

С Т А Н О В И Щ Е

от проф. д-р Красимира Коева

за дисертационния труд на Александър Въчков

“Корпоративното облекло”

Дисертационният труд на Александър Петров Въчков за присъждане на образователната и научна степен “доктор” към катедра “Мода” на НХА е посветен на българското униформено военно облекло от периода след Освобождението (1878 г.) до края на Втората световна война.

Докторантът е аргументирал избора на темата като необходим и дори закъснял, тъй като периодът, изследван в дисертацията и обхващащ около 70 години (т.е. периодът на Третото българско царство), е все още слабо и частично проучен от тази гледна точка. За целта, Ал. Въчков коректно цитира редица автори на по-важни публикации и техните приноси (Иван Стойчев, Лазар Йорданов, Христо Дерменджиев, Тодор Петров, Венцислав Чаков и др.). Докторантът е проучил подробно литературата в множество библиотеки и военни архиви (в това число и в Руския военно-исторически архив в Москва), както и богат снимков материал от официални и частни архиви и е успял дори да коригира допуснати неточности и грешки и да включи в научно обращение нови, непознати архивни извори и факти. Авторът е прецизирал и хронологията, обхващаща периода на изследване, в зависимост от конкретните исторически събития и от развитието и промените, настъпили в униформеното облекло.

Изложението, включващо шест глави, следва логиката на последователните етапи на развитие на българския военен костюм – от “предисторията”, т.е. от Първата българска легия

(1862 г.), възприела елементи от унгарската т. наречена “хусарска” мода (оставила белег и в по-късните български гвардейски униформи), от облеклото с български акценти на четниците, наричани от турците “гяур аскер”, чак до края на Втората световна война и актуалните по това време модерни европейски решения.

Съвсем логично за подобен вид изследване е да преобладава описателният характер - и в тази насока Ал. Вълков се справя блестящо. От една страна, той подробно и професионално описва детайлите на военните костюми, техните украсителни елементи и някои характерни аксесоари и това е направено много ясно и точно. От друга страна, тези описания са удачно съпътствани с анализи на причините за промени във военния костюм, за влиянията, за закономерните и за “случайните” решения (напр. любопитни са фактите, приведени от докторанта, свързани с българските *флотски униформи*. Ранните униформи на Дунавската флотилия от началото на 1880-те год., част от тях скицирани с акварел от самия княз Ал. Батенберг (в Централния военен архив в гр. В. Търново), са повлияни от английските военноморски униформи, за разлика от всички останали униформи в българската войска от това време, които са с подчертано руско влияние. Министър-председателят Стефан Стамболов в писмо препоръчва да бъдат използвани за образец униформите на австро-унгарската дунавска флотилия, но това не е направено, тъй като, оказва се, братът на княз Александър I е офицер от английския флот и емоционалната струната на княжеската преференция надделява. Пак по това време, в края на XIX в. е поканена френска военноморска мисия, за да окаже консултантска помощ за развитие на българския морски флот. Но

историческите събития довеждат до нови политически решения и през 1902 г. е сключена тайна военна конвенция с Русия, според която, в случай на война, българската армия и флот ще преминат под руско командване. По тази причина, много бързо английският привкус на флотските униформи е заменен с руски). Посочих като пример тези факти, макар, по всяка вероятност, да не са сред най-важните, но пък от друга страна, те създават представа за сложната плетеница от аргументи, съображения, интереси, влияния и зависимости, на които се е подчинявал политическият живот в България по това време, отразили се косвено и на модата във военните униформи. Ал. Въчков сполучливо разнищва фактите и детайлите, пренарежда ги, откривайки невинаги ясните им на пръв поглед взаимовръзки, за да изгради от по-различен ъгъл логичната картина на движещите механизми в държавата. И тъй като армията е лицето на държавата, то нейният външен вид, т.е. униформата, е призвана да внуши блясъка, престижа и едновременно с това да подсказва за приятелства, съюзи и обвързаности.

Авторът напомня, че въпросът за униформите, особено на висшите офицери, е въпрос, занимаващ лично главнокомандващия, т.е. княза и посочва, както интересите и намесата на Ал. Батенберг, така и капризната възискателност на следващия княз - Фердинанд Сакс Кобург Гота по отношение на парадната показност на армията.

В такъв аспект и в изтъкване на екстравагантния шик са описанията, посветени на т.нар. "султан" (Negon), въведен у нас през 1880 г. при парадните униформи, представляващ метален позлатен цилиндър, поставян на върха на калпака, в който се слагат пера (бели, зелени и червени - като знамето) с обща

височина 30 см. През 1887 г. в “султана” се поставят бели конски косми с височина 17 см., а през 1897 г. той е отменен със заповед. Докторантът отделя внимание и на една по-люксовна декоративна придобивка към военния костюм, а именно въведената със заповед през 1880 г. бродерия със златна сърма на яката и маншетите: на генерал-майорите с дъбови листа, а на генералите и генерал-лейтенантите – с лаврови листа (много офицери си поръчват изработката на бродериите в Русия, поради липса на такава възможност у нас). По-късно тази декорация е отменена, за да бъде отново върната с указ през 1927 г. по времето на цар Борис III. Също така, към парадната униформа е добавен бял копринен шарф, който за генералите е с ресни отляво.

Обърнах специално внимание на тези по-особени, елегантни и изискани детайли (бродерии, копринени шалове), които днес, обичайно, са характерни за дамския гардероб, и дори бихме могли да ги възприемем - от днешна гледна точка, като натруфени и издаващи подчертана суета. Но Ал. Въчков не допуска и не коментира такава интерпретация на висшата офицерска мода. Той е възприел каноните за униформите в съзвучие с тяхното време, с европейската мода и със строгия регламент (напр. кои копчета с какъв диаметър е допустимо да бъдат, колко и кои от тях могат да бъдат разкопчани, на какво разстояние от земята трябва да отстоят офицерските пелерини и т.н.). Един цитат от текста на докторанта би ни доказал прецизността на военните регламенти: *“... Картечарите и конно-пионерите прикрепват над лакътя на левия си ръкав малко зелено ъгълче. Знакът, който е с дължина на рамото 3 см и ширина 0,5 см, се пришива с върха нагоре”*. Явно, педантичният

рационализъм, от една страна, и претенциозната суетата, от друга, успяват да постигнат разумна хармония във военните униформи от това време.

В полза на пълнотата на изследването Ал. Въчков е включил интересни, важни и малко познати на широката публика описания на униформите, свързани с т. наречените специални полкове, учредявани в знак на уважение към високопоставени лица (“шефове”): напр. през 1888 г. за шеф на полк е обявена майката на княз Фердинанд – княгиня Клементина Бурбонска, поради което в цвета на униформите на този полк преобладава хералдическото синьо на Бурбоните (при посещението на полка самата княгиня Клементина носи такава униформа, сега съхранявана в Националния Военноисторически музей). През 1894 г., след сватбата на княз Фердинанд с италианската принцеса Мария Луиза Пармска, тя е обявена за шеф на 8-ми пехотен Приморски полк, а преобладаващите цветове в синьо и червено, според Ал. Въчков, превръщат униформите на полка в *“едни от най-красивите в българската войска”*. През 1894 г. за шеф на 5-ти пехотен Дунавски полк е обявен бащата на Мария Луиза – херцог Роберт Пармски, а униформата е от преобладаващо червено сукно. През същата година Мария Луиза е назначена за шеф и на 2-ри конен полк, във връзка с което униформите на полка са обогатени с поставяне на бурбонската лилия върху петлика на маншетите. От това време е портретът на Мария Луиза с маслени бои от изтъкнатия полски живописец-баталист Тадеуш Айдукевич, изобразяващ княгинята на кон, облечена в униформата на полка (днес картината е собственост на внучката на княгиня Мария Луиза и се намира в дома ѝ в САЩ). Тези проучвания от страна на докторанта правят неговия

труд интересен и полезен с интердисциплинарната широта на изследването.

Подобни парадни портрети са съставлявали важна част от картинната колекцията в царския дворец, но за съжаление, днес голяма част от тях са в неизвестност. Сред запазените са прекрасните официални портрети от назначения за придворен и военен художник (след като е бил преподавател в Държавното рисувално училище) чех Ярослав Вешин. Той създава и цяла серия фигурални композиции, в които са изобразени висши български и руски офицери, във връзка с тържествата на връх Шипка по случай 20-годишнината от Освобождението през 1878 г. и свързаните с това машабни възстановки на събитията. Характерът на тези, т.нар. “придворни” творби изисква те да бъдат изцяло съобразени с точността по отношение на изобразяване на военните ритуали, на униформите, на детайлите и т.н., затова може напълно да се разчита на тяхната достоверност. Това не винаги може да се каже обаче, за редица други творби, свързани с периода на войните - Балканска, Междусъюзническа, Първа световна, в които, наред с всички мобилизирани, са и българските художници. Повечето от тях възприемат задачата да бъдат военни художници не в смисъла да бъдат хроникьори на събитията, а по-скоро като своя мисия да изведат в творбите си духовните стойности на състраданието, на другарството и взаимопомощта в трудните моменти, на безсмислието на войната, на силата на човешкия дух. Затова, тяхна последна грижа е била точността на изобразяване на униформите – те са предимно загатнати и маркирани (във военните творби на същия Ярослав Вешин - напр. голямоформатното и забележително негово платно

“Отстъплението на турците при Люле Бургас”, в рисунките с туш на Майстора, в отделни творби на Николай Райнов, Сирак Скитник, Гошка Дацов, Васил Захариев, Симеон Велков, и много други). Докторантът е предпочел обаче, и това е негов резонен избор, да се довери не на творбите с военна тематика на българските художници, а на многобройните съхранени в архивите заповеди, наредби и укази, описващи подробно и с абсолютна достоверност военните униформи.

Авторът споменава и за други назначения за почетни шефове от периода преди войните, което придава на специалните полкови одежди подчертано разнообразие и пъстрота, обвързано смислово с традициите, произхода и ранга на т.нар. “шеф”: напр. братът на руския император Александър III - княз Владимир Александрович, посетил България през 1907 г. във връзка с тържествата за 30-годишнината от Освобождението, става шеф на 17-ти пехотен Доростолски полк, и в униформите е включен *малиновият* цвят; през същата година неговата съпруга Мария Павловна е удостоена с почетна шефска функция над 3-ти конен полк в Пловдив и в униформите на полка са включени акцентите на *червения и жълт* цвят; през 1908 г. племенникът на Фердинанд – херцог Карл Едуард Саксен Гобург Готски получава шефство над 22-ри пехотен Тракийски полк, и тогава униформите включват *резедавето и бялото*. Тези примери показват не само критериите, по които са били замисляни и реализирани униформите на специалните полкове, но и политическите предпочитания и съображения за избора на техните шефове, т.е. това е част от българската история и политика, която, като че ли е оставяна умишлено в сянка. Добросъвестното и професионално отношение на Ал. Въчков

обаче, обръща внимание и на тези факти, както и на тяхното подобаващо тълкуване.

Докторантът се позовава и на публикуваната през 1914 г. книга на Генералния щаб на немската армия, анализираща току-що завършилата Балканска война и на изводите, че българските военни униформи са се откроявали по-ясно от турските на фона на местността заради ярките си цветове, което е направило войниците лесна мишена и е причина за големите загуби на българската армия. Подобно е и цитираното от докторанта мнение по същия повод (Балканската война) на френския военен аташе в България – майор Матарел, според когото именно цветът на шинелите на висшите офицери от българската армия ги е направил лесно уязвими. В случая, на преден план, наравно с тактиката за водене на военните действия, се оказва ролята на военната униформа като животоопазваща (или, за беда, тъкмо обратно). Войната е поставила армията ни на съвсем други релси и впоследствие униформите бързо се опростяват, цветът става защитен, предшестващ по-късния т.нар. “каки”, а когато често не достигат обувки и ботуши, правилникът разрешава носенето и на цървули. Всичко това е много подробно и точно документирано в дисертационния труд на Ал. Вълков – без да се спестяват пропуските и грешките на командването при избора на подходящи решения за военновременните униформи.

Докторантът обръща внимание и на използването на термините, свързани с военното облекло, като обяснява, т.е. превежда, много от тях – те всъщност са заети наготово и са възприети буквално, без превод от различни езици, въвели за пръв път съответните наименования: башлък (от рус. качулка), лядунка, галун, чешуя, кушак (текстилен колан), обшлаг,

шаровари (панталони), рейтузи (също панталони), бушлат (къс шинел), фасове (ревери) и много, много други. Ще цитирам фраза, която подсказва дебрите на терминологията, от гледна точка на непосветения: *“За сабята са предвидени сърмен темляк и пастъци”*. Въпреки многото обяснения и “преводи” от автора в текста, бих му препоръчала в бъдеще да направи по-подробен съпътстващ речник на използваните термини за военното облекло и снаряжение – за улеснение на по-широк кръг читатели и на бъдещите изследователи.

Убедително и подробно са проследени промените във военното облекло и през следващия период – през 30-те и началото на 40-те години, когато, според докторанта, е окончателно формиран характерния национален облик на униформите на българската войска. Този период, в навечерието на Втората световна война, за която Европа усилено се готви, е поставил и пред българското командване нуждата от бързи решения. Наред с усиленото въоръжаване, разбира се с помощта на Германия, се променят и униформите – по-съвременни, с влияния от европейската военна мода, от цивилния костюм, от спортното облекло (клин, яке и т.н.). Авторът прецизира търсенето на нови варианти, предимно от Германия, но и от западна Европа – функционални, удобни и модерни. Някои облекла са директно взимствани като най-удачни, с оглед на естетиката и на функциите им, други са компилации от различни модели, за да се получи подобрен вариант, трети са изцяло новосъздадени. Но в случая с военното облекло, и то в това военно време, въобще не става дума за съблюдаване на авторски права, или за кражба на идеи. Подобно мислене е чуждо за подиума на военните действия и практики, който е твърде

различен от модния подум. Тъкмо напротив – най-добрите решения се радват на най-голямо и бързо повсеместно приложение, и от това са доволни всички. Така напр., през войната, новост за българската армия е кепето, първоначално силно повлияно от унгарската армия, а след 1937 г., почти изцяло копиращо италиански образец.

Българският принос в униформите от това време е коректно изтъкнат от докторанта и той се състои в това, че винаги, когато е възможно, се правят усъвършенствания и нововъведения. За съжаление, не са известни имената на “дизайнерите” (с малки изключения, като напр. художникът-модернист Мирчо Качулев, проектирал красив и функционален кортик, изработен в Солинген, Германия и употребяван във войската до края на 40-те години). През 1936 г. е въведен нов боен шлем (каска) с оригинална българска разработка, във връзка с която изследователският дух на Ал. Въчков не се задоволява да констатира крайните решения, а ги проучва, сравнява и “разгадава” генезиса им: от първообраза на немската пехотна каска от 1919 г., обогатен с влиянията на испанска каска, създадена през 1931 г., до два български варианта: първият от 1936 г. с подгънати краища и с гребен, който да отклонява куршумите, и вторият, модернизирани - от 1939 г., при който подгънатите краища са премахнати. По време на Втората световна война, през 1942 г., когато Беломорието е включено в границите на Царство България, а лятото се оказва изключително горещо, е въведено облекчено облекло и е разрешено да се носят шорти, но само по време на работа. Докторантът прави важното уточнение, че независимо от запазените снимки, документиращи голи до кръста войници с кепета и шорти, все пак подобна

“униформа” не е регламентирана, въпреки че е практикувана. Това уточнение е важно, защото в противен случай биха могли да се направят грешни, макар и забавни, изводи.

В дисертацията са споменати и новоучредени войскове части през периода, както и техните униформи: такива са военните парашутисти, сформирани през 1942 г. и обучавани в Германия, чието въоръжение и екипировки със специални налакътници и наколенници са закупени от там. По време на войната за пръв път в българската армия са включени и планински части – това са скиори с професионална алпийска подготовка и с брезентови винтяги, немски образец, чиито униформи, наред с тези на парашутистите, според Ал. Въчков са *“едни от най-функционалните в българската войска”*. Споменати са и новосъздадените танкови части, чието начало е поставено със закупените от Италия през 1935 г. 14 броя танкети, а униформите на танкистите включват италиански кожени куртки и шлемове.

На фона на това разнообразие от чужди влияния и същевременно на стремеж за принос в развитието на българската армия, изучаването на военните униформи се явява неподозирано подходящ и адекватен ключ към събитията, чийто оригинален исторически прочит е подпомогнат от дребни на пръв поглед, но съществени детайли. Докторантът Ал. Въчков е успял, описвайки мълчаливия свят на военните униформи, на тези неодушевени участници и свидетели на събитията, да очертае причини и следствия, свързани с политически игри и пристрастия, да направи съществени изводи за характера на сложната епоха от първата половина на ХХ в., белязана от

кошмарната агресивност на homo sapiens, превърнала се в държавна политика.

През разглеждания в дисертацията период от 70 години, новоосвободената и изплъзнала се от т.нар. “турско присъствие” България участва в 4 войни, 2 от които световни. Това е бурен период за държавата и за нейната армия. Използвайки символиката на военните униформи, Ал. Въчков, всъщност непреднамерено и обективно, назовава историческите събития и промени с езоповия език на метафорите. Като изкуствен манекен, на който постоянно и бързо сменят дрехите, пред нас се очертава ту силует, напомнящ на стария руски солдат от царската армия, ту на практичния, изобретателен и рационален немския воин. А “манекенът” е всъщност българският нещастен, но смел войник, който е постоянно преобличан и хвърлян от една война в друга, от един съюзник към друг. Коренно противоположните му съюзници, на практика са два и от време на време се редуват. И докато в периода преди Втората световна война, според докторанта “... се следят внимателно световните модни тенденции в развитието на униформите и своевременно се прилагат в облеклото на българската войска. Може със сигурност да се твърди, че в средата на ХХ в. българският войник изглежда напълно съвременно”, то след войната “... е сложен край на националния облик във формата на въоръжените сили... През 1951 г. с указ на Държавния съвет са въведени униформи за армията, които са точно копие на съветските... Това е върхът в обезличаването на форменото облекло в историята на Българската армия”. Такива са реалните факти, и дори да ги премълчаваме, те няма да се променят. Срещу обезличаването на паметта са усилилията, като

тези, които полага докторантът Александър Въчков. Освен със задълбочените си проучвания, с ерудицията и увлекателен начин на писане, с професионалните авторски илюстрации в албума, неговите изследвания ще бъдат много полезни - и като познавателен образователен материал, и като повод за размисъл на много равнища.

Всичко това ми дава основание напълно убедено да препоръчам на научното жури да присъди на Александър Въчков образователната и научна степен “доктор”.

Подпис:

/проф. д-р К. Коева/