински комитет (ВМОК) през 1895 г. в Княжество България са двете български формации, които подчиняват цялото си организирано поведение на една цел – да се отхвърли властта на султана и да се постигне автономия на областта като първа стъпка към присъединяването ѝ към България. На българските форми за национална самоизява Сърбия противопоставя свои – дружество „Св. Сава“ и дружеството на „сърбо-македонците“. Основната задача е да се създават сръбски църковно-училищни общини, да се усили сръбското присъствие в областта и да се противостои на българската църковна, просветна и културна дейност в Македония, която през втората половина на XIX в. бележи значителни успехи. На сръбските апетити към Македония се дължи и появата на едно ново явление – македонизмът. През 1888 г. сръбският политик и държавник Стоян Новакович лансира идеята, че славянското население в Македония не е нито сръбско, нито българско, а е отделен народ – македонски, който в бъдеще може да стане и сръбски. В това отношение Ст. Новакович продължава и развива някои тенденции в политиката на Княжество Сърбия, проявили се за пръв път още през 70-те години на XIX век. Той възприема македонизма като силно оръжие за антибългарска пропаганда. Сръбският географ Йован Цвийч, от своя страна, пуска в ход свое твърдение, според което населението в областта няма ясно национално самосъзнание и

лесно може да попадне под влиянието на всяка една държава, която го владее. Концепциите придобиват и собствено „вътрешномакедонска интерпретация“ чрез книгата на сръбския стипендиант Кръсте Мисирков „За македонските работи“ (1903 г.). Всичките тези интерпретации никога не са били популярни в самата Македония и като цяло са забравени в навечерието и по време на войните от второто десетилетие на XX век, но ще се възобновят и ще намерят свои последователи в годините след Първата световна война, след като бъдат прегърнати от Коминтерна в опитите му за създаване на Балканска федерация. Така или иначе, в началото на XX в. в сръбската политика към областта надделява стремежът към „обединение и освобождение на сръбския народ“ и противопоставяне на българската пропаганда в Македония. Гърция, от своя страна, застъпва тезата за „славофонните гърци“ (населението е пославянчено гръцко) и разчитайки на подкрепата на Цариградската гръцка патриаршия и на създадените с пропагандна цел въоръжени чети (андарти), финансирани от официалната гръцка власт, се стреми да противодейства на Българската екзархия, на ВМОРО, на румънската пропаганда сред власите и на албанското революционно национално движение. До претенциите на съседните държави към населението в Македония се нарежда и Румъния, която, възползвайки се от куцовлашкото (аромънско) население, не може да претендира за територии на място, но търси компенсации за сметка на България. Така географската област се превръща в поле на ожесточена пропаганда, към което се добавят и стремежите на Османската империя да опази европейските си територии и да защитава до край Берлинското статукво. В началото на XX век първенство на влияние в областта държи България – както по отношение на църковно-просветното дело и местната интелигенция с ясно изразено българско самосъзнание, така и с комитетската си нелегална военизирана структура (подчинена на ВМОРО и ВМОК), която

успява да противостои на репресивната османска власт, на гръцките андарты и на сръбските чети. В резултат на двете Балкански войни (1912–1913) областта е разделена на три основни части – Южна Македония (около 50 %) получава Гърция; Северозападна (т.нар. Вардарска) Македония (около 35 %) – Сърбия; североизточните райони (Горноджумайско, Разложко, Неврокопско, Мелнишко, Петричко и Струмишко, общо малко над 10 %) – България. След Първата световна война и Версайското статукво, препотвърждаващо (с малки изключения в ущърб на България) разчленяването на областта основно между трите държави, във Вардарска Македония започва масирана политика на сърбизация на населението, продължение на линията, следвана до войните, като нейните територии са обявени за част от „Южна Сърбия“, а жителите стават поданици на новосъздаденото „Кралство на сърби, хървати и словенци“ (обявени за „южни“ сърби). Опитът за пълна смяна на самосъзнанието на хората се изсипва върху плещите им с целия възможен репресивен апарат и възбрана за всякакви национални самоизяви. През 1929 г., според новото административно деление на Югославия на т. нар. бановини, Северозападна Македония влиза във Вардарската бановина, а репресивният режим на сърбизация не променя своя облик. В този период в Югославия „Македония“ е потискано и дори забранено име.

След Първата световна война по-широко разпространение, особено сред левите среди, получава названието „македонци“ и „македонски народ“, но като обозначение за всички народности, населяващи историко-географската област (без да се влага в термина етническо тълкувание), а тази идея не е много различна от идеята за автономия, още повече че това е единственият начин да се противостои на сръбските и гръцки репресии над българското население в Югославия и в Гърция, дори само и заради международната изолация, в която се намира България. Това е

една от причините в определен момент през 1923-1924 г. революционната организация (ВМРО) временно да потърси подкрепата на Коминтерна. Както е известно, преговорите не дават резултат и през 1925 г. международното комунистическо движение образува отделна ВМРО (обединена) като свое своеобразно продължение.

Коминтернът, воден от идеите за световна пролетарска революция, принизява националния въпрос и издига в култ класовата борба, в резултат на което през 1934 г. приема резолюция, която провъзгласяват „македонската“ и „тракийската“ етнически нации, и автономисткият принцип е изместен от македонисткия. Така постепенно македонизмът става политическа програма на Коминтерна, а като следствие – и официална доктрина на комунистическите партии в България, Гърция и Югославия и техните привърженици (между които и дейци на ВМРО (об.)). По този начин първоначалният македонизъм на Стоян Новакович и Кръсте Мисирков е възобновен, но този път не като оръдие на сръбския шовинизъм, а като идеологическа доктрина на международното комунистическо движение.

Македонизмът е приет през 30-те години на ХХ век от част от лявоориентираната българската емиграция от Македония, установила се в България след Първата световна война. По време на Втората световна война комунистическото движение се превръща във водеща сила на антифашистката борба и резултатът е налагането на македонизма в собствени държавни граници със създаване на Федеративна, впоследствие – Народна република Македония в рамките на Титова Югославия. Така от края на Втората световна война в Югославия започва изграждането на институциите на македонската държавност, налагащи македонска нация със собствен език, история и култура.

Времевата рамка на дисертационния труд обхваща цялата първа половина на ХХ век. Широките хронологични

граница дават възможност да се акцентира на променящите се политически и социално-икономически отношения; да се очертае общата пространствена и хронологична закономерност в кинематографичното развитие на две държави (в исторически план държавите са три – в първото десетилетие на ХХ век Македония е част от Османската империя), следващи в последователност онези, които трасират канавата на европейския и световен кинематографичен процес. Обхватът на изследването се обуславя и от обекта на изследване – киното. Първата половина на миналия век е времето, в което седмото изкуство израства и се легитимира, а заедно с това се подчинява на динамичните политически превратности, предущайки медиатичната си роля. На последно място, но не по значение, в обхвата на дисертационния труд историко-географската област Македония изживява изключително драматични промени, свързани с освободителни борби, с очертаване на нови граници, със смяна на политически режими – те неминуемо се отразяват не само върху съдбините на хора и държави, но и върху културните феномени, един от които е филмът. Долната граница на изследването – началото на ХХ век, се аргументира с първите филми, посветени на Македония (1903 г.); тя е условна, защото първопричините за събитията, отразени във филмите, предхождат очертаната хронологична рамка. Горната граница маркира края на Втората световна война и създаването на две нови социалистически държави – това води до промяна не само в интерпретацията на събитията, но и в организацията на кинематографията, белязана от национализация на филмопроизводството чрез създаване на държавно предприятие „Българска кинематография“ през 1948 г. (в България) и на филмово предприятие „Вардар филм“ – Скопие през 1947 г. (в Югославия и по-конкретно – в Народна република Македония).

Дисертационният труд не следва строга хронологична последователност, заради значението на проблематиката, извеждаща на преден план важноста на две отделни теми –

„Творчеството на братя Манаки“ и „Визуалната памет за Илинденско-Преображенско-Кръстовденското въстание“. В линията, очертана от времето, илинденската серия от филми на английския оператор Чарлз Нобъл предхожда първите целулоидни документи на битолските кинематографисти. Първенстващата позиция на братя Манаки в структурата на изследването се обосновава от големия обем от филми, които създават двамата братя. Подобно на бащите на киното – братя Люмиер, Манаки започват да творят в полето на кинематографията, черпейки сюжети от заобикалящата ги среда, а така въвеждат съвременния изследовател в патриархалната специфичност и политическа реалност на времепространството, очертавайки една пълна картина на живота в Македония и подготвяйки зрителя за всичко онова, което тя ще преживее впоследствие. Английският оператор, от друга страна, основополага темата „Илинден“ в българското кино, но тя не се изчерпва с неговите целулоидни документи – продължава цели 20 години по-късно – времето, в което братя Манаки (с малки изключения) вече не произвеждат филми.

Основната цел на дисертационния труд е да покаже значението на визуалната памет за преодоляване и допълване на емпиричните дефицити на конвенционалната история; да открие важноста на социално-политическите и национални послания, които визуалната документалистика носи; преди всичко – да докаже историческата и научна стойност на екранния летопис за очертаване границите на идентичността (общностна и национална), в рамките на които Македония, заради травматичната и емоционална натовареност, ценностна деформация в припознаването на свои и чужди и необосновани стремежи за игнориране на видими истини, заема същностно място.

Историята на киното от и за Македония през първата половина на XX век поставя основните изследователски въпроси в дисертационния труд – какви факти и събития,

процеси и явления привличат окото на камерата, но кой и защо се опитва да ги изследва, разкаже и предаде за поколенията.

Задачите на дисертационния труд се определят от целта и изследователските въпроси и са маркирани в последователността на очертаната структура на изследването. Обектът му – филмите, и необходимостта от разкриване на спецификата и облика на киното (от раждането му, през съзряване и оформяне на езика му, до осъзнаването му като изкуство и медия), насочва изследването към изучаване на трудовете и спомените на пионерите на филмовата теория и издирване на филмови световни образци, извори и историографски съчинения, проследяващи различни аспекти от историята на киноизкуството, чрез които да се определи мястото на Македония в общия кинематографичен ход. Огромният запазен филмов масив на братя Манаки, визуализиращ културната и политическа история на населението в Югозападна Македония, обуславя необходимостта от издирване на етнографски извори, историографски съчинения, непубликувани сведения от периодичния печат от времето на разглежданите събития и спомени на съвременници – анализът на културоложките и летописни филми на братя Манаки, подложен на сравнителен дискурс, очертава етническите характеристики на населението – основен субект на творчеството им, и обосновава както значението на наследството им за историята и културологията, така и неоправданата незаинтересованост на българската изследователска наука към летописните им филми и въобще – към цялото им визуално творчество.

Проучването на фотографското наследство на илинденци в българските архиви и музеи, систематичният преглед, подбор и научна обработка на светлописите, помагат да се определи мястото на фотографията в историческата памет и да се трасира революционното ѝ значение за очертаване границите на идентичността. Светлописите, посветени на илинденци, намират свой аналог в кинопродукциите на английския

кинооператор Чарлз Райдър Нобъл. Дисертационният труд прави съдържателен анализ на илинденската му серия от филми (с акцент върху главните герои от лентите – върховистките войводи генерал Иван Цончев и Иванчо Карасулията). Той очертава националния характер на въстанието и основанията на българската историческа наука да реабилитира английския кинооператор като основоположник на седмото изкуство (в България и на Балканите) и пропагандатор на освободителната мисия на българското революционно движение по света.

Съществена задача на изследването е съдържателният и контекстуален анализ на кинопродукцията „Македония на филм“ (1923–1924 г.). Проучването, съответно – систематизирането на извори и документи от времето на създаването на филма, между които официалните печатни органи на разглежданите организации („Илинден“/ „Пирин“/ „20 юли“, „Илюстрация Илинден“, „Независима Македония“) и личните архиви на българската емиграция, обосновават, от една страна – възловото място на Илинденско-Преображенско-Кръстовденското въстание от 1903 г. в колективната памет, свързана с Македония; от друга – онагледяват съществена страница от политическата история на нова България между двете световни войни; от трета – очертават категоричната оценка на екранния летопис за националния облик на освободителните борби и техните двигатели.

В отговор на изследователските въпроси, изследването се насочва към издирване на турски историографски извори за историята на киното в Османската империя, които разкриват утилитарния подход на официалната политика към кинематографа и прозренията ѝ за медиатичната власт на киното. Търсенето на непубликувани и публикувани статии и сведения от български и сръбски печатни издания от разглеждания период, с внимание, насочено към официалните правителствени печатни органи на Сърбия и България; към българските и сръбски всекидневници; архивни документи,



спомени, дневници и историографски съчинения, помага да се проследят възможно най-изчерпателно всички кинопродукции, свързани с Македония, да се обоснове използването им от властта за идеологическо влияние.

Методологическа основа на дисертационния труд е проблемно-хронологичният подход и сравнителният метод, допълнени и подсилени с метода на критичния анализ. Основната методика в първата част на дисертационния труд, която разглежда възникването, същността и закономерностите в развитието на седмото изкуство, кинематографския и исторически контекст на Балканите, взаимовръзката му с общите тенденции в световната кинематография и естетическите измерения на филмите, посветени на Македония, е сравнителна и интердисциплинарна, подчинена на основната цел – да се разкрие сходството и различието между световната кинематография и хроникално-документалните филми на/за Македония. В подтемата, проследяваща творчеството на Манаки, основната методология на изследването е базирана на историко-генеалогичния и историко-типологичния метод, на аналогията и сравнението. Те са основни и в подтемата, свързана с Илинденско-Преображенско-Кръстовденското въстание, ведно с проблемно-хронологичния подход, заради необходимостта да се установи зависимостта на изследваните явления, процеси и събития от предходния етап на развитие. Системно-структурният и синхронният метод са основни в третата подтема, разглеждаща институционализирането на киното и пропагандната му роля в двете балкански държави – България, от една страна, и Сърбия, Кралството на сърби, хървати и словенци и Югославия – от друга. При проследяване и анализиране на съдържанието на пропагандните внушения, които всекидневната преса отправя към своята аудитория, се използва и контент анализът.

Дисертационният труд създава исторически разказ за географската област Македония, видян с помощта на филмите.

Затова въпросите, свързани с живота на тези филми, прожекциите им и влиянието им за оформяне на колективни нагласи, не са основен акцент. Те са важни, защото конструират кинематографската ситуация, която, особено в годините след Първата световна война, превръща киното в социален феномен. За метаморфозата на киното и превръщането му в ключово социално явление влияние оказват множество фактори – осъзнаването на самото изкуство като такова, комерсиализацията му, цивилизационните и исторически процеси (техниката, свободното време, женската еманципация, регулирането на детския труд, законодателството, образованието, рекламата). Всичките тези фактори предпоставят превръщането на кинотеатрите в маркери на съвременната цивилизация, формиращи ценности, норми и начини на поведение, а самите филми – в индикатор на скоростта, с която културата на едно общество израства. Тази тема изисква сериозно, задълбочено и мащабно проучване, в което се налага да се намесят и редица други (помощни на историята) науки, навлизането в които нито е посилно, нито е необходимо за целите на дисертационния труд. Тъй като предметът на изследователската работа е Македония, а една от основните цели – да покаже възможностите на филма да се превърне във важен исторически документ, способен да участва в изграждането на историческия разказ за социално-икономическия процес и културно-етническия облик, прожекционната дейност и социална трансформация на киното излизат извън обсега на изследването. Встрани от изследователското поле са и много събития от обществено-политическия и културен живот на областта, които не са пряко обвързани с филмите.

В изследването вниманието е концентрирано към България, Сърбия и Югославия, в чието вътрешно и външнополитическо развитие Македония заема важна част. И все пак, то не остава затворено в държавните граници на

България, Сърбия и Югославия, защото в първото десетилетие на XX век, Македония (в своята цялост) е част от Османската империя, и филмите, създадени в онзи исторически контекст, изпитват прякото въздействие на политическия режим на Абдул Хамид II и младотурците, на който се подчинява областта.

### **Документална основа на дисертационния труд**

Най-важният първичен документ в дисертационния труд са филмите, тяхната идентификация и анализ. Унищожаването на кинематографските документи в началните години на киното създава необходимост да се прибегва и до друг вид вторични източници – каталози с описания на продукциите или резюмета на филмовото съдържание в пресата, въпреки че те никога не могат да заменят филма. При изследване на историята чрез филмите и историята на филмите, ведно с политическото, социално-икономическо и културно развитие, преките първоизточници на историческата наука са единственият начин за изчерпателност и обективност. Затова изследването се позовава на достатъчно разнообразни по вид източници, обособени в 5 групи: непубликувани извори; публикувани извори; историографски изследвания; енциклопедични справочници и указатели; ДВД и интернет база данни за филми. Дисертационният труд използва оптимално източниците на информация – филми, документални извори и историографски изследвания, сред които и такива на съвременници на събитията – в историографски аспект последните често играят ролята на първоизточници.

#### **1. Непубликувани извори**

Непубликуваните исторически извори очертават темелите на приносното научно значение на изследването.

Спецификата в обработката на движимите културни ценности, опазвани в музеите, и все още трудно случващият се процес на дигитализация на фондовете им, затрудняват създаването на единна информационна система от дигитални

ресурси, които подпомагат каталогизацията и научното описание на музейните колекции – това възпрепятства обществената достъпност до културно съдържание и възможността съвременните информирани хора да преоткрият в музея историческите ресурси на идентичността си, а и да участват в европейския и световен културен и научен диалог. Затова задачата на изследователите, насочили се към богатството на музейните фондове, е от голямо значение за обогатяване на историческия наратив.

В края на 2018 г. в Регионален исторически музей – Благоевград постъпва огромен масив от архивни документи – колекция „Александър Пелтеков“, съществена част от която е посветена на бежанските организации на македонските българи и тяхното реструктуриране между двете световни войни. Важен дял от документалния архив заема периодичният печат на организациите на македонските бежанци. Особено ценен се оказва архивът на Арсени Йовков, десетилетия наред неизвестен дори за изследователите на националноосвободителните борби. Този масив от снимки и документи заляга в основата на дисертационния труд, наред със снимков, документален, печатен и веществен материал от фондовете на разделите „Нова история“ и „Българските земи XV – началото на XX век“ в РИМ–Благоевград и Исторически музей – Петрич.

Втората група непубликувани извори са архивните материали от архивите в Р. България и Р. Северна Македония: Държавен архив – Благоевград: фондовете на Противомаларична опитна станция Петрич и колекцията фотодокументи от движението „Народната памет разказва“; Централен държавен архив – фондът на Монархическия институт в България; Архивът на Северна Македония – фондът на Хигиенския завод в Скопие.

## 2. Публикувани извори.

В основата на дисертационния труд залягат и голям брой публикувани извори, които отново могат да бъдат обособени в няколко групи.

Първата част включва движими културни ценности от РИМ – Благоевград: фондовете на отделите „Нова и най-нова история“ и „Българските земи XV – началото на XX век“ – снимков, документален и печатен материал.

Втората група се базира на архивни материали от архивите в България. Специално място в нея заема снимковият материал от: ДА – Благоевград (личен фонд на Мирчо Юруков и колекция „Народната памет разказва“); ЦДА – София (фондовете на Стопански комбинат „Българска фотография“; фонд „Кузман Караджов“; колекция „Спомени, снимки и други документи за участници в национално-освободителните борби в Македония и Тракия“; личен фонд „Спиро Олчев“; архив на Патриарх Кирил; фондовете „Лазар Делев“, „Христо Силянов“, „Васил Пасков“, „Георги Баждаров“, „Георги Делчев“, „Никола Малешевски“, „Христо Чернопеев“ и фонд „Фототека Б“); НА на БАН – София (личните фондове на Петър Дървингов и Стефан Стамболов), както и сбирка „Портрети и снимки“ на БИА–НБКМ – София.

Изследването се базира и на голям брой български архивни документални източници от ЦДА – София (фондовете на Дирекция на националната пропаганда (1935–1944); Министерски съвет (1923–1945); Съюз на кинодейците; Министерство на народната просвета; колекция „Национално-освободителни организации на македонските българи след Берлинския договор (1878); колекция „Архив на Македония, Скопие“); ДА – Враца (колекция „Македоно-Одринско опълчение (1901–1940); ДВИА – В. Търново (заповеди по Военното ведомство и Щаба на действащата армия); НА на БАН – София (личен фонд „Петър Дървингов“); БИА–НБКМ – София (фондове „Георги Минков“ и „Димитър Цухлев“); БНФ –

София (Папка „Фондация „Българско дело“); публикувани архивни документи в: „Известия на държавните архиви“ и поредицата „Архивите говорят“; както и документи от Архив на Северна Македония – Скопие, и публикуваните от институцията документи в „Илинденски сведоштва“ и „Тодор Александров. Се за Македонија: Документи 1919-1924“.

Третата група публикувани извори са етнографските източници, обнародвани в „Етнография на Македония“, в „Извори за българската етнография“ и в „Пирински край“.

Статиите от периодичния печат очертават четвъртата документална база на дисертационния труд. Първата част от тях са официалните български вестници в Цариград: „Цариградски вестник“ (1848–1862) и в. „Новини“/„Вести“ (1890–1912); официалните правителствени печатни органи в България и Сърбия – „Държавен вестник“ (1879–2024), „Србске новине“ (1834–1919) и „Полицијски гласник“ – служебен лист на министерството на вътрешните дела на Сърбия (1897–1904) – в тях са обнародвани правилници, постановления, закони; официалните печатни органи на ВМОК – в. „Реформи“ (1899–1905); на ВМОРО – „Македоно-одрински преглед“ (1905–1927); на софийската „Дебърска просветителна дружба“ – „Дебърски глас“ (1909–1911); на „Илинденската организация“ – „Илюстрация Илинден“ (1927–1944); на Съюза на македонските културно-просветни и благотворителни братства – „Македония“ (1919–1923) и „Независима Македония“ (1923–1926). Втората част включва други периодични вестници и списания, в болшинството от които са публикувани статии, изведени в изследването за пръв път в научна употреба: български: софийските вестници „Балканска трибуна“ (1906–1908), „Български търговски вестник“ (1893–1918), „Вечерна поща“ (1901–1914), „Воля“ (1911–1920), „Ден“ (1903–1923), „Дневник“ (1902–1944), „Днес“ (1941–1944), „Занаятчийска дума“ (1920–1944), „Знаме“ (1924–1934), „Зора“ (1919–1944), „Камбана“ (1907–1935), „Мир“ (1894–1944), „Народни права“ (1888—

1932), „Нов век“ (1886–1920), „Пряпорец“ (1898–1932), „Реч“ (1908–1913), „Софийски общински вестник“ (1914–1918), „Утро“ (1911–1944), „Църковен вестник“ (1900–2024); пловдивските вестници „Българско царство“ (1908–1912), „Борба“ (1921–1944), „Марица“ (1930), „Народна дума“ (1907–1910, 1911), „Пловдив“ (1887–1907), „Конституция“ (1901–1903), „Санстефанска България / Западна България“ (1898–1928), „Юг“ (1918–1944); варненските вестници „Варненски кореняк“ (1927–1941), Варненски новини (1912–1944), „Морски сговор“ (1924–1944); кюстендилският вестник „Куриер“ (1921–1929); сръбски: белградските вестници „Мали журнал“ (1894–1915; 1920), „Политика“ (1904–2024), „Правда“ (1904–1941), „Самоуправа“ (1881–1941); френски: парижкият вестник *Le Figaro* (1826–2024). Третата част са списанията „Българска военна мисъл“ (1934–1943), „Български книжици“ (1858–1862), „Обществена обнова“ (1919–1920), „Отечество“ (1909 9 Солун), „Отечество“ (1914–1918, София), „Родина“ (1926–1934), „Седмична илюстрация“ (1913–1914), „Темпо“ (1933). Четвъртият дял са кореспонденциите, публикувани в документалния сборник „Английският печат за Илинденско-Преображенското въстание 1903 г.“

Последната голяма част от изворовата база са спомените, биографичните бележки, пътеписи, доклади и рапорти на съвременници, публикувани в самостоятелни издания или в тематични сборници – повече от 50 на брой – на четници, войводи, военни, интелектуалци, дипломати, министри, репортери и др. – българи и чужденци.

### **Историографски обзор на темата**

Темата „Македония“ е многоаспектна, неизчерпаема, емоционална и травматично натоварена. Тя е изобилен извор на вдъхновение за много изследователи, а това води до невъзможност историографската основа на дисертационния труд да обсегне цялата литература в пълния ѝ обем. И все пак

научното изследване се основава на над 250 научни изследвания, половината от които са монографии, систематизирани съобразно областите на науката – изследвания за киноизкуството и киноисторията; исторически изследвания; етнологички изследвания; изследвания, свързани с изобразителното изкуство; фотографски изследвания, в това число и албуми; енциклопедични справочници и указатели.

Творчеството на братя Манаки в неговата многоаспектност е предмет на множество изследователски търсения на северномакедонски историци и изкуствоведи. Дисертационният труд се позовава на повечето от тях, но поставя основен акцент на две сравнително нови монографии – една историческа и една изкуствоведска.

Първата – „Творештвото на браќата Манаки“ (1996 г.), е плод на колективен труд – издание на Архив на Република Македонија, в којто се опазва фотографското им наследство. Изследователските достоинства на монографијата, посветена на творчеството на битолските кинематографисти, се очертават от големия број фотографии, публикувани след всяка глава (често обаче разминаващи се с афишираните теми) и задълбоченото изследвање на житејскиот пат на двамата браќа и нјихното фотографско наследство. В останалата голема част от изложението се наблюдава известен дисбаланс меѓу смело манифестираното заглавие и содржинието на проучвањето. Колективниот труд прави подробен исторически обзор на политичкото развие в историко-географската област Македонија след Мјуршцегската реформена програма, последван от исторически преглед на општествено-политичкото и културно развие на Битоља в крајот на XIX и првата половина на XX век. Акцентот е поставен врху стопанското развие; откривањето на чуждите дипломатички консулства в града; национално-освободителните борби в Битолскиот револуционен окрѓ; чуждите пропаганди; Младотурската револуција, Балканските и Първата световна војна; антифашистката борба,



развитието на здравеопазването, просветата, културата и спорта. Историческият преглед е написан в духа на официално афишираните македонистки тези на северномакедонските историци. Необходимостта от пространен исторически обзор се аргументира неубедително с влиянието, което общественно-политическите и икономическите характеристики на живота в Битоля оказват върху творчеството на братя Манаки, като все пак авторите уместно подчертават, че битолските кинопионери създават своите позитивистични творби най-вече тогава, когато Битоля е военно-административен, стопански, дипломатически и просветно-културен център (в границата на Османската империя). Най-добър баланс по отношение на темата и съдържанието постигат в края на монографията изследванията на Нада Генева Брачич и Александър Кръстевски – Кошка. Първият автор проследява народните носии и обичаи в творчеството на битолските кинематографисти, наблягайки изцяло на фотографското им наследство, в анализа на което отново се наблюдава дисбаланс в полза на материалната култура и преди всичко – на облеклото (духовната култура е спомената съвсем бегло). Вторият автор – Александър Кръстевски, е единственият, който разглежда киноснимателската и прожекционна дейност на братя Манаки, прави филмоложки анализ на творбите, проследява съдържанието им, групира ги хронологично, тематично и топографски. Липсата на сериозна документална основа в изследователския труд води до пропуски и грешно датиране на кинопродукциите – етноложките филми трудно биха могли да бъдат датирани; създаването на първите филми авторът отнася веднъж към 1905 г. – в началото на монографията, втори път в края ѝ – към 1906 (по сведения на Милтон Манаки); филма „Прослава на св. Кирил и Методий“, в чието съдържание се откроява дружество „Пелистерски юнак“, организирано през лятото на 1909 г., авторът поставя в 1909 г., отнасяйки появата на дружеството в още по-ранни години – 1905 г.; лентите, посветени на годишнината от Младотурската

революция, са датирани в 1908 г.; посещението на румънската делегация в Битоля, Гопеш и Ресен – в 1909 г. Липсата на сериозна документална основа и погрешните исторически интерпретации в монографията намаляват научната стойност на изследването, противоречивите автори тези го правят още по-непрофесионално, въпреки сериозната му историографска значимост (извън афишираното заглавие) за северномакедонската история.

Добре структурирана и обоснована е монографията на Игор Старделов – „Манаки“ (2003 г.). Северномакедонският киноизследовател подхожда критично към някои от тезите на предшествениците, изследвали братя Манаки. Основната теза на киноисторика е извеждане на необходимостта творчеството на братя Манаки да се разглежда като една единна, неразделна цялост – и като исторически, и като релевантен естетически факт. В добре балансирания труд на Игор Старделов липсва задълбочена идентификация на визуалния летопис – изследването е лишено от детайлен анализ на събитията, съответно – от исторически контекст. Основната приносна роля на монографията е в използването на чуждата киноисториография по темата – в това число и изследвания на гръцки автори с критичен поглед към допуснатите от тях фактуални неточности.

Ключови за проследяване на живота и творчеството на Манаки са и изследванията на румънския кинокритик и киноисторик Мариан Цуцуи (*Цуцуи, М. „Янаки Манаки – военен дописник во 1903? Нови факти за брака на Манаки“*; *Цуцуи, М. „Нови факти за връските на брака на Манаки со Романија“*). Той за първи път аргументира отнасянето на първите им филми към 1907 г.; изнася данни за репортерската дейност на Янаки Манаки в качеството му на фотограф (като военен дописник от Македония в полза на румънското илюстрирано списание „Universul“); изказва съмнения относно категоричните твърдения на киноисториографията, че целулоидните документи

на Манаки изобщо не излизат от битолското им ателие във времето на създаването им.

„Илинден в киното“ е един от акцентите в изследователските търсения на киноисториците Костадин Костов и Петър Кърджилов. Трудът на първия е основополагащ за последващите научни дирения, посветени на илинденци. В книгата си „Илинденското въстание в киното“ (2000 г.) Костадин Костов поставя за първи път темата „Илинден“, пренебрегвана години наред в търсенията на киноисториците, като ключова за историята на българското кино. В труда си авторът оповестява филмовото съдържание на лентите, които създава английският оператор Чарлз Райдър Нобъл в далечната 1903 г., и поставя началото на дебата „имат ли принос целулоидните документи за българската киноистория“. Ограниченият исторически контекст, засягащ проблематиката, свързана с Илинденско-Преображенско-Кръстовденското въстание, води до неточности в определяне на мястото на заснемане на филмите и националния характер на въстанието – авторът поддържа тезите на северномакедонските киноисторици, че „илинденската серия“ на Нобъл е заснета в Османската империя (в Македония) и, въпреки че причислява филмите към българското кино, подчертавайки, че по дух и съдържание са български, придава на термина „македонци“ етнически привкус (основните герои на лентите са и „българи“, и „македонци“). Отчасти непрофесионално е и отношението на киноисторика към документалните източници (част от цитирания в изследването научен апарат е неточен или липсва).

Прецизен в аргументацията и позоваванията си е Петър Кърджилов. Авторът пръв оборва тезите на изследователите от Северна Македония относно мястото на заснемане на „илинденската серия“ (в България), посочвайки както българската националност на „актьорите“ в „спектакъла“ на Нобъл, така и характера на самото въстание (*Кърджилов, П. „Кинопис за Илинден. Илинденското въстание – поводът за*

заснемането на първите филми в България“). Прецизността и детайлността, които Петър Кърджилов проявява в процеса на идентификация на лентите, му позволяват да аргументира увереността си, че английският оператор и неговият продуцент са първоапостоли в реализацията на първите живи картини в българското княжество и заемат почетно място не в кинолетописа на бивша Югославия и днешна Северна Македония, а в този на България.

Втората голяма кинопродукция, посветена на Илинден, създадена след Първата световна война – „Македония на филм“ (1923–1924 г.), е вторият основен акцент в монографията на Костадин Костов. Първото изследване на филма е направено от изследователя от Социалистическа република Македония Бане Чадиковски много скоро след възкръсването на филма в Скопие – от него започва и погрешното тълкуване на продукцията като първия същински „македонски филм“, направен от „македонци за Македония“ (*Чадиковски, Б. „Кон документарният филм „Македонија“ от 1923 година“*). Българският киноизследовател Костадин Костов следва инерцията на киноисториците от югозападната българска съседка, допълвайки биографията на филма без критичен поглед върху хипотезите и документалната база на изследванията им. Подробното проследяване на съдържанието на лентата и краткият анонс за нейната съдба са продължени и прецизно допълнени от Петър Кърджилов (*Кърджилов, П. „Съдбата на филма „Македония“ (1923–1924)“*). Той изказва подозрения относно залегналите в търсенията на Костадин Костов и предшествениците му тези, че сценарист на филма е Арсени Йовков, и само ограничеността на ползваните източници и липсата на исторически дискурс се оказват пречка за категоричността на съмненията, изразени от изследователя.

Организирането в България на емиграцията от Македония след Първата световна война и нейната активност са проучени от Александър Гребенаров в монографията му

„Легални и тайни организации на македонските бежанци в България (1918–1947)“. Авторът проследява формирането на бежанските организации и задачите им, свързани с отстояване правата на сънародниците, останали под чужда власт, със стремежа им да облекчат и подпомогнат живота на заселилите се в България семейства, с влиянието им върху общественото-политическия и културен живот в страната, с многообхватната им дейност и изяви, в основата на които винаги заляга една и съща идея – да се прекрати терорът над българите в съседните страни.

В търсенето на пътища и фактори (родни и чужди) за разрешаването на този най-важен за бежанските формации въпрос, те понякога се изправят едни срещу други и тази конфронтация оказва влияние не само на освободителното дело, но и на конструирането на историческия разказ за „македонската нация“, създаден от западната българска съседка, който пренебрегва хиляди документални свидетелства за българския етнически произход на бежанците. Едно от тези свидетелства – филма, северномакедонските изследователи не игнорират, а напротив – развяват знаково като културно наследство с изключително значение. Затова проучванията, свързани с кинопродукцията „Македония на филм“, заемат важно място в дисертационния труд – те обосновават не само необходимостта творбата да бъде включена в документалния летопис на национално-освободителните борби и в хронологията на българското кино, но и показват ключовото място на визуалния разказ в историята на българското национално-освободително движение в периода между двете световни войни.

Историографската основа на последната подтема в дисертационния труд са две сравнително нови киноисторически и две исторически изследвания.

Българският 100-годишен филмов процес и неговата история през погледа на проучени и непроучени документални

източници разглежда в монографията си „Синема. Вг. 100 години филмов процес – личности, филми, салони“ българският кинокритик и киноисторик Александър Янакиев. В тази обобщаваща работа историческото проучване на изграждането на кинематографията се разглежда през призмата на нейните основни двигатели – личностите. Изследването съдържа ценна информация, свързана с подхода на интелигенцията към киното, цензурирането на филмите, филмовото производство на Държавния ученически кинематограф, законодателството и изграждането на социалистическата кинематография. Всред многото изброени заглавия на български кинопродукции обаче „Македония на филм“ не присъства. Върху тази тема се концентрира настоящият дисертационен труд.

Второто киноисториографско съчинение, което съдържа голям брой фактология, структурирана хронологично и аргументирано, е монографията на историка на киното Петър Кърджилов – „Кинохроника, заснети в Македония по време на три войни (1912–1918)“. С нея авторът продължава линията на търсенията си, свързани с Македония, видени през погледа на чуждите кореспонденти и кинематографисти. Изложението представлява своеобразен справочник на всички заглавия на филми, до които е достигнал в изследванията си авторът, и създава базисна основа за по-нататъшни проучвания на българската национална политика, видяна през погледа на чужденците.

При проследяване на пропагандните аспекти на киното в последната подтема, дисертационният труд се основава на множество исторически съчинения – за теоретична основа служат изследванията на Едуард Бернайс – „Пропаганда“ и „Формиране на общественото мнение“, както и монографията на Иван Илчев – „Родината ми – права или не. Външнополитическа пропаганда на балканските страни (1821–1923)“. Основните цели в изследванията на Едуард Бернайс са да очертае комуникационния модел на пропагандата и

използването ѝ като инструмент за психологическо въздействие и контрол във всички сфери на живота – власт, политика, образование, наука и изкуство. Бернайс е един от малкото теоретици, които разглеждат пропагандата в нейната положителна конотация – като необходима за въвеждане на ред в хаоса.

В изследователския си труд Иван Илчев очертава рамките, в които се движи външнополитическата пропаганда на балканските народи. Акцентът на изследването е върху начина, по който пропагандата се формира и осъществява, но разгледана не от гледна точка на конкретни действия на балканската политика, а на символно ниво – с аргументи, прийоми, пропагандни послания, стереотипи, които не умират, затворени в хронологичната рамка на изследването, а продължават и до днес.

Пропагандата в България е предмет в изследването „Истина по време на война (Пропагандата в България през 1941 – 1944)“ на Петко Белоконски. Тя е важна за настоящия дисертационен труд, защото разглежда детайлно цялата история около създаване и функциониране на Дирекцията на националната пропаганда във времето на Втората световна война. В монографията си авторът ясно откроява образа на Дирекцията като държавна институция, чиято основна задача е да подкрепя всички идейни и програмни начала на властта, използвайки широк набор от механизми. Един от тях е и киното, разгледано от автора през призмата на чуждата немска кинематография и широкото ѝ разпространение по екраните в България по време на войната.

Изключително полезна за целите на дисертационния труд е монографията на Боян Симич „Държавната пропаганда в Югославия и България през 30-те години на XX век“. Съществена част от дисертационния труд е кинопропагандата. Авторът разглежда положението на филмовата индустрия в България и в Югославия – прави статистически анализ на

интереса към кинопрожекциите; броя на кината и кинорепертоара; проследява законодателството, цензурата и използването на филмите в услуга на политическата власт. С оглед на основната си цел, авторът проследява в най-общ план всички аспекти на кинопропагандата, без да отделя място на съдържанието на филмите и пропагандните внушения, които те носят. Точно това е една от целите на настоящия дисертационен труд.

### **Съдържание на дисертацията**

Дисертационният труд се състои от увод, четири глави, заключение, приложения и библиография.

Първата част от изследването е посветена на еволюирането на киното и превръщането му – от една страна, в синтезирано изкуство, от друга – в предпочитана форма на комуникация. Стремешът да се открие последователността на оформяне на филмовата мисъл и изграждане на киноезика е свързан с необходимостта да се уточнят връзките, приликите и отликите на новото изкуство със старите културни явления, да се фиксира приемствеността и осъзнаят закономерностите на появата и успеха на киното. Същевременно то не може да се разглежда встрани от пространствено-времевите измерения на социално-икономическия и политически живот, който променя творческия път на културните феномени. В тази първа част се вписват и филмите за Македония – в първата половина на разглеждания период те основателно могат да съперничат на световните образци и да претендират, че са достойни изразители на техническите и идейно-естетически характеристики на борещото се за легитимация изкуство. Заради количествените и качествени преимущества, специално място заемат целулоидните документи на братя Манаки. Творческият им почерк е белязан от хронологично-пространствена проникателност и безпогрешни композиционни решения, от прецизно подбрани сюжети и добре построен визуален разказ, който още в самото начало показва сходствата на словесното и



образно повествование и значимостта на целулоидните документи за историческата наука. В първата глава кинематографският контекст на филмите предхожда историческия, заради самия обект на изследване – филмите – те са тези, които насочват вниманието към основни и важни аспекти от живота в историко-географската област – предмет на настоящия дисертационен труд, и така се превръщат във важен визуален документ на епохата, в разказ, пречупен през естетическия и преживелищен опит на наблюдаващия. Разкриването на закономерностите в раждането и израстването на киното дава възможност да се разберат невидимите механизми, спомагащи възприемането и съпреживяването на филма. Избуяването на изразните средства на новото изкуство предопределя способността на кинематографичната реалност да създава въображаеми светове, които се превръщат в действителност чрез заживяванията на публиката с киноразказа, а по този начин да оказва мощно въздействие, да влияе върху всекидневните поведенчески модели, да извежда социални нагласи и нациоформиращи феномени, да възпитава, да дава надежда.

Втората глава от дисертационния труд разглежда Македония през обектива на братя Манаки. Дисертационният труд разделя творчеството им на два основни дяла – културоложки и исторически. Това разделение се обосновава от тематиката, съдържанието и повествованието както на фотографското, така и на кинематографското им богатство.

Съсредоточаването върху етнокултурната специфика и акцентирането върху патриархалния бит е рядко явление за киното в онзи период (зората на ХХ век). Това са първите етнографски филмови снимки, които проследяват цялата специфика и начин на живот на хората от определен регион – в случая населението от Югозападна Македония. Тези кратки кинодокументи превръщат братя Манаки в пионери на балканската кинематографска антропология – те очертават

традиционния модел на патриархалното битие в първото десетилетие на XX век. Основните субекти във филмите им са общностите. Визуалният летопис представя почти равномерно разпределени роли на две от тях – власи и българи – в първите братята припознават себе си; във вторите – най-многобройния етнос в Битолско, който, сред многоликото население в тези географски ширини, е основен носител на традиционната духовна и материална култура.

Документалните репортажи продължават линията, очертаваща културните характеристики на населението, превръщайки филмите им в летописен документ на историята. Стремжът към национално пробуждане и самоопределение на аромъните в империята е показан с няколко продукции. Една от първите е „Училище на открито“ – привидно забавно филмче, документиращо един училищен час в родното село на двамата братя, в което са закодирани социални и политически послания и скрита критика – към „чужди“ (гръцката реакция на султанския ферман от 1905 г. и опортюнистката политика на Абдул Хамид – селото, в което е заснето филмчето, е опожарено от андарты в същата година); и към „свои“ (населението от етнически хомогенното село, дало старт на националното възраждане на власите в империята, което сякаш не желае да възстанови два основни нациоопределящи маркера – училището и църквата). Съвсем друго „звучене“ имат три документални репортажа, свързани с посещението на румънската делегация, начело с професор Константин Истрати, в Битоля, Гопеш и Ресен през 1911 г. Критичният поглед в тези продукции е насочен само към „чуждите“ – политическата власт, която иска да модернизира империята, но не прави достатъчно. Друг значим с историческата си стойност филм, свързан с бурния и противоречив водовъртеж, в който се впускат народностите на многоликата империя в битката си за национална правосубектност, е „Погребението на митрополит Емилиан от Гревена“. Убийството на гревенския гръцки митрополит има

важни последствия, надхвърлящи рамките на православието – то слага край на широко разпространената илюзия за свобода и равенство на народите в Османската империя и се превръща в катализатор за изостряне на гръцкото недоволство срещу младотурския режим в Македония.

Изследователите на филмовото творчество на братя Манакни отдават най-голямо значение на летописните кинопродукции, посветени на годишнината от Младотурската революция през 1909 г. и посещението на османския султан Мехмед V Решад в Македония (в Солун и в Битоля) през 1911 г. Киноисториографията определя тези филми като основополагащи за оформяне на специфичния маниер на двамата власи да заснемат манифестации, паради, маршове, тържества – с една дума – жизнерадостната тълпа. Въсъщност парадите на различните по своя етнически произход и възрасти поданици показват, от една страна – общественно-политическите трансформации, настъпили след края на абсолютизма и отпечатъка на социалните изменения на модернизиранията се империя върху всекидневието на населението, а от друга – основните двигатели на тези промени – етническите малцинства. В тези филмови репортажи се откриват и нациоопределящи маркери от значение за българската история – до манифестиращите военни, ученици, учители, граждани, се добавя образът на българското гимнастическо дружество „Пелистерски юнак“, което в османска Македония е възприемано като „триумф на българщината“, символ на модернизацията и образец на консолидацията на една етническа общност. Такова консолидиращо значение за българите в Македония има и общественият духовно-училищен празник Св. св. Кирил и Методий – на него както братя Манакни, така и дисертационният труд, отделят ключово място. Последните летописни кинопродукции на битолските кинематографисти са свързани с установяването на сръбската власт в Македония. Те са интересни за българската историография, защото маркират

важни политически събития, оказали съдбоносна роля в последващите войни, определили съдбините на Македония.

Третата глава от дисертационния труд е посветена на Илинденската епопея. Революционните борби на населението в Македония и техният връх – Илинденско-Преображенско-Кръстовденското въстание, ведно с двигателите им (илинденци), заемат важна част от изследването, заради специфичната роля, която им отреждат както историята, така и кинематографията. Илинденската подтема трасира огромното значение, което отдават на светлописите дейците от ВМОРО и ВМОК. Изследването проследява творческия почерк на българските възрожденски светлописци, съратници на революционерите от втората половина на XIX век, показва и приемствеността между поколенията фотографи. Тази наследственост жалонира вътрешната връзка и национален характер на визуалните образци – тя е основен белег и на историческата приемственост между Вътрешната революционна организация (ВРО) през Възраждането и Вътрешната македоно-одринска революционна организация (ВМОРО) след Освобождението. Фотографиите, посветени на дейците на българското национално-освободително движение, освен че визуализират спомените, показват способността им да проглеждат отвъд хоризонтите на настоящето, предчувствайки важноста на разказаните истории и техния визуален еквивалент за съвременността – като мощно оръжие за консолидация и пропагандиране на освободителните идеи; и за бъдещето – като ценностен ориентир за създаване на колективна памет и национална идентичност.

Специфично място в изследователския труд е отделено на чуждата кинематография, посветена на освободителните борби на македонските българи. Илинденските репортажи на англичанина Чарлз Райдър Нобъл визуализират всичко онова, което един изследовател може да открие в светлописите и в спомените. Сходството в сюжетните линии се определя от основните сценаристи на Нобълския екранен летопис –

българските върховисти войводи Иванчо Карасулията и генерал Иван Цончев. Съдържателният анализ на творбите и акцентирането върху дейността на главните субекти, оформили екранния разказ на Нобълвите кинописи, затвърждават българския характер на въстанието, оборват тези на северномакедонските киноисторици, показват забележителната проницателност на един генерал от българската армия да подчини една нова медия – символ на модерното време, на целите на освободителното движение. Посветените на бежанците ленти от Рилския манастир и Самоков, от своя страна, продължават тази линия, маркирайки ясно представите на (без)пристрастния зрител за общностното чувство на населението, потърсило убежище в България, която в тези години не е нито голяма, нито независима, но е свободна национална държава, за да бъде пристанът за македонските клетници, какъвто е родината-майка.

Въпреки че не можем да причислим лентите на Нобъл към българското кинопроизводство (филмът е продуциран от чужденци), заради произхода на режисьорите и актьорите в инсценираните му и реални репортажи, заради мястото на заснемане и сюжетите на филмите, заради медиатичното им значение, пропагандиращо освободителната мисия на илинденци на световната сцена, сме длъжни да го реабилитираме като „основоположник на кинематографския разказ“ в историята на българското кино, а заедно с това – и като един от първите летописци на илинденските събития в българската история.

Не по-малко интересен за изследване е другият филм, създаден в същата 1903 г. – „Кланетата в Македония“. Той е заснет в студията на „Братя Патé“ във Венсан (близо до Париж). Един от авторите му е Люсиен Нонге, помощник-режисьор на редица филми за „Патé“, използващи литературни сюжети. Когато през есента на 1902 г. и началото на 1903 г. аферите на Балканите зачестяват, Илинденското въстание се превръща в

добър повод за създаване на филм. В същото време се появява и литературният еквивалент – последният роман на многообещаващия френски романист и пътешественик Пиер д'Еспаня – „Преди клането. Роман за днешна Македония“. Романът съдържа всичко онова, което анонсира за филма „Кланетата в Македония“ италианската преса. Конкретният повод, заради който французинът се озовава в Османската империя, е Солунската афера от януари 1901 г. Авторът, пристигнал в Солун и описал съдебните процеси, е достатъчно популярен във Франция с приключенските си романи. Затова произведението му е очаквано и издадено мигновено. За съжаление, талантливият романист умира малко преди издаването на книгата си и година преди създаването на филма. И все пак художественото му произведение, проникнато от симпатии към българите в Македония, остава популярно цели 30 години по-късно.

Дисертационното изследване завършва Илинденската тема с българската кинопродукция „Македония на филм“ (1923-1924). Историята и съдбините на филма са свързани с бежанските организации на македонските българи и тяхното реструктуриране между двете световни войни. Създател и идеен двигател на филма е Георги Занков – председател на Ръководното тяло на Илинденската организация в периода 1921-1924 г. Продуценти са българските емигрантски формации – Националният комитет на македонските благотворителни братства и Илинденската организация. Продукцията продължава очертания още от края на XIX в. творчески почерк на българските светлописци. Замислена от Георги Занков като финансов инструмент, идеята за филма е приета радушно от ВМРО – тя се ангажира не само с организацията на снимките, но и с пропагандирането на лентата в Америка. Целта на създателите на филма да популяризират освободителните стремления на илинденци е съвсем благородна и целенасочена – събиране на средства за благотворителни и културно-просветни

каузи. След войните за национално обединение българската емиграция от Македония изпада в тежко икономическо положение – взаимоспомагателният мотив е водещ дори при създаването на самата Илинденска организация. Границите на пропагандно въздействие на творбата не излизат извън пределите на Царство България – даже може да се каже, че почти се затварят в рамките на общностите на българската емиграция от Македония – основната публика на прожекциите в киносалоните. Затова огромните суми, които филмът събира от първите си показвания на екран, свидетелстват не само за изпълнените финансови намерения на Георги Занков, но и за безпрецедентно нарасналия брой установили се именно в България след Първата световна война преселници от Македония. В съдбините на кинотворбата се оглеждат, от една страна, възелът от противоречия между дружествата на македонските бежанци в България, от друга – влиянието на външните фактори – както върху правителството, така и върху взаимоотношенията между емигрантските организации. И фактът, че след орязването на провокиращите, засягащи Версайското статукво проблемни моменти (компрометиращите чети на ВМРО) цензурата върху филма е вдигната, говори красноречиво, че правителството няма ни най-малки притеснения (в това число и външнополитически) от визуалния разказ, представящ паметта за „Илинден“ и неговите двигатели, защото въстанието в историческия му контекст тогава е легитимна част от българското освободително движение от началото на ХХ в. А това е още едно неоспоримо доказателство за българския национален произход не само на въстанието, но и на кинотворбата.

Четвъртата глава на дисертационния труд проследява институционализирането на киното и неговата пропагандна роля, съществена част от която заемат филмите за Македония. Тази последна част от изследването поставя ударение върху мястото на Македония в киното на две съседни балкански

страни – България и Сърбия (след Първата световна война – Югославия). Сравнително-историческият анализ дава възможност да се открият сходствата и различията в официалните пропагандни модели на двете държави, взаимовръзката им с държавно-политическия контекст и влиянието му върху кинопроизводството и кинопропагандата. Тук е отделено специално място на Османската империя и отношението на политическата върхушка към кинематографа. Изследването проследява съдържанието на филмите на Зигмунд Вайнберг – целулоидните му документи свидетелстват за осъзнатата от официалната власт пропагандна мощ на седмото изкуство и неговата утилитарна роля много по-рано, отколкото в Европа (през 1903 г. султан Абдул Хамид II създава специален законопроект, който да контролира съдържанието на филмите).

В новоосвободените държави на Балканите в началото на XX век официалната власт не си дава сметка за възможностите на кинематографа да влияе върху обществото. Седмото изкуство пропагандира себе си. Кинооператорите са привлечени от обществено-политическите сътресения в югоизточната част на Европа и, подобно репортерите на вестниците и списанията, документират злободневните новини. Войните от второто десетилетие на XX век променят тази практика и превръщат киното в оръжие за идеологическо влияние. В Балканските войни, чрез образа на Македония, вследствие на осъзнатата от държавните мъже способност на филма да влияе върху обществените нагласи, седмото изкуство започва съвсем преднамерено да конструира кинематографско повествование и да интерпретира и адаптира събитията, съобразно военния и политически интерес и в подкрепа на официалната власт. Филмите със силно националистически внушения за първи път разгръщат своята мощ и градират паралелно с развоя на събитията – в Първата балканска война в заглавията на продукциите (заглавието е рекламният лозунг на филма) преобладават топоними, тържествени и победоносни



моменти. След триумфа на съюзниците в Междусъюзническата война ударението в пропагандата се прехвърля от фактите върху емоциите, пропагандните послания се заиграват с морални и етически категории, които все повече излизат от рамките на рационалната пропаганда – образът на „другия“ придобива чудовищни и нечовешки форми (варварски и антицивилизационни); в комуникацията с публиката влизат в употреба стари и нови стереотипи и клишета със силна експресивност и отрицателни емоционално-оценъчни оттенъци („зверства“; „жестокости“; „ужасяващи рани“); проявява се „синдромът на врага“ с всичките му съставки, който е коренно противоположен на „ние“. Пропагандните послания и инсценирани картини влизат в остра конфронтация с реалността, поставяйки под въпрос идеологията на кинообраза да бъде автентично отражение на събитието. Променя се и полето на дейност на пропагандните въздействия чрез киното – съвсем целенасочено след Първата балканска война то прескача границите на държавата и става външнополитическо (в Междусъюзническата война това прави гръцкият крал Константин със „С гърците на бойната линия“, а в Първата световна война – българският цар Фердинанд с „Богдан Стимов“). Така по време на войните от второто десетилетие на XX век, образното представяне на Македония, чрез способностите на седмото изкуство да изгражда кинематографски разказ, се превръща в оръжие на държавната власт за влияние върху обществените нагласи и тя започва целенасочена политика за упражняване на контрол върху съдържанието му.

При проследяване на институционализирането на киното в България и в Югославия след Първата световна война, изследването извежда на преден план всички кинопродукции, свързани с Македония, и обосновава използването им от властта като оръжие за идеологическо влияние. В югославските филми образът на Македония присъства активно, постоянно, неделимо

с този на останалите области в държавата (както във финансираните от държавата продукции, така и в тези, създадени с лична инициатива от кинооператори аматьори). В българските, с много малки изключения (едно от които е „Македония на филм“), образът на Македония отсъства.

Международната изолация на България след двете национални катастрофи, ведно с вътрешнополитическите кризи на парламентарната система, оказват съществено влияние върху кинопродукциите, поради което в междувоенния период визуалният образ на Македония, с малки изключения, почти не присъства. Българският документален филм следва политиката на мирен ревизионизъм, добри взаимоотношения със съседните държави и неутрална позиция, продиктувана от международната изолация, в която страната изпада след Парижката мирна конференция. Ограниченият интерес на кинематографистите в България към Пиринска Македония има и вътрешнополитическо обяснение. През целия междувоенен период областта остава една от най-бедните в Царство България (следствие от късното освобождение, последвалите войни, огромния поток бежанци, които трябва да бъдат настанени и оземлени и прекъсването на естествените търговски връзки с Беломорието и долината на река Вардар). Допълнителен фактор е политическата обстановка и напрежение в резултат на превръщането на областта в паралелна „държава в държавата“, в „естествена база“ на ВМРО за водене на неприключилата освободителна борба на запад и юг, както и кървавите братоубийствени войни. Горчивата практика на кинематографска незаинтересованост към Пиринска Македония ще бъде прекъсната по време на Втората световна война, когато областта, наред с новоприсъединените земи, ще стане съществена част от културно-пропагандната политика на България.

Югославските визуални документи по същия начин следват и отразяват вътрешната и външна политика на

държавата. Създадена като вътрешнополитически компромис между различни националности, Югославия очаква от пропагандата да съдейства за превръщането на конвенционално създаденото национално пространство в императив. Затова образът на Македония (която е част от това пространство) присъства активно в целулоидните документи. Военно-политическите репортажи обикновено се разпространяват в рамките на държавата, голямото количество рекламни продукции – и извън нея – предимно в страните от Малката Антанта и нейния покровител – Франция. Пропагандната им посока е двойна: вътрешнополитическа – целяща създаването на единна югославска общност, и външнополитическа, преследваща отново и вътрешнополитическа цел – да внушава идеята за справедливо овъзмездяване на многонационалната държава с територии и да показва грижите на държавата за просперитета на населението от цялата югославска земя.

В навечерието и по време на Втората световна война, филмите, посветени на Македония, имат по-скоро консолидиращ, отколкото шовинистичен характер, въпреки че намесата на държавата във филмопроизводството и филморазпространението и в България, и в Югославия, е факт. По ред вътрешни и външнополитически причини и в унисон с военно-политическото разчленяване на югославските земи, в Югославия филмопроизводството е сведено до минимум. Мащабното кинопроизводство на фондация „Българско дело“ в България, в което новоприсъединените територии на Македония заемат специално място, се подчинява на официално развявания лозунг на правителството за символично участие във войната. Основната роля на кинопрегледите е да подготвят единното бъдеще на обединената национална държава, вследствие на което те придобиват позитивистичен и миролюбив характер, който трябва да внуши целокупността на българското население.

След края на войната киното и в двете балкански държави претърпява промени под натиска и съобразно политическата конюнктура. Югославският филм запечатва образа на Македония и от двете ѝ поделени между България и Югославия части – Вардарско и Пиринско. Българският – само този на Пиринския край, при това, в унисон с проюгославския македонизъм, без да акцентира на историята и национално-освободителното му движение. Филмите след Първата световна война се подчиняват и стават отражение на социалния живот, изпитват пряко въздействие и следват определен ритъм, очертан от парадигмите на времето.

### **Приноси на дисертационното изследване**

Дисертационният труд за **първ път** конструира исторически разказ за Македония с помощта на филмите – екранният летопис, посветен на областта, очертава всички ключови аспекти от стопанското, обществено-културно и политическо битие на населението в историко-географската област през един особен ъгъл и онова, което е останало извън „наблюдателното око“ на конвенционалните извори и документи.

**Второ.** Творчеството на братя Манаки не е познато за българската наука, при все че в огромната си част филмографията им е свързана с българския етнически елемент в Македония. Монографиите на киноисторици от Р. Северна Македония разглеждат филмите им като естетически и културен факт, без детайлно навлизане в историческия и културен пласт, който отразяват. Липсата в тези изследвания на исторически и етнографски извори, лишаването им от критичен анализ на важен документален масив, за да се контекстуализира филмът и изяви, освен другото, неговата идеологическа и пропагандна тежест в обществото, но и мястото му в начеващия модернизъм на Балканите, води до пропуски, свързани с идентификацията и

датировката на филмите, а заедно с това – и с научноизследователското им значение.

**Трето.** Дисертационният труд детайлизира за първи път филмовата естетика в творчеството на битолските кинематографисти, съпоставяйки я с постиженията на седмото изкуство в световен мащаб.

**Четвърто.** Проучването анализира етнографските филми на братя Манаки – досега те не са били предмет на културоложки анализ нито на българските, нито на северномакедонските изследователи.

**Пето.** Голяма част от политическите събития, на които посвещават визуалния си разказ братя Манаки, излизат извън аналитичния обсег на българските и сръбски исторически изследвания и изобщо не са разглеждани от киноисториците на Р. Северна Македония. Дисертацията хвърля светлина върху неизследвани или малко изследвани теми от политическата история на Македония, като:

1. Посещението на султан Мехмед V Решад в Македония и Косово с опит да се анализират причините, предпоставките и последиците – в българската историческа наука липсват изследвания, посветени на това посещение.

2. Убийството на гревенския гръцки митрополит Емилианос Лазаридис (1877-1911) – причините за смъртта на митрополита са отражение на целия процес на създаване и национално осъзнаване на власите в Европейска Турция.

3. Тайната среща между сръбския и гръцкия престолонаследник Александър Караджорджевич и Константин I, състояла се в Битоля в късната есен на 1912 г. – тя е важен жалон за проследяване на съюзническите договорености между двете съседни на България страни. Според българската историческа наука първата им среща, на която се договарят да не допуснат България на десния бряг на Вардар, е на 20 и 21 ноември 1912 г. в Солун. Филмът на братя Манаки, датиран за първи път в настоящото изследване, ясно документира, че не в

Солун, а в Битоля, при това две седмици по-рано, се осъществяват първите конкретни споразумения между престолонаследниците.

**Шесто.** Научното изследване развенчава някои митове като: 1) датирането на първите филми на братя Манакци – макар че и други киноисторици подеват темата, в дисертационния труд това е постигнато въз основа на различна интерпретация и доказателства; 2) че автор на повечето кинопродукции на битолските кинематографисти е по-малкият брат – Милтон Манакци; 3) че създател на кинопродукцията „Македония на филм“ (1923–1924 г.) – режисьор, сценарист и дори оператор, е Арсени Йовков.

**Седмо.** В подтемата, свързана с „Илинден“, изследването прави детайлен анализ на генезиса, развитието и характера на фотографското и филмово творчество, посветено на илинденци, с акцент върху приемствеността – по хоризонталата (в регионален, в национален и в наднационален план) и по вертикалата (в рамките на всеки отделен период и личност); вади от анонимност имена на светлописци, създали исторически фотографии; извежда революционното значение на фотографията и филма за дейците на национално-освободителното движение; очертава хипотезата, че в основата на филма „Кланетата в Македония“, създаден през 1903 г., стои романът на Пиер д’Еспаня „Преди клането. Роман за днешна Македония“ (1902 г.).

**Осмо.** Дисертационният труд допълва летописните страници на национално-освободителното движение на македонските българи в годините след Първата световна война. Акцентът върху архива на Арсени Йовков вади от забвение нови моменти, свързани със сложната противоречивост на времето след войната, един от които е филмът на бежанските организации. И така са пуснати в научно обръщение през критичен анализ важни части от документалното наследство на

организациите на бежанците, съхранявани в РИМ – Благоевград.

**Девето.** Последната подтема, проследяваща институционализирането на киното в България и в „Южна Сърбия“ (като част от КСХС, а след 1929 г. – Югославия), не е била предмет на задълбочено изследване. Дисертационният труд очертава взаимовръзката на кинематографичния процес в Европа с този на Балканите, извеждайки много общи характеристики на развитието си в България и Югославия – както по отношение на законодателството, така и по отношение на медиатичната си функция. Освен сериозен сравнителен анализ на съдържанието на филмите и историческия им контекст, изложението коригира някои дати от летописния календар на българското кино – като годината на създаване на българо-германската продукция „В царството на розите“.

Изложението прави обективна оценка за значението на образното представяне на Македония за историческата наука и за широката общественост.

### **Благодарности за реализация на дисертационния труд**

Темата на дисертационния труд обединява две любви – едната към Македония, другата – към киното. Първата е родствено обусловена. Втората е придобита. Основният вдъхновител на любовта към киното е моят научен ръководител – доц. д-р Снежана Димитрова, насочила ме към темата преди почти 30 години и предизвестила моите бъдещи изследователски търсения. Изследването не би могло да се осъществи само с любов и вдъхновение – зад неуморния труд в този дисертационен труд стоят съветите на научния ръководител, неговите консултации и прецизност в критиките (те са важни за проглеждане отвъд видимото), но най-вече – професионалният пример – изискващ и вдъхновяващ.

Изследването не би могло да се форматира в така очертаната му структура, без съдействието на близки и колеги –

вглеждането в изобразителното изкуство дължа на моя син, във фотографията и кинематографията с техните технически специфики – на колегата ми фотограф Темелко Темелков, в културната антропология – на брилянтния етнограф, колега и приятел – Румяна Хаджиева. Проучването на киноисториографските изследвания на северномакедонските киноисторици не би било възможно без съдействието на колегите от Кинотеката на Р. Северна Македония. Тук е важно да изкажа благодарността си и към катедра „История“ на ЮЗУ „Неофит Рилски“ в лицето на дългогодишният ѝ ръководител проф. д-р Валентин Китанов, и преди всичко – на доц. д-р Снежана Димитрова и на доц. д-р Диана Велева – без предоставената ми от тях подкрепа и възможност да се включа в научно-изследователския проект „Лидери, власт и социум на Балканите: културно-исторически феномени и наследство“, изследователските ми търсения в северномакедонските кинотека и архив нямаше да станат възможни. Вдъхновение са и изследванията на д-р Петър Кърджилков, които в годините са провокирали и окрили изследователския ми интерес към филмите.



**Публикации на докторант Михаела Василева, свързани с темата на дисертационния труд:**

**1. Василева, Михаела.** „Реч на Божил Райнов “Спомени от учителстването ми с Трайча в Солун през учебната 1882-1883 г.“, писана по повод 25-годишнината от смъртта на Трайко Китанчев“. – *Македонски преглед*, София, 4/2020, с. 139–152; ID № 1601; ISSN: 0861-2277

**2. Василева, Михаела.** „За едно дарение. Архивът на Арсени Йовков, вестник „Илинден“ и филмът „Македония“ (1923-1924)“. – *Известия на Регионален исторически музей – Кюстендил, Том XXII, 2022*, с. 197–213; ID № 2575; ISSN: 0861-4342

**3. Василева, Михаела.** „Македония в киното“. – *Македония: история и култура от древността до днес, Том. 2. София: БАН „Проф. Марин Дринов“*, 2023, с. 384–406; ISBN 978-619-245-356-5

**4. Василева, Михаела, Снежана Захариева.** „Освобождението на Горна Джумая през 1912 г. Из музейните реликви на Регионален исторически музей – Благоевград“. – *Сборник изследвания, посветен на 30 години Македонски научен институт – Филиал Благоевград*, София: МНИ, 2024, с. 53–88; ISBN: 978-619-7377-35-4

**5. Два броя публикации под печат:**

**5.1 Василева, Михаела.** „Празникът на духа „Св. св. Кирил и Методий и филмовото творчество на братя Манаки“. – в издание на ЮЗУ „Неофит Рилски“, посветено на 230 години от рождението на Неофит Рилски, Студентско-докторантски семинар „Личности, институции, традиции в образованието и духовността“, 15–16 септември 2023 г., Банско.

5.2 **Василева, Михаела.** „Македония в киното на България, Сърбия и Югославия през първата половина на XX век“. – в издание на ЮЗУ от Докторантска и студентска научна сесия, 21.11.2024 г., Благоевград.



**Southwestern University "Neofit Rilski" – Blagoevgrad  
Faculty of Law and History  
Department of History**

**A U T O R E F E R A T**  
**of a dissertation for acquiring the educational and scientific  
degree "Doctor"**  
**in the professional field: 2.2 History and Archaeology**

**on the topic:**  
**MACEDONIA IN THE CINEMA OF BULGARIA, SERBIA  
AND YUGOSLAVIA IN THE FIRST HALF OF THE 20TH  
CENTURY**

**Author:**  
**Michaela Vasileva**

**Scientific supervisor:**  
**Assoc. Prof. Dr. Snezhana Dimitrova**

**Blagoevgrad**  
**2024 г.**

The dissertation „Macedonia in the Cinema of Bulgaria, Serbia and Yugoslavia in the First Half of the 20th Century“ was discussed and directed for defense before a scientific jury from the Department of History at the Faculty of Law and History of the Southwestern University „Neofit Rilski“ – Blagoevgrad, held on 27.01.2025.

The scientific study consists of: content; introduction; four chapters with paragraphs; appendices; documentary sources used; historiographical research.

The public defense will take place on March 31, 2025 in Academic Building No. 1 of the Southwestern University "Neofit Rilski", hall 401 at 11.00 a.m.

## **General characteristics and periodization of the dissertation work**

The dissertation follows the history of the geographical area of Macedonia, outlined with the help of cinema – a cultural phenomenon that constructs an empirical aesthetic experience and describes key aspects of the economic, socio-cultural and political life of the population in the historical-geographical area through a special angle and what has remained outside the "observational eye" of conventional sources and documents.

The Balkans are a special geographical region, distinguished by a national, confessional and political diversity of identities, modeling often insurmountable contradictions and the inability to overcome both inherited ethno-cultural complexes and the special sensitivity and intolerance to the diversity of collective perceptions. Today, in a time of definitively formed state identities, it is more than important to search for dynamic places from the common historical past, which represent the continuity of the spirit, the similarity of values, worldview and way of life, and which are a condition for making an effort to understand each other. Part of this is looking at cultural phenomena that outline a trajectory of development in the Balkans, similar to that of the rest of Europe, and that reveal an important approach to the archived past in various depots, articulating unknown documents and aspects of the historical experience of the peninsula. One such phenomenon is cinema.

Almost immediately after the invention of cinematography, he set foot in the most remote European spaces – including the Balkans, and began to create a different (dynamic) narrative, which in just a few years, influenced by the new times (projects, hopes, expectations, efforts) of the emerging modern nations, began to build and defend sustainable visual representations of the native and the foreign. In the era of the film's birth, Macedonia (then part of the Ottoman Empire) was a geographical concept with a long history: because of the space it covered with the diversity of peoples and ethnicities in the processes of nation-building in modern times, it

would gradually become the basis of the national longings and geopolitical aspirations of the newly emerging Balkan states and would weigh in the expansionist plans of the great empires in their battle to inherit the Ottoman Empire. In this geographical and historical context, the new art – cinema, very soon after its emergence and rapid ideological and technical development, occupying important spaces in the cultural sphere, will become a means of ideological influence with an important relative share in the construction of collective memory (in the sense of M. Halbwachs).

The significant sentimental attachment of the Bulgarian to Macedonia at the beginning of the twentieth century, which dragged him to two national catastrophes, predetermines the great pragmatic importance of looking into the resources of memory that go beyond the traditional archives. The moving fragments of life, captured with the camera and outlining particular aspects of the Balkan traumatic reality, build the aesthetic experience of our recognition in the community. In it, Macedonia plays a pivotal role.

In view of the importance of the Macedonian question, because of its current political uses and the affective reality of historical experience (which finds various manifestations), and when the Western Balkans have an open (but slow and rather difficult) path to accession to the European Union, the very thematization of seemingly still unknown sides of its history will be relevant. From the perspective of modernity, the topic of the dissertation paper facilitates the understanding of the past and could be extremely useful in understanding the political problems of the population in Macedonia, adding nuances, shifting accents, rethinking incorrect interpretations of cultural facts that are the foundation of the national imagination and work to stabilize the symbolic efficacy of the images that have traced the dividing lines between two neighboring countries – Bulgaria and the Republic of North Macedonia. The work fits into the scientific efforts to assimilate the contradictions of the heritage of the common historical past and legitimize (with

authentic documents and reasoned and scientifically based interpretations) the rights of prominent figures from the common cultural past (such as Arseni Yovkov, for example) to have the right to a will that is not to be rewritten after their death. Thus, the visual image – the main object of the study – not only complements historical knowledge, which relies mainly on the written document, but also brings to light irrefutable arguments that refute the ideologized approach to the historical narrative and some of the myths that prevail in the Republic of North Macedonia, a consequence of the politically imposed interpretation of the history of Macedonia for more than half a century.

The dissertation, which includes a huge number of written and visual documents, rejects unsubstantiated and unscientific theses of the North Macedonian researchers and highlights the advantages of in-depth analysis, based, among other things, on clear concepts and well-considered research methods, in order to trace genealogical connections, thus entering the historical and cultural context of the era, from which only a different picture of the past would emerge, insofar as invisible processes and phenomena of historical maturation, ideological awareness and cultural formation of elites and masses would insist behind it – processes and phenomena made manifest through the power of cinema and the authority of its visual document. Films, an effect of the many times increased capabilities of the human eye through the camera to capture and record reality, are also a special place of subjectification of the historical past and therefore, through scientific methods, allow us to reach the subjective dimension of human experience – feelings, moods, the mystery of which remains a challenge for every intellectual effort to penetrate what "prevents peoples from understanding each other", so that the concept of "mutual understanding" becomes an empty cliché (*Dimitrova, Sn. "On the context and history of "Why War" - Einstein A. and Z. Freud. Why War?*).

Macedonia in the cinema of two neighboring Balkan countries has, in practice, not been the subject of research by

historical science. Historiography still finds it difficult to recognize the serious documentary source in visual memory. Cinema historiography, for its part, enters the historical context, examining films as a cultural fact, outlining the appearance of cinema and its drivers in the community (urban, regional, national), without delving deeply into the meaningful messages that films carry and their importance for building collective memory and shaping the historical narrative. However, the contribution of cinema history to the study of the visual chronicle is a starting point for every researcher inspired by Clio. Cinema about Macedonia occupies a central place in the studies of Serbian and North Macedonian film researchers, and recently, thanks to the research of Kostadin Kostov and Petar Kradzhilov, it has also settled in the Bulgarian film chronicle. The subject of study for film historians is films, not history, which is why there are so many omissions and inaccuracies that only a thorough and critical historical analysis of films can correct.

Photography dedicated to Macedonia, unlike cinematography, enjoys more attention from historical science. This is certainly due to the numerous albums published in the years before the Second World War – “Macedonia in Images” (1919); “Ilinden – Krušovo. 1903–1928” (1928); “Almanac Macedonia” and “Borcheska Macedonia” (1931); “Macedonian Almanac” (Central Committee of the MPO – 1940); “The Face of Macedonia. Reports with 94 Photos” (Lyuben Antonov – 1943). These numerous publications preserve not only views of Macedonia, but also its advocates for spiritual and national awakening. To them are added the official printed organs of the revolutionary organizations and legal formations of the Macedonian Bulgarians in Bulgaria, primarily – “Reforms” and “Illustration of Ilinden”. All these visual memories, created in the first decade of the twentieth century, have been preserved and published, thanks to the figures of the liberation movement, who realized the importance of visible memory for the future. Interest in the visual images of the people of Ilinden grew



proportionally to the renewed interest in the national liberation struggles of the Macedonian Bulgarians at the end of the last and the beginning of this century. This led to the emergence of studies in which one of the main accents is visual images; to the publication of photo albums; to the creation of biographical and bibliographic reference books. And they are important because they allow us to understand the people of yesterday in their endless struggle with the surrounding world, driven by the desire to change it.

Film – as a visible document, is particularly necessary for historical science – in visual documents it would find numerous points of support for asserting positions and defending or refuting already imposed opinions; for society, which in modern dynamic, communicative and virtual life increasingly rarely reaches for the written narrative; and last but not least – for education, which continues to be oppressed by the ideology of macrohistory.

The history of film productions and the life trajectory of their authors direct the focus to the most important aspects of socio-political and cultural life in the geographical area of Macedonia in the first half of the twentieth century and show that film is a visual document equivalent to the verbal narrative, behind whose creators social attitudes are revealed, important nation-forming phenomena stand out, and processes of modernization (including accelerated individualization of life) are spoken of.

Naturally, research interest is directed towards the historical context in which film productions were created – without their contextualization, therefore – an understanding of the events, situations, connections and relationships in which they become possible, this research work would seem incomplete.

In a historical context, for about half a century, Macedonia as a geographical concept has undergone a series of transformations. The land, locked between the Rhodope Mountains (to the east) and Lake Ohrid (to the west), the Shar Mountains (to the north) and the Aegean Sea, Olympus and Pindus (to the south), until the wars of the second decade of the twentieth century was in its entirety part of the

European territories of the Ottoman Empire. Different ethnicities and confessional communities coexisted in the region: Bulgarians, Greeks, Albanians, Turks, Serbs, Vlachs, Jews, Gypsies; Muslims and Christians. Inevitably, when in the 19th century, the empire began to agonize and the issue of dividing its Balkan heritage came to the agenda, because of the strategic geographical position of the territory (the Moravian-Vardar Valley connects Central Europe with Thessaloniki and the Aegean Sea, and on the other hand, through the southwestern part of Macedonia is the land connection along the ancient „Via Egnatia“ between the Adriatic, the Aegean Sea and Constantinople), it became an indispensable part of the appetites of the neighboring newly formed states, which were the first to break away from the tutelage of the Sultan. Bulgaria's claims over the region are justified not only by historical (they are far from being a priority only for Bulgaria), but also by legal, political and above all ethnic and demographic arguments - the Bulgarians are not only the most numerous Christian population in the region, but the intellectual and political elite of this population defines itself as Bulgarian, and its language - as a dialect of the literary Bulgarian language. After the Treaty of Berlin of 1878, according to which Macedonia remained under Ottoman rule, Bulgarian policy viewed it from the perspective of an autonomous region (by virtue of the decrees of the Berlin Congress itself), which would subsequently (like Eastern Rumelia) become an integral part of the Bulgarian state. The creation of the Internal Macedonian-Adrianople Revolutionary Organization (IMARO) in 1893 inside Macedonia and the Supreme Macedonian-Adrianople Committee (SMAC) in 1895 in the Principality of Bulgaria are the two Bulgarian formations that subordinate their entire organized behavior to one goal – to reject the power of the Sultan and to achieve autonomy for the region as a first step towards its accession to Bulgaria. Serbia opposed the Bulgarian forms of national self-expression with its own – the St. Sava Society and the Society of the “Serbo-Macedonians”. The main task was to create Serbian church-school municipalities, to

strengthen the Serbian presence in the region and to oppose the Bulgarian church, educational and cultural activities in Macedonia, which in the second half of the 19th century marked significant successes. The emergence of a new phenomenon – Macedonianism – was also due to the Serbian appetites for Macedonia. In 1888, the Serbian politician and statesman Stojan Novaković put forward the idea that the Slavic population in Macedonia was neither Serbian nor Bulgarian, but a separate people – Macedonian, who in the future could also become Serbian. In this regard, St. Novaković continued and developed some trends in the politics of the Principality of Serbia, which first appeared in the 1870s. He perceived Macedonianism as a powerful weapon for anti-Bulgarian propaganda. The Serbian geographer Jovan Zvijić, for his part, put forward his own claim, according to which the population in the region did not have a clear national self-consciousness and could easily fall under the influence of any state that ruled it. The concepts also acquired their own “internal Macedonian interpretation” through the book of the Serbian scholar Kraste Misirkov “On Macedonian Affairs” (1903). All these interpretations were never popular in Macedonia itself and were generally forgotten on the eve and during the wars of the second decade of the twentieth century, but they would revive and find their followers in the years after World War I, after being embraced by the Comintern in its attempts to create a Balkan Federation. In any case, at the beginning of the 20th century, the Serbian policy towards the region was dominated by the aspiration for “unification and liberation of the Serbian people” and opposition to Bulgarian propaganda in Macedonia. Greece, for its part, advocated the thesis of “Slavophone Greeks” (the population was Slavicized Greek) and, relying on the support of the Greek Patriarchate of Constantinople and the armed groups (andarti) created for propaganda purposes, financed by the official Greek authorities, sought to counteract the Bulgarian Exarchate, the IMARO, the Romanian propaganda among the Vlachs and the Albanian revolutionary national movement. Romania also joined the

claims of the neighboring countries to the population in Macedonia, which, taking advantage of the Vlachs (Aromanian) population, could not claim territories on the spot, but sought compensation at the expense of Bulgaria. Thus, the geographical area became a field of fierce propaganda, to which were added the aspirations of the Ottoman Empire to preserve its European territories and to defend the Berlin status quo to the end. At the beginning of the 20th century, Bulgaria held the primacy of influence in the area – both in terms of church and educational work and the local intelligentsia with a clearly expressed Bulgarian self-consciousness, and with its committee-based illegal paramilitary structure (subordinated to IMARO and SMAC), which managed to resist the repressive Ottoman government, the Greek andarti and the Serbian bands. As a result of the two Balkan Wars (1912–1913), the area was divided into three main parts – Southern Macedonia (about 50%) went to Greece; Northwestern (so-called Vardar) Macedonia (about 35%) – to Serbia; the northeastern regions (Gornodzhumaysko, Razlog, Nevrokopsko, Melnik, Petrich and Strumica, a total of just over 10%) – Bulgaria. After World War I and the Versailles status quo, which reaffirmed (with few exceptions to the detriment of Bulgaria) the division of the region mainly between the three countries, a massive policy of Serbization of the population began in Vardar Macedonia, a continuation of the line followed until the wars, with its territories being declared part of „Southern Serbia“, and the inhabitants becoming subjects of the newly created „Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes“ (declared „southern“ Serbs). The attempt to completely change the self-consciousness of the people was poured onto their shoulders with the entire possible repressive apparatus and a ban on any national self-expression. In 1929, according to the new administrative division of Yugoslavia into the so-called banovinas, Northwestern Macedonia entered the Vardar banovina, and the repressive regime of Serbization did not change its appearance. During this period in Yugoslavia, „Macedonia“ was a suppressed and even forbidden name.

After World War I, the names „Macedonians“ and „Macedonian people“ became more widespread, especially among left-wing circles, but as a designation for all nationalities inhabiting the historical and geographical area (without inserting an ethnic interpretation into the term), and this idea is not very different from the idea of autonomy, especially since this was the only way to resist the Serbian and Greek repressions of the Bulgarian population in Yugoslavia and Greece, if only because of the international isolation in which Bulgaria found itself. This is one of the reasons why at a certain point in 1923-1924 the revolutionary organization (IMARO) temporarily sought the support of the Comintern. As is known, the negotiations did not yield results and in 1925 the international communist movement formed a separate IMARO (united) as its own kind of continuation.

The Comintern, guided by the ideas of a world proletarian revolution, belittled the national question and elevated the class struggle to a cult, as a result of which in 1934 it adopted a resolution proclaiming the „Macedonian“ and „Thracian“ ethnic nations, and the autonomist principle was replaced by the Macedonianist one. Thus, gradually, Macedonianism became a political program of the Comintern, and as a consequence, an official doctrine of the communist parties in Bulgaria, Greece, and Yugoslavia and their supporters (including activists of the IMARO (united)). In this way, the original Macedonianism of Stojan Novaković and Kraste Misirkov was revived, but this time not as a tool of Serbian chauvinism, but as an ideological doctrine of the international communist movement.

Macedonism was adopted in the 1930s by part of the left-wing Bulgarian emigration from Macedonia, who settled in Bulgaria after the First World War. During the Second World War, the communist movement became the leading force of the anti-fascist struggle, and the result was the imposition of Macedonianism within its own state borders with the creation of the Federal, and later - the

People's Republic of Macedonia within Tito's Yugoslavia. Thus, from the end of the Second World War, the construction of the institutions of Macedonian statehood began in Yugoslavia, imposing a Macedonian nation with its own language, history and culture.

The time frame of the dissertation covers the entire first half of the twentieth century. The broad chronological boundaries make it possible to emphasize the changing political and socio-economic relations; to outline the general spatial and chronological regularity in the cinematic development of two countries (historically, there are three countries – in the first decade of the twentieth century, Macedonia was part of the Ottoman Empire), following in sequence those that trace the canvas of the European and world cinematic process. The scope of the study is also determined by the object of study – cinema. The first half of the last century is the time in which the seventh art grew and became legitimate, and at the same time it submitted to the dynamic political upheavals, anticipating its mediatic role. Last but not least, within the scope of the dissertation work, the historical and geographical area of Macedonia experienced extremely dramatic changes related to liberation struggles, the delineation of new borders, and the change of political regimes – these inevitably affected not only the destinies of people and countries, but also cultural phenomena, one of which was film. The lower limit of the study – the beginning of the 20th century – is argued with the first films dedicated to Macedonia (1903); it is conditional, because the root causes of the events reflected in the films precede the outlined chronological framework. The upper limit is marked by the end of World War II and the creation of two new socialist states – this led to a change not only in the interpretation of events, but also in the organization of cinematography, marked by the nationalization of film production through the creation of the state enterprise „Bulgarian Cinematography“ in 1948 (in Bulgaria) and the film enterprise „Vardar Film“ – Skopje in 1947. (in Yugoslavia and more specifically – in the People's Republic of Macedonia).

The dissertation does not follow a strict chronological sequence, due to the importance of the issues, which bring to the fore the importance of two separate topics – „The Creativity of the Manaki Brothers“ and „The Visual Memory of the Ilinden-Preobrazhensko-Krastovdensko Uprising“. In the line outlined by time, the Ilinden series of films by the English cameraman Charles Noble precedes the first celluloid documents of the Bitola cinematographers. The leading position of the Manaki brothers in the structure of the study is justified by the large volume of films created by the two brothers. Like the fathers of cinema – the Lumière brothers, the Manakis began to create in the field of cinematography, drawing plots from their surrounding environment, and thus introducing the modern researcher to the patriarchal specificity and political reality of time and space, outlining a complete picture of life in Macedonia and preparing the viewer for everything that she will experience later. The English cinematographer, on the other hand, founded the theme of „Ilinden“ in Bulgarian cinema, but it did not end with his celluloid documents – it continued for a full 20 years later - the time when the Manaki brothers (with few exceptions) no longer produced films.

The main goal of the dissertation is to show the importance of visual memory for overcoming and supplementing the empirical deficiencies of conventional history; to highlight the importance of the socio-political and national messages that visual documentary carries; above all – to prove the historical and scientific value of the screen chronicle for delineating the boundaries of identity (community and national), within which Macedonia, due to the traumatic and emotional burden, value deformation in the recognition of its own and foreign and unfounded aspirations to ignore visible truths, occupies an essential place.

The history of cinema from and about Macedonia in the first half of the twentieth century poses the main research questions in the dissertation – what facts and events, processes and phenomena

attract the eye of the camera, but who and why tries to research them, tell them and pass them on for generations.

The tasks of the dissertation are determined by the goal and research questions and are marked in the sequence of the outlined structure of the study. Its object – films, and the need to reveal the specificity and appearance of cinema (from its birth, through maturation and shaping of its language, to its awareness as an art and media), directs the study towards studying the works and memories of the pioneers of film theory and searching for world film models, sources and historiographical works, tracing various aspects of the history of cinema, through which to determine the place of Macedonia in the general cinematic course. The huge preserved film array of the Manaki brothers, visualizing the cultural and political history of the population in Southwestern Macedonia, determines the need to search for ethnographic sources, historiographic works, unpublished information from the periodical press from the time of the events under consideration and memories of contemporaries – the analysis of the Manaki brothers' culturological and chronicle films, subjected to comparative discourse, outlines the ethnic characteristics of the population - the main subject of their work, and justifies both the importance of their heritage for history and cultural studies, and the unjustified disinterest of Bulgarian research science in their chronicle films and in general - in their entire visual work.

The study of the photographic heritage of the people of Ilinden in Bulgarian archives and museums, the systematic review, selection and scientific processing of the light paintings, help to determine the place of photography in historical memory and to trace its revolutionary significance for delineating the boundaries of identity. The light paintings dedicated to the people of Ilinden find their analogue in the film productions of the English cinematographer Charles Ryder Noble. The dissertation makes a meaningful analysis of his Ilinden series of films (with an emphasis on the main characters of the films – General Ivan Tsonchev and Ivancho Karasuliyata). It outlines the national character of the



uprising and the grounds for Bulgarian historical science to rehabilitate the English cinematographer as the founder of the seventh art (in Bulgaria and the Balkans) and a propagandist of the liberation mission of the Bulgarian revolutionary movement around the world.

An essential task of the study is the substantive and contextual analysis of the film production „Macedonia on Film“ (1923–1924). The study, respectively – the systematization of sources and documents from the time of the film’s creation, including the official printed organs of the organizations under consideration („Ilinden“/ „Pirin“/ „July 20“/ „Illustration of Ilinden“, „Independent Macedonia“) and the personal archives of the Bulgarian emigration, substantiate, on the one hand – the pivotal place of the Ilinden-Preobrazhensko-Krustovden Uprising of 1903 in the collective memory related to Macedonia; on the other – they illustrate an essential page of the political history of new Bulgaria between the two world wars; on the third – they outline the categorical assessment of the screen chronicle of the national appearance of the liberation struggles and their drivers.

In response to the research questions, the study focuses on searching for Turkish historiographic sources on the history of cinema in the Ottoman Empire, which reveal the utilitarian approach of the official policy towards cinema and its insights into the media power of cinema. The search for unpublished and published articles and information from Bulgarian and Serbian printed publications from the period under review, with attention focused on the official government printed organs of Serbia and Bulgaria; Bulgarian and Serbian daily newspapers; archival documents, memories, diaries and historiographical works, helps to trace as comprehensively as possible all film productions related to Macedonia, to justify their use by the authorities for ideological influence.

The methodological basis of the dissertation work is the problem-chronological approach and the comparative method, supplemented and strengthened by the method of critical analysis.

The main methodology in the first part of the dissertation work, which examines the emergence, essence and regularities in the development of the seventh art, the cinematographic and historical context of the Balkans, its interrelation with the general trends in world cinematography and the aesthetic dimensions of films dedicated to Macedonia, is comparative and interdisciplinary, subordinated to the main goal – to reveal the similarity and difference between world cinematography and chronicle-documentary films of/about Macedonia. In the sub-topic tracing the work of Manaki, the main methodology of the study is based on the historical-genealogical and historical-typological method, on analogy and comparison. They are also fundamental in the sub-theme related to the Ilinden-Preobrazhensko-Krastovdenco Uprising, together with the problem-chronological approach, due to the need to establish the dependence of the studied phenomena, processes and events on the previous stage of development. The system-structural and synchronous method are fundamental in the third sub-theme, examining the institutionalization of cinema and its propaganda role in the two Balkan countries – Bulgaria, on the one hand, and Serbia, the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes and Yugoslavia – on the other. When tracking and analyzing the content of the propaganda suggestions that the daily press sends to its audience, content analysis is also used.

The dissertation creates a historical narrative of the geographical area of Macedonia, seen through the films. Therefore, the issues related to the life of these films, their screenings and their influence in shaping collective attitudes are not the main focus. They are important because they construct the cinematic situation, which, especially in the years after the First World War, turns cinema into a social phenomenon. The metamorphosis of cinema and its transformation into a key social phenomenon are influenced by many factors – the awareness of the art itself as such, its commercialization, civilizational and historical processes (technology, leisure, women's emancipation, the regulation of child

labor, legislation, education, advertising). All these factors presuppose the transformation of cinemas into markers of modern civilization, forming values, norms and ways of behavior, and the films themselves – into an indicator of the speed with which the culture of a society grows. This topic requires a serious, in-depth and large-scale study, in which a number of other (auxiliary to history) sciences must also intervene, the entry into which is neither stronger nor necessary for the purposes of the dissertation work. Since the subject of the research work is Macedonia, and one of the main goals is to show the possibilities of the film to become an important historical document, capable of participating in the construction of the historical narrative of the socio-economic process and the cultural-ethnic appearance, the projection activity and social transformation of the cinema are beyond the scope of the study. Outside the research field are many events from the socio-political and cultural life of the region, which are not directly related to films.

In the study, attention is focused on Bulgaria, Serbia and Yugoslavia, in whose internal and foreign policy development Macedonia plays an important part. Yet, it does not remain confined within the state borders of Bulgaria, Serbia, and Yugoslavia, because in the first decade of the twentieth century, Macedonia (in its entirety) was part of the Ottoman Empire, and the films created in that historical context experience the direct impact of the political regime of Abdul Hamid II and the Young Turks, to which the region was subject.

### **Documentary basis of the dissertation work**

The most important primary document in the dissertation work are the films, their identification and analysis. The destruction of cinematographic documents in the early years of cinema creates the need to resort to other types of secondary sources – catalogues with descriptions of productions or summaries of film content in the press, although they can never replace the film. When studying history through films and the history of films, along with political,

socio-economic and cultural development, direct primary sources of historical science are the only way to be comprehensive and objective. Therefore, the study refers to sources that are sufficiently diverse in type, divided into 5 groups: unpublished sources; published sources; historiographical studies; encyclopedic reference books and indexes; DVDs and an internet database for films. The dissertation work optimally uses the sources of information – films, documentary sources and historiographical studies, including those of contemporaries of the events – in the historiographic aspect, the latter often play the role of primary sources.

#### 1. Unpublished sources

Unpublished historical sources outline the foundations of the scientific significance of the study.

The specifics of the processing of movable cultural values preserved in museums, and the still difficult process of digitization of their funds, make it difficult to create a unified information system of digital resources that support the cataloguing and scientific description of museum collections - this hinders public accessibility to cultural content and the opportunity for modern informed people to rediscover in the museum the historical resources of their identity, and also to participate in the European and global cultural and scientific dialogue. Therefore, the task of researchers focused on the wealth of museum funds is of great importance for enriching the historical narrative.

At the end of 2018, the Regional History Museum – Blagoevgrad received a huge array of archival documents – the „Alexander Peltekov“ collection, a significant part of which is dedicated to the refugee organizations of Macedonian Bulgarians and their restructuring between the two world wars. An important part of the documentary archive is occupied by the periodicals of the organizations of Macedonian refugees. The archive of Arseni Yovkov, unknown for decades even to researchers of the national liberation struggles, is particularly valuable. This array of photographs and documents forms the basis of the dissertation work,

along with photographic, documentary, printed and material material from the collections of the sections „New History“ and „Bulgarian Lands 15th – Early 20th Century“ in the Regional History Museum – Blagoevgrad and the History Museum – Petrich.

The second group of unpublished sources are archival materials from the archives in the Republic of Bulgaria and the Republic of North Macedonia: State Archives – Blagoevgrad: the funds of the Petrich Anti-Malarial Experimental Station and the collection of photo documents from the „People's Memory Tells“ movement; Central State Archives – the funds of the Monarchical Institute in Bulgaria; Archives of North Macedonia – the funds of the Hygiene Plant in Skopje.

## 2. Published sources.

The dissertation work is based on a large number of published sources, which can again be divided into several groups. The first part includes movable cultural values from the Regional History Museum – Blagoevgrad: the funds of the departments „New and Recent History“ and „Bulgarian Lands 15th - Early 20th Century“ - photographic, documentary and printed material.

The second group is based on archival materials from the archives in Bulgaria. A special place in it is occupied by photographic material from: State Archives – Blagoevgrad (personal fund of Mircho Yurukov and collection „People's Memory Tells“); Central State Archives – Sofia (the funds of the Bulgarian Photography Industrial Complex; the Kuzman Karadjov Fund; the collection „Memories, Photographs and Other Documents of Participants in the National Liberation Struggles in Macedonia and Thrace“; the Spiro Olchev personal fund; the archive of Patriarch Kirill; the funds „Lazar Delev“, „Hristo Silyanov“, „Vasil Paskov“, „Georgi Bajdarov“, „Georgi Delchev“, „Nikola Maleshevsky“, „Hristo Chernopeev“ and the fund „Photo Library B“); Scientific Archives of the Bulgarian Academy of Sciences – Sofia (the personal funds of Petar Durvingov and Stefan Stambolov), as well as the collection „Portraits and Photographs“ of the Bulgarian

Historical Archive – Cyril and Methodius National Library – Sofia.

The research is also based on a large number of Bulgarian archival documentary sources from the Central State Archives–Sofia (the funds of the Directorate of National Propaganda (1935–1944); Council of Ministers (1923–1945); Union of Cinematographers; Ministry of Public Education; collection „National Liberation Organizations of Macedonian Bulgarians after the Treaty of Berlin (1878)“; collection „Archive of Macedonia, Skopje“); State Archives – Vratsa (collection „Macedonian-Adrianople Volunteers (1901–1940)“; State Military Historical Archive – V. Tarnovo (orders of the Military Department and the Headquarters of the Active Army); Scientific Archives of the Bulgarian Academy of Sciences – Sofia (personal fund „Petar Durvingov“); Bulgarian Historical Archive – Cyril and Methodius National Librar – Sofia (funds „Georgi Minkov“ and „Dimitar Tsuhlev“); Bulgarian National Film Library – Sofia (Folder „Bulgarian Cause“ Foundation); published archival documents in: „Notices of the State Archives“ and the series „Archives Speak“; as well as documents from the Archives of North Macedonia – Skopje, and the documents published by the institution in „Ilinden Testimonies“ and „Todor Aleksandrov. About Macedonia: Documents 1919-1924“.

The third group of published sources are the ethnographic sources published in „Ethnography of Macedonia“, in „Sources for Bulgarian Ethnography“ and in „Pirin Region“.

Articles from the periodical press outline the fourth documentary base of the dissertation work. The first part of them are the official Bulgarian newspapers in Constantinople: „Tsarigradski vestnik“ (1848–1862) and the newspaper „Novini“/“Vesti“ (1890–1912); the official government printed organs in Bulgaria and Serbia – „Drjaven vestnik“ (1879–2024), „Srbske novine“ (1834–1919) and „Politsijski glasnik“ - the official gazette of the Ministry of Internal Affairs of Serbia (1897–1904) - in which regulations, decrees, laws were promulgated; the official printed organs of the SMAC - the

newspaper „Reformi“ (1899–1905); of the IMARO – „Macedonian-Odrijan Review“ (1905–1927); of the Sofia-based „Debar Enlightenment Friendship“ – „Debar Voice“ (1909–1911); of the „Ilinden Organization“ – „Illustration of Ilinden“ (1927–1944); of the Union of Macedonian Cultural, Educational and Charitable Brotherhoods – „Macedonia“ (1919–1923) and „Independent Macedonia“ (1923–1926). The second part includes other periodicals and magazines, most of which published articles that were used for the first time in the study: Bulgarian: the Sofia newspapers „Balkanska Tribuna“ (1906–1908), „Bulgarian Trade Gazette“ (1893–1918), „Vecherna Poshta“ (1901–1914), „Volya“ (1911–1920), „Den“ (1903–1923), „Dnevnik“ (1902–1944), „Dnes“ (1941–1944), „Zanayatchiyska Duma“ (1920–1944), „Zname“ (1924–1934), „Zora“ (1919–1944), „Kambana“ (1907–1935), „Mir“ (1894–1944), „Narodni Prava“ (1888–1932), „Nov Vek“ (1886–1920), „Pryaporets“ (1898–1932), „Rech“ (1908–1913), „Sofia Municipal Gazette“ (1914–1918), „Utro“ (1911–1944), „Tserkoven Vestnik“ (1900–2024); the Plovdiv newspapers „Bulgarian Kingdom“ (1908–1912), „Borba“ (1921–1944), „Maritsa“ (1930), „Narodna Duma“ (1907–1910, 1911), „Plovdiv“ (1887–1907), „Constitution“ (1901–1903), „San Stefanska Bulgaria / Zapadna Bulgaria“ (1898–1928), „Yug“ (1918–1944); the Varna newspapers „Varnenski Korenyak“ (1927–1941), „Varnenski Novini“ (1912–1944), „Morski Sgovor“ (1924–1944); the Kyustendil newspaper „Kurier“ (1921–1929); Serbian: the Belgrade newspapers „Mali zhurnal“ (1894–1915; 1920), „Politika“ (1904–2024), „Pravda“ (1904–1941), „Samoupravra“ (1881–1941); French: the Parisian newspaper „Le Figaro“ (1826–2024). The third part is the magazines „Bulgarian Military Thought“ (1934–1943), „Bulgarian Writers“ (1858–1862), „Social Renewal“ (1919–1920), „Otechestvo“ (1909, Thessaloniki), „Otechestvo“ (1914–1918, Sofia), „Rodina“ (1926–1934), „Sedmichna ilustracija“ (1913–1914), „Tempo“ (1933). The fourth section is the correspondence published in the documentary collection „The English Press on the Ilinden-Preobrazhensko

Uprising of 1903.“ The last large part of the source base is the memoirs, biographical notes, travelogues, reports and accounts of contemporaries, published in separate publications or in thematic collections – more than 50 in number - of Chetniks, voivodes, military men, intellectuals, diplomats, ministers, reporters, etc. - Bulgarians and foreigners.

### **Historiographic overview of the topic**

The topic „Macedonia“ is multifaceted, inexhaustible, emotional and traumatic. It is an abundant source of inspiration for many researchers, and this makes it impossible for the historiographical basis of the dissertation to cover all the literature in its entirety. Yet the scientific study is based on over 250 scientific studies, half of which are monographs, systematized according to the fields of science – studies on cinema and film history; historical studies; ethnological studies; studies related to fine arts; photographic studies, including albums; encyclopedic reference books and indexes.

The work of the Manaki brothers in its multifaceted nature is the subject of numerous research searches by North Macedonian historians and art historians. The dissertation refers to most of them, but places the main emphasis on two relatively new monographs – one historical and one art history.

The first – „The Creation of the Brothers Manaki“ (1996), is the fruit of collective work – a publication of the Archives of the Republic of Macedonia, in which their photographic heritage is preserved. The research merits of the monograph, dedicated to the work of the Bitola cinematographers, are outlined by the large number of photographs published after each chapter (often, however, diverging from the advertised topics) and the in-depth study of the life path of the two brothers and their photographic heritage. In the remaining large part of the exhibition, a certain imbalance is observed between the boldly manifested title and the content of the study. The collective work makes a detailed historical overview of



the political development in the historical and geographical region of Macedonia after the Mürzsteg reform program, followed by a historical overview of the socio-political and cultural development of Bitola in the late 19th and first half of the 20th centuries. The emphasis is placed on economic development; the opening of foreign diplomatic consulates in the city; the national liberation struggles in the Bitola revolutionary district; foreign propaganda; the Young Turk Revolution, the Balkan and First World Wars; the anti-fascist struggle, the development of healthcare, education, culture and sports. The historical review is written in the spirit of the officially advertised Macedonianist theses of North Macedonian historians. The need for an extensive historical review is unconvincingly argued with the influence that the socio-political and economic characteristics of life in Bitola have on the work of the Manaki brothers, while the authors aptly emphasize that the Bitola film pioneers created their positivist works mostly when Bitola was a military-administrative, economic, diplomatic and educational-cultural center (within the borders of the Ottoman Empire). The best balance in terms of theme and content is achieved at the end of the monograph by the studies of Nada Geneva Bračić and Aleksandar Krustevski – Koška. The first author traces the folk costumes and customs in the work of the Bitola cinematographers, emphasizing entirely their photographic heritage, in the analysis of which an imbalance is again observed in favor of material culture and, above all, clothing (spiritual culture is mentioned very briefly). The second author – Alexander Krastevski, is the only one who examines the cinematographic and projection activities of the Manaki brothers, makes a filmological analysis of the works, traces their content, groups them chronologically, thematically and topographically. The lack of a serious documentary basis in the research work leads to omissions and incorrect dating of the film productions – ethnological films could hardly be dated; the author refers the creation of the first films once to 1905 – at the beginning of the monograph, a second time at the end of it – to 1906 (according to Milton Manaki); the film

„Celebration of St. Cyril and Methodius“, in the content of which the „Pelister Hero“ society, organized in the summer of 1909, stands out, the author places it in 1909, referring the emergence of the society to even earlier years – 1905; the strips dedicated to the anniversary of the Young Turk Revolution are dated in 1908; the visit of the Romanian delegation to Bitola, Gopeš and Resen – in 1909. The lack of a serious documentary basis and the erroneous historical interpretations in the monograph reduce the scientific value of the study, the author's contradictory theses make it even more unprofessional, despite its serious historiographical significance (beyond the advertised title) for North Macedonian history.

Igor Stardelov's monograph, „Manaki“ (2003), is well structured and well-founded. The North Macedonian film researcher takes a critical approach to some of the theses of his predecessors who studied the Manaki brothers. The film historian's main thesis is to deduce the need to consider the work of the Manaki brothers as a single, inseparable whole – both as a historical and as a relevant aesthetic fact. Igor Stardelov's well-balanced work lacks a thorough identification of the visual chronicle – the study is devoid of a detailed analysis of the events, respectively - of a historical context. The main contribution of the monograph is in the use of foreign film historiography on the topic – including studies by Greek authors with a critical view of the factual inaccuracies they admit.

Key to tracing Manaki's life and work are the studies of the Romanian film critic and film historian Marian Tutui (*Tutui, M. „Janaki Manaki - military correspondent in 1903? New facts about the Manaki family“*; *Tutui, M. „New facts about the Manaki family's ties with Romania“*). He first argued for the dating of their first films to 1907; presented data on the reporter's activity of Janaki Manaki in his capacity as a photographer (as a military correspondent from Macedonia for the Romanian illustrated magazine „Universul“); expressed doubts about the categorical statements of film historiography that Manaki's celluloid documents did not leave their Bitola studio at all at the time of their creation.

„Ilinden in Cinema“ is one of the highlights in the research efforts of film historians Kostadin Kostov and Petar Kardzhilov. The work of the former is fundamental for subsequent scientific research dedicated to the people of Ilinden. In his book „The Ilinden Uprising in Cinema“ (2000), Kostadin Kostov first presents the topic „Ilinden“, neglected for years in the research of film historians, as key to the history of Bulgarian cinema. In his work, the author reveals the film content of the films created by the English cinematographer Charles Ryder Noble in the distant 1903, and initiates the debate „do celluloid documents contribute to Bulgarian film history?“ The limited historical context affecting the issues related to the Ilinden-Preobrazhensko-Krastovden Uprising leads to inaccuracies in determining the location of filming of the films and the national character of the uprising - the author supports the theses of North Macedonian film historians that Noble's „Ilinden series“ was filmed in the Ottoman Empire (in Macedonia) and, although he attributes the films to Bulgarian cinema, emphasizing that they are Bulgarian in spirit and content, he gives the term „Macedonians“ an ethnic flavor (the main characters of the films are both „Bulgarians“ and „Macedonians“). The film historian's attitude towards documentary sources is also partly unprofessional (part of the scientific apparatus cited in the study is inaccurate or missing). Petar Kardzhilov is precise in his argumentation and references. The author is the first to refute the theses of researchers from North Macedonia regarding the filming location of the „Ilinden series“ (in Bulgaria), pointing out both the Bulgarian nationality of the „actors“ in Noble's „performance“ and the nature of the uprising itself (Kardzhilov, P. „*Film about Ilinden. The Ilinden Uprising – the occasion for the filming of the first films in Bulgaria*“). The precision and detail that Petar Kardzhilov demonstrates in the process of identifying the tapes allow him to argue his confidence that the English cameraman and his producer were pioneers in the realization of the first live pictures in the Bulgarian principality and occupy an honorable place not in the film chronicle of former

Yugoslavia and present-day North Macedonia, but in that of Bulgaria.

The second major film production dedicated to Ilinden, created after the First World War – „Macedonia on Film“ (1923–1924), is the second main focus of Kostadin Kostov’s monograph. The first study of the film was made by the researcher from the Socialist Republic of Macedonia Bane Čadikovski very soon after the resurrection of the film in Skopje – from him began the misinterpretation of the production as the first truly “Macedonian film”, made by „Macedonians for Macedonia“ (Čadikovski, B. *“On the documentary film „Macedonia” from 1923“*). The Bulgarian film researcher Kostadin Kostov follows the inertia of film historians from Bulgaria’s southwestern neighbor, supplementing the biography of the film without a critical look at the hypotheses and documentary basis of their research. The detailed tracing of the content of the film and the brief announcement of its fate were continued and precisely supplemented by Petar Kardzhilov (Kardzhilov, P. *„The Fate of the Film "Macedonia" (1923–1924)“*). He expressed suspicions about the theses underlying the research of Kostadin Kostov and his predecessors that the screenwriter of the film was Arseni Yovkov, and only the limitedness of the sources used and the lack of historical discourse proved to be an obstacle to the categoricalness of the doubts expressed by the researcher.

The organization of emigration from Macedonia in Bulgaria after the First World War and its activity were studied by Alexander Grebenarov in his monograph „Legal and Secret Organizations of Macedonian Refugees in Bulgaria (1918–1947)“. The author traces the formation of refugee organizations and their tasks related to defending the rights of compatriots who remained under foreign rule, their desire to ease and support the lives of families who settled in Bulgaria, their influence on the socio-political and cultural life in the country, their multifaceted activities and manifestations, which are always based on the same idea – to end the terror against Bulgarians in neighboring countries.

In the search for ways and factors (native and foreign) to resolve this most important issue for the refugee formations, they sometimes confront each other and this confrontation influences not only the liberation cause, but also the construction of the historical narrative of the „Macedonian nation“, created by the western Bulgarian neighbor, which ignores thousands of documentary evidence of the Bulgarian ethnic origin of the refugees. One of these testimonies – the film, is not ignored by the North Macedonian researchers, but on the contrary – they brandish it as a cultural heritage of exceptional importance. Therefore, the studies related to the film production „Macedonia on Film“ occupy an important place in the dissertation work – they substantiate not only the need for the work to be included in the documentary chronicle of the national liberation struggles and in the chronology of Bulgarian cinema, but also show the key place of the visual narrative in the history of the Bulgarian national liberation movement in the period between the two world wars.

The historiographic basis of the last subtopic in the dissertation work are two relatively new film historical and two historical studies.

The Bulgarian 100-year film process and its history through the eyes of researched and unexplored documentary sources are examined in his monograph „Cinema. Bg. 100 years of film process – personalities, films, salons“ by the Bulgarian film critic and film historian Alexander Yanakiev. In this summary work, the historical study of the development of cinematography is examined through the prism of its main drivers – personalities. The study contains valuable information related to the approach of the intelligentsia to cinema, the censorship of films, the film production of the State Student Cinematography, the legislation and the development of socialist cinematography. However, among the many listed titles of Bulgarian film productions, „Macedonia on Film“ is not present. This topic is the focus of the current dissertation work.

The second film historiographical work, which contains a large number of facts, structured chronologically and with arguments, is the monograph of the film historian Petar Kardzhilov – „Film newsreels filmed in Macedonia during three wars (1912–1918)“. With it, the author continues the line of his searches related to Macedonia, seen through the eyes of foreign correspondents and cinematographers. The exhibition represents a kind of reference book of all the film titles that the author has reached in his research, and creates a basic basis for further studies of Bulgarian national politics, seen through the eyes of foreigners.

When tracing the propaganda aspects of cinema in the last subtopic, the dissertation work is based on numerous historical works – the theoretical basis is served by the studies of Edward Bernays – „Propaganda“ and „Formation of Public Opinion“, as well as the monograph of Ivan Ilchev – „My Homeland – Right or Wrong. Foreign Policy Propaganda of the Balkan Countries (1821–1923)“. The main goals of Edward Bernays' research are to outline the communication model of propaganda and its use as a tool for psychological influence and control in all spheres of life - power, politics, education, science and art. Bernays is one of the few theorists who view propaganda in its positive connotation - as necessary for introducing order into chaos.

In his research work, Ivan Ilchev outlines the framework within which the foreign policy propaganda of the Balkan peoples operates. The emphasis of the study is on the way in which propaganda is formed and implemented, but viewed not from the perspective of specific actions of Balkan politics, but on a symbolic level – with arguments, techniques, propaganda messages, stereotypes that do not die, enclosed in the chronological framework of the study, and continue to this day.

Propaganda in Bulgaria is the subject of the study „Truth during War (Propaganda in Bulgaria in 1941-1944)“ by Petko Belokonski. It is important for the present dissertation work because it examines in detail the entire history of the creation and functioning

of the Directorate of National Propaganda during the Second World War. In his monograph, the author clearly highlights the image of the Directorate as a state institution, whose main task is to support all ideological and programmatic principles of power, using a wide range of mechanisms. One of them is cinema, examined by the author through the prism of foreign German cinematography and its wide distribution on screens in Bulgaria during the war.

Extremely useful for the purposes of the dissertation work is the monograph by Boyan Simić „State Propaganda in Yugoslavia and Bulgaria in the 1930s“. An essential part of the dissertation work is film propaganda. The author examines the situation of the film industry in Bulgaria and Yugoslavia – makes a statistical analysis of the interest in film screenings; the number of cinemas and the film repertoire; tracks legislation, censorship and the use of films in the service of political power. In view of his main goal, the author tracks in general terms all aspects of film propaganda, without devoting space to the content of the films and the propaganda suggestions they carry. This is precisely one of the goals of this dissertation.

### **Dissertation content**

The dissertation consists of an introduction, four chapters, a conclusion, appendices and a bibliography.

The first part of the study is dedicated to the evolution of cinema and its transformation – on the one hand, into a synthesized art, on the other – into a preferred form of communication. The desire to discover the sequence of shaping film thought and building the cinematic language is related to the need to specify the connections, similarities and differences of the new art with the old cultural phenomena, to fix the continuity and realize the regularities of the emergence and success of cinema. At the same time, it cannot be considered apart from the spatio-temporal dimensions of socio-economic and political life, which changes the creative path of cultural phenomena. This first part also includes films about Macedonia – in the first half of the period under consideration, they

can rightfully compete with world models and claim to be worthy exponents of the technical and ideological-aesthetic characteristics of the art struggling for legitimation. Due to their quantitative and qualitative advantages, a special place is occupied by the celluloid documents of the Manaki brothers. Their creative style is marked by chronological-spatial insight and unerring compositional decisions, by precisely selected plots and a well-constructed visual narrative, which from the very beginning shows the similarities of the verbal and figurative narrative and the significance of the celluloid documents for historical science. In the first chapter, the cinematic context of the films precedes the historical one, because of the very object of study – the films – they are the ones that direct attention to basic and important aspects of life in the historical-geographical area – the subject of the present dissertation work, and thus become an important visual document of the era, a narrative refracted through the aesthetic and experiential experience of the observer. Revealing the regularities in the birth and growth of cinema makes it possible to understand the invisible mechanisms that help the perception and co-existence of the film. The surge of expressive means of the new art predetermines the ability of cinematic reality to create imaginary worlds that become reality through the audience's experience with the cinematic narrative, and thus to exert a powerful impact, to influence everyday behavioral patterns, to bring out social attitudes and nation-forming phenomena, to educate, to give hope.

The second chapter of the dissertation examines Macedonia through the lens of the Manaki brothers. The dissertation divides their work into two main sections – cultural and historical. This division is justified by the theme, content and narrative of both their photographic and cinematic wealth.

The focus on ethnocultural specificity and the emphasis on patriarchal life is a rare phenomenon for cinema in that period (the dawn of the 20th century). These are the first ethnographic film shots that trace the entire specificity and way of life of the people of a certain region – in this case the population of Southwestern



Macedonia. These short film documents turn the Manaki brothers into pioneers of Balkan cinematic anthropology – they outline the traditional model of patriarchal existence in the first decade of the 20th century. The main subjects in their films are the communities. The visual chronicle presents almost evenly distributed roles of two of them – Vlachs and Bulgarians – in the first the brothers recognize themselves; in the latter – the most numerous ethnic group in the Bitola region, which, among the diverse population in these geographical latitudes, is the main bearer of traditional spiritual and material culture.

The documentary reports continue the line outlining the cultural characteristics of the population, turning their films into a chronicle of history. The aspiration for national awakening and self-determination of the Aromanians in the empire is shown with several productions. One of the first is „Open-Air School“ – a seemingly entertaining film documenting a school lesson in the native village of the two brothers, in which social and political messages and hidden criticism are encoded – towards „foreigners“ (the Greek reaction to the Sultan’s firman of 1905 and the opportunistic policy of Abdul Hamid – the village in which the film was shot was burned by Andarti in the same year); and to „their own“ (the population of the ethnically homogeneous village that launched the national revival of the Vlachs in the empire, which seems unwilling to restore two main nation-defining markers – the school and the church). Three documentary reports related to the visit of the Romanian delegation, headed by Professor Constantin Istrati, to Bitola, Gopeş and Resen in 1911 have a completely different „sound“. The critical gaze in these productions is directed only at the “foreigners” – the political authorities that want to modernize the empire, but do not do enough. Another significant film with its historical value, related to the turbulent and contradictory whirlpool in which the nationalities of the multifaceted empire embark on their battle for national legal personality, is „The Funeral of Metropolitan Emilian of Grevena“. The murder of the Greek Metropolitan of Grevena had important

consequences that went beyond the framework of Orthodoxy - it put an end to the widespread illusion of freedom and equality of peoples in the Ottoman Empire and became a catalyst for the exacerbation of Greek discontent against the Young Turk regime in Macedonia.

Researchers of the Manaki brothers' film work attach the greatest importance to the chronicle film productions dedicated to the anniversary of the Young Turk Revolution in 1909 and the visit of the Ottoman Sultan Mehmed V Reshad to Macedonia (in Thessaloniki and Bitola) in 1911. Film historiography defines these films as fundamental for shaping the specific manner of the two Vlachs in filming demonstrations, parades, marches, celebrations - in a word - the cheerful crowd. In fact, the parades of subjects of different ethnic origin and age show, on the one hand, the socio-political transformations that occurred after the end of absolutism and the imprint of the social changes of the modernizing empire on the everyday life of the population, and on the other - the main drivers of these changes - ethnic minorities. In these film reports, nation-defining markers of importance for Bulgarian history are also discovered – in addition to the demonstrating military, students, teachers, and citizens, the image of the Bulgarian gymnastics association “Pelister Hero” is added, which in Ottoman Macedonia was perceived as a “triumph of Bulgarianness”, a symbol of modernization and an example of the consolidation of an ethnic community. The public religious and school holiday of St. St. Cyril and Methodius also has such a consolidating significance for Bulgarians in Macedonia – both the Manaki brothers and the dissertation work devote a key place to it. The latest chronicle film productions of the Bitola cinematographers are related to the establishment of Serbian power in Macedonia. They are interesting for Bulgarian historiography because they mark important political events that played a fateful role in the subsequent wars that determined the fate of Macedonia.

The third chapter of the dissertation is dedicated to the Ilinden epic. The revolutionary struggles of the population in

Macedonia and their peak – the Ilinden-Preobrazhensko-Krastovdensko Uprising, together with their drivers (Ilinden people), occupy an important part of the study, due to the specific role that both history and cinematography assign to them. The Ilinden sub-theme traces the enormous importance that the activists of the IMARO and SMAC attached to light paintings. The study traces the creative style of the Bulgarian Renaissance light painters, comrades-in-arms of the revolutionaries of the second half of the 19th century, and also shows the continuity between generations of photographers. This heredity marks the internal connection and national character of the visual samples – it is also a fundamental sign of the historical continuity between the Internal Revolutionary Organization (IRO) during the Renaissance and the Internal Macedonian-Adrianople Revolutionary Organization (IMARO) after the Liberation. The photographs dedicated to the figures of the Bulgarian national liberation movement, in addition to visualizing memories, show their ability to look beyond the horizons of the present, anticipating the importance of the stories told and their visual equivalent for the present - as a powerful weapon for consolidating and propagating liberation ideas; and for the future - as a value guide for creating collective memory and national identity.

A specific place in the research work is given to foreign cinematography dedicated to the liberation struggles of the Macedonian Bulgarians. The Ilinden reports of the Englishman Charles Ryder Noble visualize everything that a researcher can find in the light paintings and in the memories. The similarity in the storylines is determined by the main screenwriters of Noble's screen chronicle - the Bulgarian Verkhovist voivodes Ivancho Karasuliyata and General Ivan Tsonchev. The substantive analysis of the works and the emphasis on the activities of the main subjects who shaped the screen narrative of Noble's film scripts, confirm the Bulgarian character of the uprising, refute those of the North Macedonian film historians, and show the remarkable insight of a general from the Bulgarian army to subordinate a new media - a symbol of modern

times, to the goals of the liberation movement. The films dedicated to refugees from the Rila Monastery and Samokov, in turn, continue this line, clearly marking the (un)biased viewer's ideas about the community feeling of the population that sought refuge in Bulgaria, which in those years was neither large nor independent, but was a free national state, in order to be the harbor for the Macedonian wretches, as the motherland was.

Although we cannot attribute Noble's films to Bulgarian film production (the film was produced by foreigners), because of the origin of the directors and actors in his staged and real reports, because of the filming location and the plots of the films, because of their media significance, propagating the liberation mission of the people of Ilinden on the world stage, we are obliged to rehabilitate him as the „founder of the cinematic narrative“ in the history of Bulgarian cinema, and at the same time - as one of the first chroniclers of the Ilinden events in Bulgarian history.

No less interesting to study is the other film created in the same 1903 – „Massacres in Macedonia“. It was shot at the “Pâté Freres” studio in Vincent (near Paris). One of its authors is Lucien Nonguet, assistant director of a number of “Pâté” films using literary plots. When in the autumn of 1902 and the beginning of 1903 the affairs in the Balkans became more frequent, the Ilinden Uprising became a good occasion for creating a film. At the same time, the literary equivalent appeared – the last novel of the promising French novelist and traveler Pierre d’Espagne – „Before the Massacre. A Novel of Today’s Macedonia“. The novel contains everything that the Italian press announced about the film „Massacres in Macedonia“. The specific occasion for which the Frenchman ended up in the Ottoman Empire was the Salonika Affair of January 1901. The author, who arrived in Thessaloniki and described the trials, was quite popular in France with his adventure novels. Therefore, his work was expected and published instantly. Unfortunately, the talented novelist died shortly before the publication of his book and a year before the creation of the film. And yet his work of art,

imbued with sympathy for the Bulgarians in Macedonia, remains popular 30 years later.

The dissertation research concludes the Ilinden theme with the Bulgarian film production „Macedonia on Film“ (1923-1924). The history and fate of the film are connected with the refugee organizations of the Macedonian Bulgarians and their restructuring between the two world wars. The creator and ideological driver of the film is Georgi Zankov – chairman of the Governing Body of the Ilinden Organization in the period 1921-1924. The producers are the Bulgarian emigrant formations – the National Committee of the Macedonian Charitable Brotherhoods and the Ilinden Organization. The production continues the creative style of the Bulgarian light writers that has been outlined since the end of the 19th century. Conceived by Georgi Zankov as a financial instrument, the idea for the film was warmly accepted by the IMRO – it was engaged not only in the organization of the filming, but also in the propaganda of the film in America. The goal of the film's creators to popularize the liberation aspirations of the Ilinden people is quite noble and purposeful - raising funds for charitable and cultural and educational causes. After the wars for national unification, the Bulgarian emigration from Macedonia fell into a difficult economic situation - the mutual aid motive was leading even in the creation of the Ilinden organization itself. The boundaries of the propaganda impact of the work do not go beyond the borders of the Kingdom of Bulgaria - one could even say that they almost close within the communities of the Bulgarian emigration from Macedonia – the main audience of the screenings in cinemas. Therefore, the huge sums that the film collects from its first screenings on screen testify not only to the fulfilled financial intentions of Georgi Zankov, but also to the unprecedentedly increased number of emigrants from Macedonia who settled in Bulgaria after the First World War. The fate of the film reflects, on the one hand, the knot of contradictions between the associations of Macedonian refugees in Bulgaria, and on the other hand, the influence of external factors – both on the government and

on the relationships between the emigrant organizations. And the fact that after the cutting of the provocative, problematic moments affecting the Versailles status quo (the compromising groups of the IMRO) the censorship of the film was lifted, speaks eloquently that the government has not the slightest concerns (including foreign policy concerns) about the visual narrative presenting the memory of „Ilinden“ and its drivers, because the uprising in its historical context was then a legitimate part of the Bulgarian liberation movement of the early 20th century. And this is another indisputable proof of the Bulgarian national origin not only of the uprising, but also of the film.

The fourth chapter of the dissertation traces the institutionalization of cinema and its propaganda role, a significant part of which is occupied by films about Macedonia. This last part of the study emphasizes the place of Macedonia in the cinema of two neighboring Balkan countries – Bulgaria and Serbia (after the First World War – Yugoslavia). The comparative-historical analysis makes it possible to highlight the similarities and differences in the official propaganda models of the two countries, their interrelation with the state-political context and its influence on film production and film propaganda. Here, a special place is devoted to the Ottoman Empire and the attitude of the political elite towards cinema. The study traces the content of Sigmund Weinberg’s films – his celluloid documents testify to the official authorities’ awareness of the propaganda power of the seventh art and its utilitarian role much earlier than in Europe (in 1903, Sultan Abdul Hamid II created a special bill to control the content of films).

In the newly liberated countries of the Balkans at the beginning of the 20th century, the official authorities were not aware of the possibilities of cinematography to influence society. The seventh art propagated itself. Cinematographers were attracted by the socio-political upheavals in the south-eastern part of Europe and, like newspaper and magazine reporters, documented the current news. The wars of the second decade of the 20th century changed

this practice and turned cinema into a weapon of ideological influence. In the Balkan Wars, through the image of Macedonia, as a result of the statesmen's awareness of the ability of film to influence public attitudes, the seventh art began to quite deliberately construct a cinematic narrative and to interpret and adapt events, according to military and political interests and in support of the official authorities. Films with strong nationalist overtones first unfolded their power and graduated in parallel with the development of events – in the First Balkan War, the titles of the productions (the title was the advertising slogan of the film) were dominated by toponyms, solemn and victorious moments. After the triumph of the Allies in the Inter-Allied War, the emphasis in propaganda shifted from facts to emotions, propaganda messages played with moral and ethical categories that increasingly went beyond the framework of rational propaganda – the image of the „other“ acquired monstrous and inhuman forms (barbaric and anti-civilizational); in communication with the audience, old and new stereotypes and clichés with strong expressiveness and negative emotional-evaluative overtones („atrocities“; „cruelties“; „terrifying wounds“) came into use; the „enemy syndrome“ with all its components, which was radically opposite to „us“, appeared. Propaganda messages and staged images come into sharp confrontation with reality, questioning the ideology of the cinematic image being an authentic reflection of the event. The field of activity of propaganda effects through cinema also changes - quite purposefully after the First Balkan War it crosses the borders of the state and becomes foreign policy (in the Inter-Allied War this was done by the Greek King Constantine with „With the Greeks on the Battle Line“, and in the First World War - by the Bulgarian King Ferdinand with „Bogdan Stimov“). Thus, during the wars of the second decade of the twentieth century, the figurative representation of Macedonia, through the abilities of the seventh art to build a cinematic narrative, becomes a weapon of the state power to influence public attitudes and it begins a purposeful policy of exercising control over its content.

In tracing the institutionalization of cinema in Bulgaria and Yugoslavia after World War I, the study brings to the fore all film productions related to Macedonia and justifies their use by the authorities as a weapon of ideological influence. In Yugoslav films, the image of Macedonia is actively present, constantly, inseparably with that of the other regions in the country (both in state-financed productions and in those created on the personal initiative of amateur cinematographers). In Bulgarian films, with very few exceptions (one of which is „Macedonia on Film“), the image of Macedonia is absent.

The international isolation of Bulgaria after the two national catastrophes, together with the internal political crises of the parliamentary system, had a significant impact on film productions, which is why in the interwar period the visual image of Macedonia, with few exceptions, was almost absent. Bulgarian documentary film followed the policy of peaceful revisionism, good relations with neighboring countries and a neutral position dictated by the international isolation into which the country fell after the Paris Peace Conference. The limited interest of cinematographers in Bulgaria in Pirin Macedonia also has an internal political explanation. Throughout the interwar period, the region remained one of the poorest in the Kingdom of Bulgaria (a consequence of the late liberation, the subsequent wars, the huge flow of refugees who had to be accommodated and given land, and the interruption of natural trade ties with the Aegean Sea and the Vardar River valley). An additional factor is the political situation and tension as a result of the transformation of the region into a parallel “state within a state”, into a “natural base” for the IMRO to wage the unfinished liberation struggle in the west and south, as well as the bloody fratricidal wars. The bitter practice of cinematic disinterest in Pirin Macedonia will be interrupted during the Second World War, when the region, along with the newly annexed lands, will become an essential part of Bulgaria’s cultural and propaganda policy.



Yugoslav visual documents likewise follow and reflect the internal and external policies of the state. Created as an internal political compromise between different nationalities, Yugoslavia expects propaganda to contribute to the transformation of the conventionally created national space into an imperative. Therefore, the image of Macedonia (which is part of this space) is actively present in celluloid documents. Military and political reports are usually distributed within the state, a large amount of advertising productions – and outside it – mainly in the countries of the Little Entente and its patron – France. Their propaganda direction is twofold: internal political – aimed at the creation of a single Yugoslav community, and external political, pursuing again an internal political goal – to instill the idea of a fair compensation of the multinational state with territories and to show the state's concern for the prosperity of the population of the entire Yugoslav land.

On the eve and during the Second World War, films dedicated to Macedonia had a consolidating rather than a chauvinistic character, although state intervention in film production and film distribution in both Bulgaria and Yugoslavia was a fact. For a number of domestic and foreign policy reasons and in unison with the military-political dismemberment of the Yugoslav lands, film production in Yugoslavia was reduced to a minimum. The large-scale film production of the Bulgarian Cause Foundation in Bulgaria, in which the newly annexed territories of Macedonia occupied a special place, was subordinated to the officially waved slogan of the government for symbolic participation in the war. The main role of the film screenings was to prepare the united future of the united national state, as a result of which they acquired a positivist and peace-loving character, which was to impress the entirety of the Bulgarian population. After the end of the war, cinema in both Balkan countries underwent changes under pressure and in accordance with the political situation. The Yugoslav film captures the image of Macedonia from both its parts divided between

Bulgaria and Yugoslavia – Vardar and Pirin. The Bulgarian film – only that of the Pirin region, in unison with pro-Yugoslav Macedonianism, without emphasizing history and its national liberation movement. Films after the First World War obey and become a reflection of social life, experience a direct impact and follow a certain rhythm, outlined by the paradigms of the time.

### **Contributions of the dissertation research**

The dissertation work for **the first time** constructs a historical narrative about Macedonia with the help of films – the screen chronicle dedicated to the region outlines all key aspects of the economic, socio-cultural and political life of the population in the historical-geographical region through a special angle and what has remained outside the “observational eye” of conventional sources and documents.

**Second.** The work of the Manaki brothers is not known to Bulgarian science, although their filmography is largely related to the Bulgarian ethnic element in Macedonia. The monographs of film historians from the Republic of North Macedonia consider their films as an aesthetic and cultural fact, without detailed entry into the historical and cultural layer that they reflect. The lack of historical and ethnographic sources in these studies, their deprivation of critical analysis of an important documentary massif in order to contextualize the film and reveal, among other things, its ideological and propaganda weight in society, but also its place in the incipient modernism in the Balkans, leads to gaps related to the identification and dating of the films, and at the same time - to their scientific research significance.

**Third.** The dissertation work details for the first time the film aesthetics in the work of the Bitola cinematographers, comparing it with the achievements of the seventh art on a global scale.

**Fourth.** The study analyzes the ethnographic films of the Manaki brothers – so far they have not been the subject of cultural analysis by either Bulgarian or North Macedonian researchers.

**Fifth.** A large part of the political events to which the Manaki brothers dedicate their visual narrative fall outside the analytical scope of Bulgarian and Serbian historical studies and have not been examined at all by film historians of the Republic of North Macedonia. The dissertation sheds light on unexplored or little-researched topics from the political history of Macedonia, such as:

1. The visit of Sultan Mehmed V Reshad to Macedonia and Kosovo with an attempt to analyze the causes, prerequisites and consequences - there is a lack of research dedicated to this visit in Bulgarian historical science.

2. The murder of the Greek Metropolitan of Grevena Emilianos Lazaridis (1877-1911) – the reasons for the death of the metropolitan are a reflection of the entire process of maturation and national awareness of the Vlachs in European Turkey.

3. The secret meeting between the Serbian and Greek Crown Princes Alexander Karađorđević and Constantine I, which took place in Bitola in the late autumn of 1912, is an important milestone for tracing the alliance agreements between the two neighboring countries of Bulgaria. According to Bulgarian historical scholarship, their first meeting, at which they agreed not to allow Bulgaria onto the right bank of the Vardar, was on 20 and 21 November 1912 in Thessaloniki. The Manaki brothers' film, dated for the first time in this study, clearly documents that the first concrete agreements between the Crown Princes were made not in Thessaloniki, but in Bitola, two weeks earlier.

**Sixth.** The scientific study debunks some myths such as: 1) the dating of the first films of the Manaki brothers – although other film historians also raise the topic, in the dissertation this is achieved on the basis of a different interpretation and evidence; 2) that the author of most of the film productions of the Bitola cinematographers is the younger brother – Milton Manaki; 3) that

the creator of the film production „Macedonia on Film“ (1923–1924) – director, screenwriter and even cinematographer, is Arseni Yovkov.

**Seventh.** In the sub-topic related to „Ilinden“, the study makes a detailed analysis of the genesis, development and character of the photographic and film work dedicated to the people of Ilinden, with an emphasis on continuity – horizontally (regionally, nationally and supranationally) and vertically (within each individual period and person); it brings out of anonymity the names of photojournalists who created historical photographs; brings out the revolutionary significance of photography and film for the figures of the national liberation movement; outlines the hypothesis that the basis of the film „Massacres in Macedonia“, created in 1903, is Pierre d'Espagne's novel „Before the Massacre. A Novel of Today's Macedonia“ (1902).

**Eighth.** The dissertation work complements the chronicle pages of the national liberation movement of the Macedonian Bulgarians in the years after the First World War. The emphasis on the archive of Arseni Yovkov brings out new moments from oblivion, related to the complex contradictions of the post-war period, one of which is the film of refugee organizations. And so, through critical analysis, important parts of the documentary heritage of the refugee organizations, stored in Regional History Museum - Blagoevgrad, have been put into scientific circulation.

**Ninth.** The last sub-topic, tracing the institutionalization of cinema in Bulgaria and in “Southern Serbia” (as part of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, and after 1929 – Yugoslavia), has not been the subject of in-depth research. The dissertation outlines the interrelationship of the cinematic process in Europe with that in the Balkans, deducing many common characteristics of its development in Bulgaria and Yugoslavia – both in terms of legislation and in terms of its media function. In addition to a serious comparative analysis of the content of the films and their historical context, the exhibition corrects some dates from the

chronicle calendar of Bulgarian cinema – such as the year of creation of the Bulgarian-German production “In the Kingdom of the Roses”.

The exhibition makes an objective assessment of the importance of the figurative representation of Macedonia for historical science and the general public.

### **Acknowledgements for the realization of the dissertation work**

The topic of the dissertation combines two loves – one for Macedonia, the other – for cinema. The first is related to family. The second is acquired. The main inspirer of the love for cinema is my scientific supervisor – Assoc. Prof. Dr. Snezhana Dimitrova, who directed me to the topic almost 30 years ago and foreshadowed my future research pursuits. The research could not have been carried out with love and inspiration alone – behind the tireless work in this dissertation are the advice of the scientific supervisor, his consultations and precision in criticism (they are important for seeing beyond the visible), but most of all – the professional example – demanding and inspiring.

The study could not have been formatted in its outlined structure without the assistance of relatives and colleagues - I owe my insight into fine arts to my son, to photography and cinematography with their technical specifics - to my colleague photographer Temelko Temelkov, to cultural anthropology - to the brilliant ethnographer, colleague and friend - Romyana Hadzhieva. The study of the film historiographical studies of North Macedonian film historians would not have been possible without the assistance of colleagues from the Cinematheque of the Republic of North Macedonia. Here it is important to express my gratitude to the Department of History of the South-West University "Neofit Rilski" in the person of its long-time head Prof. Dr. Valentin Kitanov, and above all - to Assoc. Prof. Dr. Snezhana Dimitrova and Assoc. Prof. Dr. Diana Veleva – without the support and opportunity they provided me to join the research project “Leaders, Power and Society in the Balkans: Cultural and Historical Phenomena and

Heritage”, my research in the North Macedonian film archives and archives would not have been possible. I am also inspired by the research of Dr. Petar Kardzhilov, who over the years have provoked and inspired my research interest in films.

## **Publications of doctoral student Mihaela Vasileva related to the topic of the dissertation:**

1. **Vasileva, Mihaela.** „Speech by Bozhil Raynov „Memories of my teaching career with Trayko in Thessaloniki during the school year 1882-1883“, written on the occasion of the 25th anniversary of the death of Trayko Kitanchev“. – Macedonian Review, Sofia, 4/2020, pp. 139–152; ID № 1601; ISSN: 0861-2277;
2. **Vasileva, Mihaela.** „For a donation. The archive of Arseni Yovkov, the newspaper „Ilinden“ and the film „Macedonia“ (1923-1924)". – Notices of the Regional Historical Museum - Kyustendil, Volume XXII, 2022, pp. 197–213; ID № 2575; ISSN: 0861-4342;
3. **Vasileva, Mihaela.** „Macedonia in the cinema“. – Macedonia: history and culture from antiquity to today, Volume. 2. Sofia: BAS „Prof. Marin Drinov“, 2023, pp. 384–406; ISBN 978-619-245-356-5;
4. **Vasileva, Mihaela, Snezhana Zaharieva.** „The liberation of Gorna Dzhumaya in 1912. From the museum relics of the Regional Historical Museum – Blagoevgrad“. – Collection of studies dedicated to 30 years of the Macedonian Scientific Institute – Blagoevgrad Branch, Sofia: MNI, 2024, pp. 53–88; ISBN: 978-619-7377-35-4;

### **5. Two issues of publications in print:**

5.1 **Vasileva, Mihaela.** „The Feast of the Spirit „St. St. Cyril and Methodius“ and the Film Works of the Manaki Brothers“. – published by the South-Western University „Neofit Rilski“, dedicated to the 230th anniversary of the birth of Neofit Rilski, Student-Doctoral Seminar „Personalities, Institutions, Traditions in Education and Spirituality“, September 15–16, 2023, Bansko.

5.2 **Vasileva, Mihaela.** „Macedonia in the Cinema of Bulgaria, Serbia and Yugoslavia in the First Half of the 20th Century“. – in the publication of the South-West University of Doctoral and Student Scientific Session, 21.11.2024, Blagoevgrad.