

Николай Ненов

Общуване с
наследството.
В търсене
на музейни
траектории

София
2016

Автор: Николай Ненов
Редактор: проф. д.ф.н. Албена Георгиева
Издател: Импресарско-издателска къща „РОД“
София, бул. „Васил Левски“ 134
Предпечат и корица: Цанов Брос ЕООД
Фотографии: Николай Ненов
Дизайн: baro&4ery
Печат: ТС Груп ООД

ISBN – 978-954-476-069-4

Съдържание

Въведение	5
-----------------	---

I. Граници на наследството

1. Сто години „опис“. Формиране и утвърждаване на наследството	15
2. Наследството на Дунавските градове	23
3. Русенци и река Дунав. Размитите черти на локалната идентичност	39
4. Първият водач на Русе из настоящето и миналото. Промишлено-стопанската изложба от 1948 г. и търсенето на местното наследство	45
5. Тутракан – градски митове и национална идентичност	57

II. Форми на наследството

1. Нематериалното наследство и процесът на музеефикация	67
2. Каменоделството – културна практика и наследство	81
3. Живи човешки съкровища от Русенско	87
4. Фолклорни разкази за съкровища. Наследство и места на памет	95
5. Троглодитизмът като културен феномен	103
Приложение 5.1.	114
Приложение 5.2.	114
Приложение 5.3.	114

III. Споделяне на наследството

1. Църквата в Архитектурно-етнографския комплекс “Етър”. Музеят и конструирането на наследство	119
---	-----

2. Пантеонът на възрожденците в Русе. Страстите на локалната общност	129
3. Градският мит “Къщата на Калиопа”	145
4. Музеят „Баба Тонка” – проекции в паметта	155
5. Надгробният паметник на войводата Стефан Караджа – белези на времето	169
6. Мемориални къщи - национални музеи. Диалог между поколенията	177
7. Музеят като обект и субект на културния туризъм	183

IV. Търсене на наследството

1. Развитието на етнографските музеи. Традиционната фолклорна култура като наследство в XXI век.	191
2. Панаирът на музейните изложби като инструмент за устойчиво развитие. Пътуват ли музейните изложби?	203
3. Рокли и шапки от стария Русе. Храна и хранене. Разказване на истории в музеен контекст.	213
4. „Последните думи на Ернестина“. Интерпретационни модели и интерактивност на посланията в музея	221
5. Местните общности и социалното включване на етнографските музеи	229
6. Ре-конструиране на наследството във „века на музеите“	245
Заклучение	253

Приложение

1. Концепция за изграждане и реализация на Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“ в Тутракан	259
2. Концепция за създаване на експозиция «Баба Тонка и семейство Обретенови» в къщата на Никола Обретенов – Музей „Баба Тонка“ в Русе	271
3. Концепция за изграждане и реализация на Юбилеен музей „Русенски университет“, 2015 г.	277
Литература	283

Въведение

Предложеният текст съдържа наблюдения върху начините на изграждане на отношения с различните наследства у нас, процесите на тяхното възприемане и остойносттаване от местните общности, както и възможностите за експониране. Погледът е насочен и към функционирането на музея в съвременността, колизиите на които той е подложен във време на по-високи изисквания и стандарти от страна на аудиториите му, към симбиозата от антроположки проучвания и презентации, които дават възможност за споделяне на осезаемо и неосезаемо наследство.

Проучването на наследството представлява интердисциплинарно изследване на връзките между обществото и (себе)представянето му, на неговите оценки за миналото или местата, с които се съотнася, резултатите от което служат за практически цели. Наследството съдържа ценности и значения, натрупани от социален, културен и личен опит, и се разграничава като категория от историята, която представя предимно обективни факти¹. Това обяснява променливостта във формите и изявите на наследството. Изследванията на наследството подкрепят не само опазването или достъпа до него, те се фокусират и върху управлението му и търсят обществено ангажиране. Изучаването на наследството се разглежда като „ключ към дългосрочната му устойчивост, управление на промените и на риска и увеличаване на социалната, културната и икономическата облага не само днес, но и за бъдещите поколения“ (Science and Heritage 2006: 15). Сферите на научните изследвания, в които наследството се превръща във важна част за развитието, гравитират към музеи, библиотеки, архиви, историческа среда и археология. Днес в тази парадигма успешно се вписват и изследователите в областта на

1 Разбира се „историята“ представлява научен концепт, „разказ“, но в случая, под „обективни факти“ визирам дати, години, имена, които притежават далеч по-относителна константност.

географията и туризма, които имат свои очаквания и перспективи към формите на културното наследство, а понякога и различни интерпретации.

Темите, които обединяват отделните цикли в книгата, разкриват начините на общуване с наследството, както и формите, с което това общуване се изразява. Един от същностните въпроси в изследването е функционирането на наследството – как работи то, каква част от него и под каква форма се представя в музеите.

От 70-те години на XX век в света на музеите се наблюдават две явления – „музеен бум“, увеличаване на броя на музеите, и – „криза в музея“, които преосмислят неговото съществуване и ценности. Тези две противоречиви изяви на музеите десетилетия по-късно водят до появата на визиите на Новата музеология, които целят промяна на ролята и функциите на музея в обществото (Станчева 2014: 809).

Ако обърнем перспективата към развитието на музеите у нас и по-специално на етнографските, ще отбележим, че музейната мрежа от етнографски експозиции е завършена през 60-те години на XX век и след това традиционни етнографски музеи не се изграждат (Шаренкова 2007). Почти незабележима е появата на градските експозиции в края на 80-те, които все пак се очертават като единствените нови етнографски музеи. Те дават възможност не само да се промени облика и разказването за част от миналото на съответния град, но и помагат на музеите да се доближат до сферата на престижното, тъй като често експонират луксозни вещи и интериори. В същото това време нови презентации на традиционната селска култура се появяват единствено в пространствата на читалищата. Тези институции рядко се подчиняват на нормативните изисквания за регистрация на колекциите, но въпреки това до известна степен променят географията на този тип експониране. Много често някои от артефактите в тези сбирки имат функциите и на реквизит от съответната възстановка на местен ритуал.

Защо етнографските музеи у нас не са в светлината на прожекторите, не са актуални днес? Причината далеч не е само в характера на експонатите, които те показват – вещен мир от XIX век, тъй като откриваме голяма част от предметите, които имат характер на културна ценност в множество всекидневни пространства – домове, механи или антиквариати. Там етнографските предмети присъстват по запомнящ се начин и изграждат достоверност, каквато трудно успяват да формулират в повечето музеи. И ако в действителност експонатите, въпреки своята непознатост и отдалеченост във времето, задържат обществения интерес

и днес, то тогава какво пречи за успешното представяне на етнически специфичното ни минало, изразено с предметния свят на XIX век? Непрестижност, анонимност и липса на художественост в събраните колекции вероятно са една част от причините, поради които етнографското не е оценявано в достатъчна степен. Но в същото време особен влог в ерозията към образите и предметите, обвързани с етноспецифичното, добавя времето на социализма, което активно включи фолклоризма като форма на съвременна култура, интерпретираща фолклора.

Към работата на музеите мнозина се отнасят с неразбиране и дори понякога с пренебрежение. А тя - дейността им, може да се определи с една дума – творческа. Тъкмо невъзможността да се осъзнае потенциала за творчество в музея води до тривиални резултати, в които музеите се опитват да мерят сили с множество други институции – ще дам пример с популярното изработване на мартеници, сурвакници или великденски яйца. Това са занимания, които се извършват от стотици читалища, детски клубове, младежки домове или училища, сред които мястото на музея не е запазено за вниманието на широката аудитория, тъй като активностите му в този план се отличават незабележимо от останалите. Много често музеите наричат тези и подобни занимания „музейна педагогика“, в което прозира по-скоро желание за работа в заявената тема, отколкото доближаване до същността на тази специфика. Музеите по традиция търсят път към „младите“, а сякаш забравят огромното мнозинство от възрастни хора. Сред тях има както заинтригувани от историята, така и способни да си позволят досег с нея (финансово независими са). Освен това разполагат и с необходимото време, за да удовлетворят желанията си.

Представянето на отношенията с наследството е обвързано с цялостното развитие на общественоекономическите промени у нас, с прехода към пазарна икономика и въвеждането на нови модели за управление в културата. В дебатите за създаване на национална стратегия за българската култура се очертах две тенденции – за приоритетна подкрепа на *изкуство* или за подкрепа на *наследство*, които под една или друга форма получиха финансиране по оперативните програми за развитие, договорени с Европейския съюз. Без да навлизам в подробности ще посоча, че твърде малка част от програмите рефлектираха върху музеите пряко – единични са случаите за обновяване на музейни експозиции или за създаването на нови. Но в същото време реализираните проекти създадоха конкуренция в средата, в която музеите рабо-

тят.

Действително през последните 25 години у нас се случиха съществени промени в музеите – „цели музеи ги няма, появяват се нови, други се променят успешно, някои останаха там, където ги свари промяната“ (Пенкова 2012: 8). Тъкмо тази констатация – за твърде разнообразната ситуация в битието на музеите у нас, осветлява трудните и бавни промени, които не винаги се забелязват лесно от посетителите. Едва в последното десетилетие музеите премахнаха различните такси за български и чуждестранни посетители, което бе форма на сегрегация, а все още у нас има музеи, затворени през уикенда. И ако това са само епизодични примери от темата за достъпа до музея, то какво да кажем за управлението, за маркетинга, за работата в среда на променящо се законодателство, за повишените изискванията на посетителите – в ситуация, в която не съществува системно образование по музеология у нас. Вероятно най-подходящият пример би бил този, който осветлява не толкова усилията при търсенето на адекватни за времето подходи или формите на самообучение на музейните специалисти, колкото реалната подкрепа от гражданското общество – от местни общности, формирали свои приятелства с музеите. Тъкмо благодарение на партньорството с подобни формации музеите се превръщат в истински „контактни зони“ (по Клифърд), където достъп до наследството и възможност за опериране с него получават не само експертите. В резултат на което „овластени“ в тази ситуация са и местните общности, разпознавани като „приятели“ на музеите“ (Бокова 2010). От публикациите на изследователите също прозира епизодичното случване на описваните форми на гражданска подкрепа – музеите, които работят по този начин не са много, а това разкрива „музейната мрежа“, в която процесите са динамични, но неравномерни.

Като изследовател аз съм свидетел на промените в отношенията към наследството и музеите - опитвал съм да катализирам част от тези процеси и заедно с колеги и приятели от Русе, Тутракан, Исперих, Свищов сме правили проучвания, изложби, пърформанси, нови експозиции. Това ми дава възможност да имам свои впечатления от споделянето и реализацията на различни проекти в региона, както и извън него.

През 80-те години на ХХ век специалистите все още виждат музеоложката теория и практика като съвкупност от методи, създадени извън сферата на музеите. Сложността на полето на музеологията и липсата на общоприета методология, води до широко разпространено предпочи-

тание към прагматизма в изследователската практика². През 90-те години на XX век, с помощта на Питър ван Менш, се очертават две основни, повече или по-малко противоположни методологически направления в музеологията, които са активни и днес (Mensch 1992). Единият подход за работа е ориентиран към „общността“, с която музея си взаимодейства – акцентът е върху социалния прочит на „света на предметите“. Вторият подход е ориентиран към „обекта“, който се представя в музея – изучава се конкретиката в „света на предметите“. Музейните дейности, ориентирани към общността, дават възможност на различни групи да се включат в икономическата, социалната и културна промяна, както и в презентациите, които ги представят. Специално внимание се отделя на музеалността на предметите, комуникацията на техните послания и ролята на обществото и неговите институции в процеса на опазване, изучаване и комуникация на обектите от наследството. Тъкмо поради това терминът Нова музеология е въведен за разграничаване на този подход от предишния - обектно ориентирания, който се приема за по-традиционен, тъй като прави фокус върху артефактите и оттам – към опазването на наследството. В последното десетилетие обектно ориентиранията методология възвръща позиции сред музеолозите и получава подкрепа от Международен комитет за музеология (ICOFOM), тъй като именно притежаването на колекции (и работата с тях) е онова, което отличава музеите от другите видове институции.

Развитието на социалната критика по отношение на музеите, приложението на идеите на Новата музеология от началото на 90-те (Vergo 1989), през търсенето на форми на демократизиране на музеите и разпознаването на музеите като контактна зона (Клифърд 1997), тенденцията за представителност на музея по отношение на местните общности, както и създаването на комплексен поглед към наследството с помощта на екомузея (Davis 2011) – всичко това са начини за работа в музеите и формати, през които да се наблюдава случващото се в тях. Методологията на съвременната музеология също така включва различни подходи, сред които биографичният, разказът от първо лице и интерактивните дейности, които съчетават образователните с развлекателните функции на музея и допринасят за изграждането на достоверност на посланията.

Между кориците на тази книга е събран непосредствен опит в процесите на осъзнаване на наследството (в цялост) като необходим

2 „Прагматизмът е основата за придобиване на музеографски знания. Което работи, е правилно. Това, което работи по-добре, е за предпочитане. Опитът и оцененото са използваните средства за познание“ (Bursaw 1983: 17).

атрибут в музейната работа (в частност). Използваната методология е аналитична, част от антропологическия подход, благодарение на който се наблюдават презентациите на наследството, проследяват се форми на социализации и се разглеждат идентичности. Примерите, които използвам най-често, са от региона на Долен Дунав, Средна Северна България и реките Янтра, Русенски Лом и река Демир баба теке (Староселска, Крапинец, Боаза), а във фокуса на тази територия попадат най-вече градовете, тъй като процесите на музеефикация се развиват предимно в градски пространства. В същото време неурбанизираните територии дори и у нас постепенно се осъзнават като ценност с голям потенциал и, без непременно да развиват форми на екомузей, успяват да интригуват изследователите с развитието на процесите, загатващи за променено отношение към наследството.

Съзнавам, че голяма част от примерите ми притежават регионални измерения, но тяхната локалност всъщност поражда въпроси към експертната музейна общност – доколко наблюдаваното и анализираното е частен случай³ и в каква степен е закономерност за развитието на процеса Наследство: Музей. Повечето от текстовете в книгата са създадени през последните пет години, а някои от темите отразяват време, когато само интуитивно съм проявявал интерес към формите на наследството. Въпреки това полученият конгломерат от наблюдения и анализи създава ясна картина на осъществения преход в търсенията ми от етнологични към музеологични теми, от теренни изследвания към практически реализации на музейни политики. В началото на този интерес стои събраното от Карел Шкорпил и завещанията от него „Опис на старините по Русенски Лом“, а след това успоредно с паметниците от миналото се утвърждават нови тематични парадигми (екология, наблюдение на птици, спелеология, скално катерене, разказване на истории) на съвременни форми на маршрути и интереси. Интегрираното представяне на формите на местното наследство, чрез описание на материално и нематериално културно наследство, чрез създаване на колекции и тяхното експониране, работата по конституиране на елементи от живи човешки съкровища, създават необходимата основа за очертаване на плътен и разнолик образ на наследството.

В последното десетилетие съм участвал в двадесет и шест различни по формат музейни обучения и специализации в петнадесет страни, участник съм в Залцбургския семинар, сесия 453 - *Achieving the Freer*

3 „Музеите, подобно на много други атракции на наследството, по същество са експериментални продукти, конструкции за представяне на опита.“ (Prentice 1996: 169).

Circulation of Cultural Artifacts. В тези срещи откривах вдъхновяващи примери за работа, които използвам в научните, практическите и преподавателските си занимания. Поради това приемам, че основен момент в общуването по темата за наследството и музеите е споделянето.

I. Граници на наследството

Погледът към темата не цели ограничаване на формите на наследство, а напротив – впуска се в изследване на пределите на неговата възможна идентификация.

Представата за наследство е променлива. Тя дори може да не съществува, за да се появи в следващ момент, когато темата за наследството грабне сърцата и умовете на хората, които имат нужда от него, за да изразят себе си пред другите.

Културното наследство у нас често се възприема само във формата на „култура“, с което попада в сблъсък с разнообразните видове изкуства, всекидневни модели на живот и други форми, описвани като „култури“. В тази парадигма, без непременно да ги противопоставяме, понятията съдържат характеристиките локалност и глобалност. Както миналото, така и настоящето могат да имат местно или национално измерение, но съществуването на памет за тях ги прави необходим компонент за разбирането на мястото им в живота на общността. Миналото, осъзнато като наследство, се превръща в част от собствената ни действителност, а не от тази на живелите преди. Процесът на осъзнаването му е свързан с развитието на научното познание, което поставя наследството в граници и класификационни системи, извършва наблюдения, отбелязва измененията в значенията и употребите му и разкрива ценността му. Така не по-малко важен става процесът на опазване, чието наличие говори за системни политики по отношение на наследството.

1 Сто години „опис“. Формиране и утвърждаване на наследството

Наследството, като осъзната и остойностена форма на ценност, разпознавана от всички, е название за споделеното минало, утвърдило се късно във времето. Дълго преди това с предимство се ползва думата „старина“. В речника на Найден Геров думата „наследство“ се свързва с имане и наследен имот – „бащиния“ (Герв 1977: 219), докато „старина“ има значение само на „минало“ (Герв 1978: 253). Все пак „старина“-та има подкрепата на Раковски и Димитър Маринов – първият със списанието си „Българска старина“, а вторият с поредицата „Жива старина“, издания, които и до днес имат авторитетна позиция, описваща изначално „собствеността“ и притежанията на българите в сферата на културата.

От своя страна представата за „патримониум“ („бащиния“), като осъзнато общо минало по наследство, се появява след формирането на общност, най-често национална. Поради което за създаването на българска *старина* е необходима появата на идеолога на нацията, който да конструира - и нацията, и миналото ѝ. Разбира се това е процес, който се развива у всички европейски нации, а началото му у нас се открива в дейността на Раковски, който със своя Показалец дава възможност на всички да „издирят най-стари черти нашего бития“, тъй като по същество съставя проучвателска програма. Днес значението на някогашната „старина“ може да разпознаем най-вече в „наследство“, тъй като фокусът е не само върху времевия показател (старо-ново), но и върху необходимостта всеки един конкретен обект на старината да бъде запазен, изучен и споделен. В този контекст много често се вмъква още един процес, обозначаващ като „валоризация“, който предполага не само остойностяването на наследството като значимост, но включва и възможностите за икономически облаги, чрез изграждане на положителни образи.

„Опис на старините по течението на река Русенски Лом“ от Карл Шкорпил е издаден от Комисията по старините към Народния археологически музей, учредена през 1911 г. Според Закона за старините от 1911 г. (чл. 7, буква Г) Комисията трябва да изработи Археологическа карта на България – процес, който се проточва във времето до наши дни. Книгата на Шкорпил остава единствената, която се издава съобразно този закон. Описът на старините в региона на Русе се превръща

в уникално събитие за страната не само защото представя първия по време оглед на наследените паметници на миналото. Той представлява първото детайлно вглеждане на младата българска нация в себе си, която разпознава и остойностява миналото си и го представя като ценност – за себе си и пред другите нации. Съставянето на опис⁴ е първото условие за усвояване на територията на миналото и за младата френска нация, извършено през XVIII век (Нора), с което осмисля актуалните за времето форми на наследство.

Начинанието на Комисията по старините към Народния археологически музей в София цели тъкмо такова усвояване на миналото, за да може части от него да бъдат проучени и презентирани така, че да се покаже приносът на българската нация, както и наследеното от други епохи. И двете теми са особено важни – от една страна е задължително да се открие българският влог в развитието на световната култура, а от друга страна – не по-малко важни са притежанията на културни свидетелства за Античността, както и за „доисторическия“ период.

Римското наследство в българските земи винаги е било отбелязвано с голям интерес от множество чужди изследователи и пътешественици. За българската публика то се явява като част от древност, към която трудно се открива път. И българите, като останалите европейци, формират своята национална идентичност през XIX век, а във времето на утвърждаването на младата нация се експонират примери от старобългарската древност и от фолклорното наследство, които запазват концепции за уникално културно присъствие в Европа. Във времето на социализма набираща размах идеята за приемственост с (може би) автохтонните жители на Балканския полуостров, при което в обобщения образ на траките и тракийската култура, се открива собствена Античност. В развитието на идеята за собствена античност българската наука ще положи особени усилия, които във времето ще се умножават, ще се преливат в сферата на престижността, особено с появата на науката Тракология. Националната идеология продуцира темата за тракийската култура до степен, която дори измества като ценност етнокултурната принадлежност на българите. Примижало от силния блясък на златото и среброто от съкровищата на траките, за дълго време българското общество се задоволява със самодостатъчността на този тип представителна култура, с което подценява собствените си заслуги за форми-

4 У нас във времето на социализма се създаде нов „опис“ на измеренията на националното наследство, подчинен на господстващата идеология, познат като „Сто национални туристически обекта“.

рането на славянската православна цивилизация.

Благодарение на професионалистите историци и археолози разнообразието от римски артефакти се съхранява грижливо и се изучава. Повече от столетни са проучванията в ключови места - крепости и градове по течението на Дунав, благодарение на което се осветляват нови епизоди от римската история на Балканите. През периода 1976-78 г. са първите системни проучвания на Димитър Станчев в Сексагинта Приста при Русе. Независимо от факта, че е открита северната крепостна стена, четириъгълна бойна кула и различни помещения, местната общественост остава пасивна в процесите на валоризация и социализация. В тези години и музеят не е особено активен в дейността си. Едва през 2002 г. бе осъществена социализация на Сексагинта Приста, а фестивалът Лятна сцена вече десетилетие популяризира музейните експозиции на открито⁵. Темата за римската археология постепенно придоби значимост и днес Сексагинта Приста е един от образите на Русе, наравно с утвърдени вече послания за Русе като врата за европейските влияния и място на премиерите на Модерността за България.

Описът на старините от Карел Шкорпил се създава, за да попълни археологическата карта на България и е естествено да се очаква в него да присъстват обекти, от които да се интересува преди всичко археологията. Текстът му изобилства от предмети – оброчни плочки, оръжия, керамика, монети, надписи, на които Шкорпил предлага както прочит, така и датировка. И постепенно пред нас се визуализира светът на миналото, а описаните места се изпълват с живот.

В същото време в книгата на Шкорпил виждаме изобилие от топонимия и описания на места, свързани с предания, записвани по време на обиколките му из Поломието през 1887, 1892 и 1912 (Шкорпил 1914: 2). Той търси и намира етимологии на думите, разполага ги в широк балкански и славянски контекст. Много често употребява и народни етимологии за разбирането на смисъла на едно или друго название, тъй като се опира на познанието си на местни предания и легенди, вслушва се в хората, с които се среща. Така Шкорпил свързва реалните исторически места с фолклорната памет и история, при което получената картина

5 От 2005 г. насам археологическите проучвания на д-р Димитър Станчев, Върбин Върбанов и Деян Драгоев разкриха Храм на Аполон и Принципия (щаб на армията) на Сексагинта Приста. През 2007 г. отвориха врати новите археологически експозиции на музея, които за пръв път показаха пред публика проучванията от Ятрус и Сексагинта Приста. От 2014 експозицията в Историческия музей представя цялостен разказ за Римския Лимес по Долен Дунав в региона на Русе, като са представени още четири римски обекта от региона.



откроява антропологически прочит на миналото в долината на река Русенски Лом. Минало, което описва света на старото местно население, хърцоите – тяхната специфична картина за свят, прикрепена към реални и видими обекти от вещния мир в усвоеното културно пространство.

Специалният интерес на изследователя към гробищата, описанието на старинни типове надгробни паметници, стои в основата на съвременните проучвания върху надгробната каменна пластика и установяването на наличие на каменоделска школа в Русенско (Любенова 1996, Ненов 2009). Шкорпил открива темата за жертвениците, която, макар днес да има верни почитатели, десетилетия наред е била подценявана и пренебрегвана. Шарапташите (жертвениците) от Русенско се успоредяват с широк кръг каменни съоръжения, които включват изсечени улеи и корита и географски се разполагат от Крим до Апенините⁶. Широкият времеви обхват в интерпретациите им не ги прави по-малко важни, а в същото време възможността да бъдат част от старобългарската култура е неведнъж изтъквана (Калоянов 1995, Калоянов 2000, Маринчев 1997, Генчева, Ненов 1996).

Фокусът на изследователя върху материални и нематериални старини е част от характеристиките на времето и склонността за енци-

⁶ Каменни корита в покрайнините на град Матера, провинция Базиликата в Италия, с формите и размерите на „шарапташ“ от околностите на Средновековния Червен, са интерпретирани от местния архитект Пиетро Лауреано (в личен разговор) като праисторическо съоръжение (цистерна) за напояване.

клопедични обобщения. До 1910 година, когато се появяват Известията на Българското археологическо дружество в София, археологическите теми се публикуват в Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. Днес това издание преимуществено се асоциира с фолклористика и етнология, много преди то да се превърне в отговорност на Института по етнология и фолклористика с Етнографски музей и неговите предходници. Ето защо народоведските приноси на К. Шкорпил са до голяма степен очаквани, а и в действителност необходими – както за да се опише Поломието, така и да се разбере неговата етнографска специфика.

Книгата на Шкорпил има съществен принос за остойността на наследството от региона. По време на отпечатването ѝ Васил Златарски вече е проучил църква №1 на Средновековния Червен, с което дава начало на археологически изследвания, които все още продължават всеки нов сезон повече от сто години⁷. Интересът към Червен много преди това е бил възбуден и от художествените описания в поезията на Раковски за величествените руини на „старославния град“ (Раковски 1983: 444). По-късно в Русе се проучва селищната праисторическа могила, както и старата римска крепост. Благодарение и на Шкорпил публично се разпространява и утвърждава името Приста, което често и с ентузиазъм е споделяно от историците, писали история на Русе през 30-те години на ХХ век. По-късно названието се вписва в местната градска идентичност, при което то се привлича за именуване на фабрики (кожарска, млекопреработвателна), за туристическо дружество, ресторант, клуб (на юристите), на локална радиостанция.

При все че твърде често на братята Шкорпил се гледа като на практики и теренисти, не може да се отрече и информираността им в историографията. Те познават не само древните автори. Търсенията им в чужди библиотеки им дават предимството да срещат минал опит на предишни изследователи, пътешественици и географи. Тъкмо в исторически, пътни, военни и географски карти от XVII век насетне се установяват странните на пръв поглед названия на притоците на река Русенски Лом – Кара Лом (Черни Лом) и Лом Бианко (Бели Лом), които и Карел Шкорпил употребява в текстовете си. Шкорпил се позовава на превърналата се в еталон Табула Пойтингериана, както и на географите граф Луиджи Марсили и Хенрих Кийперт, имена, които след него ще бъдат често привличани⁸, за да свидетелстват за миналото на Североизточна

7 По темата виж – Йорданов 2011, Йорданов 2006.

8 По темата виж – Дойков 1975.

България.

В увода към книгата на Шкорпил д-р Богдан Филев, в качеството си на председател на Комисията за старините, обосновава появата на Описа като част от „специалните нужди“ на страната, които не биха могли да се удовлетворят по друг начин, освен с публикация. Той се спира на причините, поради които България е останала встрани от интереса на активните исторически и археологически проучвания до този момент. Издаването на книгата на Карел Шкорпил се представя с надежда, че тя ще се превърне в **образец** за следващи подобни описи.

Тази оценка за труда на Шкорпил определя долината на Русенски Лом като един от най-проучените и съответно – най-известни в археологическо и историческо отношение региони у нас. Макар днес тази констатация да изглежда изненадващо, в началото на ХХ век регионът на Русе и Поломието в действителност е престанал да бъде „тера инкогнита“, както го определя самият Шкорпил. Неговите усилия в наблюдението и проучването на исторически места и превръщането им в археологически обекти води до образуването на Археологическата сбирка в Мъжката гимназия в Русе, създадена и с творческия принос на брат му Херменгилд. По същото време естествоизпитателят Васил Ковачев започва своята научна дейност и публикува първите у нас изследвания върху биологията на страната. Още в първата си статия Васил Ковачев дава списък на 300 вида растения от Русенско, които отразяват наблюденията му в региона от 1886-1888 г. (Ковачев 1890: 1084-1088). В своя „Опис“ на старините, в едно с географските описания, К. Шкорпил извежда характеристики на флората и фауната на региона, като естествено, се опира на авторитетните публикации на Васил Ковачев. В. Ковачев е учител в Мъжката гимназия и формира Кабинет със сбирка по естествена история⁹. На основата на двете колекции от 1904 г. се създава Градски музей в Русе. По този начин живо и неживо наследство, образци от природата и културата се представят пред широка аудитория – учаци и граждани, за да формират у тях представа за ценност, за усет към миналото и старината. Музеят визуализира наследството и културния пейзаж, които десетилетие по-късно „Опис на старините“ ще разгърне в подробности. Така се постига системност в представянето и изучаването на наследството, което се превръща в сигурна основа за местната

9 Херменгилд Шкорпил също е един от създателите на естествено-историческия музей в Русе, както и на Природоизпитателното дружество. В съвместното проучване с брат си Карел, той е разработвал проблемите на геологията, ботаниката, зоологията (Станев 2015: 351).

културна идентичност.

Братята Шкорпил създават близо 150 публикации, част от тях монографични. Много често на изследователите се гледа като на патриарси на българската археология и с право. В същото време книгата, която описва старините по река Русенски Лом, не е важна и нужна само за археолозите (легални или не), тя става необходимост за широката общественост, която за пръв път вижда в нея основания за своята значимост, разпознава видимите обекти, наречени старини. Книгата на Карел Шкорпил вече сто години подрежда света на миналото за българите, класифицира го научно, изважда на бял свят „свидетели“ на времето, проговаря чрез каменни надписи и монети, разказва за богатата култура и интензивен живот. Дейността на изследователя е стандартна – развива се според каноните на науката и съвсем не е екстраординарна – героическа или обвързана с чудо. Независимо от това ние почитаме първите си изследователи подобно на културни герои от митологията, тъй като те са тези, с чиято помощ ние сме разбрали кои сме. Макар само от сто години.

2 Наследството на Дунавските градове¹⁰

Десет български града се намират от векове на брега на река Дунав. Всички те имат съществен принос за формирането на българското и европейското културно наследство. Повечето от тези градове са непопулярни за широката публика. Различните видове наследства, принадлежащи на дунавските градове, създават широка основа за тяхното представяне, но въпреки това те остават недооценени. Откроява се античното наследство, откривано в римския Лимес и в присъствието на древните траки, християнското наследство - с примери от раннохристиянски светци-мъченици и средновековни светци - покровители на хората от двата бряга на река Дунав. Средновековието тук е оставило не само църкви, манастири и крепости, но и общи герои – светци, царе и войводи, сред които не може да не отличим влашкия войвода Влад III, добил световна популярност като литературен образ.

Османското наследство също е реалност в дунавските градове, тъй като е многопластово, а със създаването му са свързани поколения от местните жители (Матанов 2011: 207). Този вид наследство влиза в разрез с националния разказ, поради което често е нежелано. В същото време като част от османския период може да се представи и **мултикултурното** наследство, разкриващо многообразието от култури в градовете на Долния Дунав. Близките околности – долините на реките, които се вливат в Дунав, предоставят разнообразни форми за представяне на различни видове наследства. Сред тях ще отличим **природата** като наследство, обвързано със защитени зони и природни паркове, влажни зони и блата – която изгражда единство с традиционните дейности и поминък на местното население. Тази симбиоза на жизнената околна среда (lifescapes, по Питър Дейвис), описва специфичен културен пейзаж, в който важни преди всичко са местните общности в света на промените и преходите, общности, която изграждат отношения на солидарност, съхраняват памет, умения, знание за мястото и така формират собствено (локално) лице (Davis 2012: 89).

10 Част от този текст е публикувана под заглавие „Дунавски пътеводител“ в - Културни наследства – политически залози и реконструиране на територии, Годишник на Департамент „Антропология“, Нов Български университет, София, 2012, http://ebox.nbu.bg/ant14/view_lesson.php?id=16, посетен на 13.12.2015 г.

Европейската история на България е обвързана тясно с река Дунав. Затова в днешните погранични градове се откриват поразителни, със силата на своята значимост, паметници на културата. През миналия ХХ век българската култура се развива изцяло в хегемонията на националния разказ. В руслото на тази перспектива изградените туристически маршрути отдават приоритет на подбалканските селища, на символите на българското Възраждане. А те, както знаем, не се откриват по периферията на държавата. Затова за десетилетия по-важни за българите стават Котел, Жеравна или Медвен – от сърцето на Стара планина¹¹, но не и Библиотеката на Осман Пазвантоглу или синагогата във Видин.

Ще представя един емблематичен пример – в средата на 60-те години на ХХ век се създават два нови за България музеи. Единият е Музей на лодкостроенето и рибарството в Тутракан, а другият – Архитектурно-етнографския комплекс „Етър“ край Габрово. Вторият днес е един от най-познатите и най-посещаваните музеи. Той е създаден на празно място, всички къщи и съоръжения в него са пренесени или построени в последствие. С времето се утвърждава като музей на занаятите, които се представят като атракция, а не в застинали форми.

Рибарската махала в Тутракан, Музеят на риболова, местният занаят (лодкостроене) и поминък (риболов), образуват уникален конгломерат, който включва и представя местната градска общност като живата традиция, която може да се интегрира в туризма. Срещу тази естествена среда се „противопоставя“ изкуствено създадената музейна среда на „Етъра“. Разбира се АЕК „Етър“ има своите големи достойнства. Затова съпоставянето на тези два обекта не е в оценъчен план. По-скоро тук посочвам една пропиляна в миналото възможност за инвестиране в развитието на общностите по Дунав. Рибарската махала днес, макар и архитектурна ценност, не е в цветущо състояние, но в миналото е съществувал шанс да бъде подкрепена нейната устойчивост – да бъде представен местният начин на живот като ценност, да бъде подкрепен един древен занаят и поминък. А устойчивостта представлява основна ценност за качеството на живот на хората, а и за живота на наследството.

От 2014 г. започва системна строителна интервенция, която цели „възстановяване“ на Рибарската махала. Чуждестранен дарител на града и музея, родом от Тутракан изкупува девет къщи и ги построява отново. Очаква се една от тях да се превърне в художествена галерия. Други

¹¹ По темата за превръщането на традиционната балканска архитектура във „възрожденска“ и „българска“, виж – Маринов 2010, Везенков 2010.

пет къщи са реконструирани от Община Тутракан през 2014 г. с европейски средства¹² и показват работилница за лодки и „къща на рибаря“. Остава въпросът за спорната достоверност на вида къща, тъй като „възстановените“ днес странно контрастират с околните.

Митологично наследство. Имената на река Дунав у различни европейски народи почти не се различават – Дунав, Дунаря, Дунай, Данюб, Донау. Причината е в тяхното общо индоевропейско потекло. В индийската митология Дану (др. инд. „поток“) е майка на Вритра, най-страшният демон, победен от Змеебореца Индра. Във фолклора на европейците се открива вярата в свръхестествени сили, които живеят във водите на реки, езера и морета. Във фолклора на старите българи Дунав се явява в образите на река и на дърво, в корените на което Свети Георги убива Люта Змейна. Тази християнска легенда се е запазила от времето на българското Средновековие, затова единият от каналите в делтата на реката носи името Свети Георги, а при самото вливане в морето се намира остров Змейка (Калоянов 1987). Фолклорният Бял Дунав се противопоставя на Черно море според митологични закономерности, в които българските притоци на реката също са „бели“ и „черни“ – Исър, Осъм, Русенски Лом.

Антично наследство. Герои, светци, крепости и сакрални места застават на фокус, когато се представя миналото на градовете по Дунав. Вероятно античното наследство е най-отличително у нас и в чужбина. Лимесът, границата на Римската империя, е осеян с множество крепости, някои от които стават основа за развитие на днешните български градове. Античният Дуросторум, днешната Силистра е град със собствено монетосечене, с форум, бани, дворци. Нове при Свищов, Сексагинта Приста при Русе, Улпия Ескус при Гиген – всички тези обекти на наследството днес са локална ценност, но все още не всички от тях са обхванати в система, не е изграден разказът за връзките между тях, за светът на римляните и варварите, които заедно обитават Лимеса. Съществени промени по отношение на този вид наследство настъпи след провеждане на XXII Световен Лимес конгрес по римска археология, организиран от Националния археологически институт с музей – БАН в Русе през 2012 г.. Появиха се няколко научни сборника, фокусирани върху границите на Римската империя, но интересът към тях остана строго научен. По същото време се реализира проект¹³ за обновяване и социализация

12 Проект „Трансмариска – новото начало на Тутракан“, Оперативна програма за регионално развитие.

13 Проектът „Възстановяване и социализация на Римска крепост „Сексагинта

на Римската крепост Сексагинта Приста, при което за посетителите през есента на 2012 г. се отвори нова музейна експозиция, наблюдателна кула (на три етажа, с асансьор), както и макет на кораб – „пристис“. Заедно със съществуващите вече съоръжения на обекта новоизградените показват на практика наличието на политика по отношение на представянето на римското наследство. Особено важно средство за достигане на различни аудитории се оказват историческите възстановки. От 2012 г. Русенският музей организира атракцията „Римски пазар на Сексагинта Приста“¹⁴. В сценария се включват етюди с пазар на роби, сватба на римски ветеран, демонстрация на оръжие и бойни техники. Ключов момент се оказва взаимодействието със занаятчии от Русе и страната, с уменията, демонстрациите и изделията на които се изгражда и „пазара“. Важен елемент в създаването на тематизирано „историческо“ пространство, при представяне на историческа възстановка на начин на живот, е демонстрацията на римска кухня. По същество този тип хранене е проучено и множество примери могат да се открият лесно, дори в интернет среда. Поради което един от основните моменти в коментарите ни при демонстрация на храна, бе очертаването на характеристиките на предколумбова храна. Защото до Великите географски открития и пристигането на продуктите, които днес познаваме всекидневно, големи различия в начините на хранене не е имало. Естествено, важни са моментите свързани с елити и маси, религиозните ограничения – т. е. всички онези културни напластявания, които предопределят избора ни на храна и не включват домати, картофи, боб, царевица... Този съществен нюанс изгради връзката с местното наследство и обърна погледа към локалната традиционна кухня, която без непременно да се разпознава като „римска“, има общите черти на храненето от доколумбовия период. Поради това в следващото издание от 2013 г. място на пазара сред занаятчиите намериха и производителите на еко и био продукти от региона – малки ферми и винарни.

През 2014 г. се изгради мобилна информационна система „Лимес Мобайл“ (LIMES–Mobile <http://limes.webappmobil.de/>) – апликация за смартфон, която ползва QR бар код за достъп до приложението¹⁵.

Приста“ е на Министерството на културата, по Оперативна програма „Регионално развитие 2007-2013“

14 „Римски пазар на Сексагинта Приста“ е събитие от фестивала за съвременна градска култура „Аз, Градът“ на Община Русе, финансиран по Оперативна програма „Регионално развитие 2007-2013“, <http://azgrada.eu/>

15 Община Русе бе партньор на немски консорциум по този проект, в който русенския музей пое дейностите по осигуряване на информационния масив.

„Лимес Мобайл“ е мултинационално приложение за данни, проектирано за повишаване на осведомеността на туристите за забележителностите по античната северна граница на Римската империя. Чрез него местни доставчици на туристически услуги могат да се популяризират в страната и чужбина. Системата включва информация за обектите на римското наследство, връзка с околни места за хранене и настаняване, събития, фестивали и музеи (Shafranski, Wunderlich 2012: 144), както и възможност за „увеличена реалност“ - дигитален начин за анимиране на културния пейзаж.

В периода 2013-2014 се осъществи проектът „Проекции на Дунавския Римски Лимес – формиране на музейна среда за туристически достъп“¹⁶, който обобщи и систематизира усилията на екипа на русенския музей в тази област, като същевременно обогати дейностите, обвързани с античното наследство. Основните резултати са изграждане на инфосистема за Дунавския Римски Лимес на шест различни обекта в региона, създаване на образователен модул за археология, изработване на Водач за Дунавския Римски Лимес и филм за Римския Лимес, предназначен за илюстриране на експозиционния разказ. Събраните до този момент рецепти от римска и местна кухня, със съставки отпреди Колумб, се отпечатаха върху пощенски картички, с което допринесоха за визуализацията на Лимеса (изобразен като карта с крепости върху картичките) и за по-добра информираност относно местната кухня¹⁷.

Обединяването на дейности по социализация на археологически обекти, представени в система, осигуряването на физически достъп до важни обекти и обновяването на експозиции, позволява изграждането на комплексен продукт в сферата на музеологията и туризма. Усилията на специалистите осъществяват връзки с местната общност чрез образователен модул, съхраняват наследството и подават ръка на посетителите. Привличането на вниманието към местното антично наследство, културата и науката чрез забавление и откривателство, но и чрез разбиране за стойността на културните артефакти и контекстите на историята, фокусира върху общото минало на европейските народи. Темата за римската археология постепенно придоби обществена, а не

16 Проектът е финансиран от Американския научен център в София, с подкрепа на Фийлд Мюзийм – Чикаго и Фондация „Америка за България“ през 2013 г.

17 Десетилетната ни ангажираност по темата традиционни храни и местна кухня влезе в ползрението на местното сдружение Клуб на Професионалните готвачи – Русе през 2014. На конкурс за непрофесионалисти „На върха на ножа“ през есента на 2014 г., етнографката Десислава Тихолова бе отличена за реализацията на местни рецепти с Награда на журито.

само научна значимост. Днес Сексагинта Приста е един от образите на Русе, а Дунавският Римски Лимес има шанс да се превърне в емблема на старото общеевропейско наследство в Северна България. Тъкмо в този контекст регионът на Русе е мястото с най-висок потенциал за превръщането на наследството на Римския Лимес в ресурс за местно развитие.

При формиране на интерес към културното наследство музеите се явяват свързващото звено между миналото, настоящето и бъдещето. Затова смятам, че активността в темата за античното наследство ще допринесе за формиране на траен интерес към историята на Дунавска България, ще помогне за разбиране на общата европейска история от римско време, а и ще разкрие неизвестни страни от работата на изследователите.

Християнското наследство има своите перли в короната от градове по Дунав. Множество християнски светци са възсияли край Дунав. Сред тях са имената на Свети Дазий Доростолски, чиито мощи се пазят в Анкона, Италия и Свети Емилиан, изгорен през 362 г. в Доростол, днес Силистра. Свети Димитър Басарбовски е светец от региона на Русенското Поломие, чиито мощи се пазят в катедралната църква на Румънската Патриаршия в Букурещ. Култът към него създава своеобразен мост между двете страни на реката. Днес в Русенската Митрополия се пазят частици от мощите на 11 светци, сред които най-известния е Свети Великомъченик Георги Победоносец.

Средновековието също е белязано от християнството, а примерите са десетки: Базиликата в Дръстър е била катедра на първия български патриарх Дамян от 927 г. Скалната църква „Свети Стефан“ на брега на Дунав при Никопол; Манастирчето или **църква “Св. Св. Петър и Павел”**, е от XIII век. Нейният вѐншен вид е идентичен със запазените в Несебър храмове. В Северна България това е единствената църква от времето на Второто българско царство, която може да се види в почти пълен обем.

Средновековните градове са били средища на дубровнишки търговци; Дръстър е предпазвал цар Симеон от нападенията на угрите през IX век, а Никопол е бил последната крепост на цар Иван Шишман, пред стените на която е посечен през 1395 г. Може би най-популярен е образът на влашкия войвода Влад III, който превзема през 1462 г. Русе, побива (нацепва) близо 6000 души на кол, заради което получава прозвището Цепеш. Своята мрачна слава той придобива векове по-късно, с помощта на романа на Брам Стокър, а през Средновековието Влад III строи манастири, както всички средновековни владетели. Най-близки-

ят до нас е манастирът в Комана, на 20 км. северно от Русе. В Лapidариума на Русенския музей се пази мраморен османски надпис от 1468 г., оставен като спомен за ремонта на Русенската крепост (Йергьоги – на османски, Гюргево) след пораженията ѝ, нанесени от войната с Влад III. Така каменната летописна книга в двора на музея свидетелства за времена, които обикновено нашата историография в миналото описваше като „тъмни“.

Проектът¹⁸ „Епископска резиденция от Късносредновековния Червен“ се разгръща в канавата на познатия образ на величествения средновековен град, но фокусира върху ранноосманския период от неговия живот, който към момента не е публично експониран и е непознат за широката аудитория. Темата за Епископската резиденция съчетава както нови открития в пространствата на града, така и нов епизод в разказа за неговия живот.

Като част от проекта се създадоха учебни помагала по археология, които достигат до разнообразна публика. Във фокуса на интереса попадат както ученици от Русе, така и ученици от селата в околностите на Средновековния град. С помощта на обучението по археология се въздейства позитивно върху отношението им към местните старини и, надяваме се, обучението в познаването на наследството служи като противодействие на иманярството. Учебният кабинет в музея съдържа постери за териториалното разрастване на османския (късносредновековен) град Русчук, както и постери за стратификацията като наука и практика в археологията. Създадените експериментални мобилни „полета“ за археологически проучвания, както и „Археологическата тетрадка“¹⁹, се оказаха изключително ценни за постигане на устойчивост на целите на проекта.

Друго основно помагало в работата с подрастващите е „Книгата на крепостите“²⁰, която съдържа 40 уникални рисунки, създадени в стила на комиксите. Книгата представя информация за структурата на средновековните градове, за обитателите им, за техните функции и йерархии, за отбрана и въоръжение. Книгата на крепостите дава възмож-

18 Проектът е финансиран от Американския научен център в София, с подкрепата на Фийлд Мюзийм – Чикаго и Фондация „Америка за България“ през 2011 г.

19 „Археологическа тетрадка“ е учебно помагало с автор Деян Драгоев и редактор Николай Ненов, финансирано по проекта „Епископска резиденция от Късносредновековния Червен“ от Американския научен център – София и Фийлд мюзийм.

20 „Книгата на крепостите“ е учебно помагало с автор Николай Ненов и художник Огнян Балканджиев, създадена по проекта „Епископска резиденция от Късносредновековния Червен“ от Американския научен център – София и Фийлд мюзийм.

ност за създаване игрови модели, чрез включване на разкази от „първо лице“ – разказ от името на болярина, разказ от името на местния ковач или от името на жената на свещеника. Това учебно помагало подпомага откриването на един различен свят и остава отворена за нови теми. По този начин се изграждат връзки между минало и настояще, между науката и образованието.

Чрез учебните и методическите помагала, създадени по проекта, се подчертава стратегическата роля на археологията в процеса на валоризация на наследството и възпитание към уважение на различията. Опитът на Русенския музей преодолява социални граници и осигурява достъп до култура. Посочените конкретни теми се фокусират върху съвременните процеси в музеологията, като по този начин разширяват антропологическите измерения на археологията.

Османското наследство е реалност в дунавските градове. Твърде малка част от него е в процес на валоризация, а поради изявата на националистическите тежнения, то не е престижно. Ще дам два примера от Русе. В края на XIX век пощенските картички на стария Русе изобилстват от екзотични изгледи – освен новите „европейски„ сгради, в панорамата на града се забелязват повече от десет минарета. Първият градоустройствен план на Русе изправя кривите средновековни улици, а трасето на новите почти винаги минава, кой знае защо, през сградите на джамиите. Така старите русчуклии из основи променят облика на своя град (Ненов 2004). Вторият пример е със сполучливата адаптация на османския форт Левент табия във винарна и ресторант, който е показателен за съвременните възможности за добра интерпретация на османското наследство.

Като част от османския период е и **мултикултурното наследство**, описано цветно от Елиас Канети, нобелов лауреат за литература, роден в Русе, който говори за речните пристанища като за конгломерат от езици и култури²¹. Гробът на един от най-почитаните равини - Елизер Папо, се намира на брега на Дунав в Силистра. Той е поет, писател и богослов, роден в Сараево. Синагоги, католически църкви, арменски църкви от 17 век – такива паметници се срещат в повечето дунавски градове на България. Разбира се, много по-важни са културните измерения на общностите, които реализират на практика моделите на мултикултурното наследство.

Близките околности – долините на реките, които се вливат в Ду-

21 За съвременното състояние на еврейските общности в Русе, Шумен и Варна, виж Ненов 2015 и сайта – www.pametta.com

нав, предоставят разнообразни форми за представяне на други видове наследства. Сред тях ще отличим *природно наследство*, обвързано с многообразието на живот в долините на реките, с природните паркове, заливни гори и блата, представени в Екомузея с Аквариум в Русе; *агрокултурно наследство*, с характерното винопроизводство и риболов, както и отглеждането на гъби в пещери, отбелязвано на създадения отскоро (2011 г.) Фестивал на гъбата в с. Красен; *троглодитизмът* – животът на хората в пещери, които ги използват за храмове, жилища, складове и обори. Пресечните точки между Човека и Природата, които се откриват в темата за Пещерите, разкриват многообразието от културни форми, показват баланс на съществуването на различни съобщества, в които не изпъква само Природата с нейното (късно във времето) осъзнато биоразнообразие, нито пък надделява Човекът със своето културно (но също – политическо, икономическо) присъствие. Нагласите за възприемането на тези два обекта са амбивалентни във времето – от една страна Природата е осъзнавана като дива и чужда в миналото, а днес – ценна с проявленията на вариантите си. От друга страна Човекът се противопоставя като заплаха за „девствеността“ на природните форми (разпознавани и като „чудеса“), но в същото време единството на съжителството между тези две страни придава уникален, неповторим облик на отделни места или културни пейзажи.

Индустриалното наследство, както и архитектурата на социализма, са част от облика на съвременните български градове, но това са наследства, които все още не са осъзнати като ценност. Наши са, но не са престижни. От тях все още не сме се научили да печелим, затова и те не се пазят в достатъчна степен. Независимо от това negliжиране наследството, формирано през Модерността, има своите изяви, разпознавани като ценност. Сред примерите се откроява Националният музей на транспорта и съобщенията в Русе, създаден през 1966 г. в сградата на първата железопътна гара у нас. Първата железопътна линия у нас е прокарана през 1864-1866 г. между Русе и Варна от британска компания. По нея са се движили 30 локомотива, 500 товарни вагона, 25 пътнически от трета класа, десет от втора и пет вагона от първа класа. Доставен бил от Белгия и един султански вагон, който има две закрити помещения, едното с тоалетна, и средна част за охраната. Той може да се види само в Музея на транспорта в Русе, тъй като не са запазени подобни вагони нито при белгийския производител, нито в Истанбул.

„... Колкото повече напредваме на Изток, толкова повече са неточни влаковете. Какви ли са в Китай?“ (Из „Дракула“, Стоукър 1991: 5)

Железницата в българските земи не е само икономическа придобивка, но и културна. Влакът присъства в повечето от важните за младата българска нация теми от края на XIX и началото на XX век, описани от основоположниците на българската литература. Като започнем от Вазовия дядо Йоцо и минем през Алековия Бай Ганьо, та до цар Борис III, който понякога сам подкарвал локомотива. Утвърждаването на железницата в обществото се съпровожда и от културното ѝ усвояване като средство за общуване. Железницата е знак на Модерността, защото тя дава възможност за бърз обмен на хора, стоки и културни модели на всекидневието. Корабоплаването по Дунав и железопътните превози правят градовете в Дунавска България най-проспериращи през XIX век, защото ги свързват с европейските държави и столицата на османската империя²². През XIX век Русе е спирка от прочутия Ориент експрес, който и днес има няколко маршрута годишно.



22 След Освобождението окръжния управител Никола Обретенов трябвало често да пътува до столицата. В своите спомени той е оставил четири различни маршрута от Русе до София през зимата на 1891 г. В първия трябвало да тръгне с кораб от Русе до Лом, а след това с влак до София. Само че Дунавът бил замръзнал. Можело да използва шейна и да мине през Бяла и Плевен, но пътят траял една седмица и имало много вълци. Третият маршрут бил с железница до Варна, с кораб до Бургас, след това отново с влак и файтон до столицата. Отнемало време, а и Обретенов имал морска болест, затова не му се пътувало по море. Четвъртият вариант е пътешествие само с влак – от Гюргево, през Букурещ, Белград и София. Пътувало се само за три дни, в спален вагон и с вагон-ресторант. (виж - Обретенов 1988).

Влаковете съкращават разстоянията, затова идеите проникват по-бързо. Идеите за свобода или за по-добър живот създават революционери. Мнозина от българските революционери са работили в железницата - Ради Иванов, Тома Кърджиев, Захари Стоянов, Георги Цончев.

Освобождението на Русе също може да бъде обвързано с железницата - „... Българите ще излязат по улиците. Ще плачат, ще се смеят, ще хвърлят цветя. След това ще бъде литургията в „Света Троица“, хлябът и солта, пламенното слово... Това ще бъде малко след като турчинът предаде ключовете и си замине с влак, защото железницата отдавна вече беше построена.“ (Симеонова 1982: 145).

Но освен като символ на развитието железницата се възприема и като заплаха – не само на традиционния заведен ред във всекидневието, но и на националната духовна съкровищница – фолклора. „С Освобождението, с новия държавен строй, с новите железни линии се въвежда и нов чужд дух в народния живот“ (Шишманов 1889: 2). Наблюденията на доц. Константин Рангочев²³ върху съдържанието на Сборник за народни умотворения посочват, че 1/3 от записите на текстове са от градове, а като цяло до 1913 г. у българските етнологзи и фолклористи няма граница между село и град във фолклора. Това показва, че в техните очи българските градове все още не са част от Модерността. Затова ги описват наравно със селото – като част от традицията, която е (или - не е!) накърнена от „новите железни линии“. Тъкмо в пресечната точка с приеманата за дълбоко традиционна фолклорна култура, индустриалното наследство губи позиции и остава недооценено, независимо от възможностите му за представяне на оригинален собствен принос сред ценностите в съвременността.

Градовете като места на различията. Много често изследователите говорят за река Дунав като за мост между културите от двата бряга, а понякога и като за граница (Ганева-Райчева 2008). Реката за столетия е била гранична между Запада и Изтока, между цивилизацията на Запада и Ориента – определенията могат да варират в зависимост от различните ценности и ориентири, които остойностяват мисленето на различните автори. Но в периода между двете световни войни се появява политическата територия Южна Добруджа. Наричам я по този

23 „Етнология Urbana vs Етнология Rustica“, доклад, четен на XI Пролетни четения на Асоциация „Онгъл“ и Русенския музей, Русе 2014 г.

начин, тъй като етнографски тази територия не е единна и формирането ѝ е в резултат именно от политически действия. В публичното пространство за България тази област е позната и днес като Добруджа. В същото време в Румъния има област със същото име – Добруджа. Това за българите е Северна Добруджа, докато за румънците южната ѝ част се назовава Cadrilater (Кадрилатер), буквално – четириъгълник (Боя 2014: 16). Най-важните градове в румънската Добруджа са дунавските – Галац, Тулча, Браила, както и черноморския – Констанца. В българските предели градовете на Добруджа са дунавски – Силистра, а от 1918 и Тутракан, както и черноморския Балчик. Отбелязвам „1918 г.“ изрично, тъй като преди това изброените градове не са указвани като „добруджански“. Изключение от географската периферия прави Добрич, пазар на територията, който се намира в нейната средищна част.

Тъкмо след 1918 г. и двете страни формират собствени национални визии към пространството „Добруджа“, като търсят „корени“ и значения, които да обвържат територията към съответната страна. Южна Добруджа е отнета от България с договора от Ньои през 1918 г. и върната с Крайовската спогодба от 1940 г. Този период съвпада с конструирането на мита за Златна Добруджа, за формирането на когото в българското културно пространство най-големи заслуги имат разказите на Йовков, както и медиите в периода между двете световни войни (Лебедева 2006). За България Добруджа се превръща в „житница“, наречена е „златна“, а в образния свят на Йовков сам Христос става жътвар, с което не само заявява принадлежност (национална), но подчертава и богоизбраност (на българите).

В същото време тече политиката на активно колонизиране на Южна Добруджа с румънци, както и съпротивата – външна и вътрешна с подкрепата на патриотичната Вътрешна Добруджанска революционна организация²⁴ и Добруджанската революционна организация, ръководена от комунисти. Според изследователите – „в крайна сметка Южна Добруджа донесла на румънците повече проблеми, отколкото мотиви за удовлетворение. С едно изключение: едно уникално и великолепно

24 ВДРО е с център Русе, поради което организацията употребява в своите публични дейности редица символи, които са част и от местното наследство. На знамето на ВДРО е извезан войводата Стефан Караджа, тъй като една от версиите за произхода му се свързва с Добруджа. Черепът на Караджата през този период се пази в къщата на Никола Обретонов, Ботев четник, поборник, син на Баба Тонка. Черепът е включван в публични празнувания на ВДРО и фигурира по снимки от този период, присъства и на печата на ВДРО, заедно с възрожденския девиз „Свобода или смърт“, с което явно се заявява приемственост в борбата за освобождение на българите.

изключение. Един неочакван дар: Балчик“ (Боя 2014: 19).

За Румъния полето на идеологическото противопоставяне отново е в сферата на изкуството. Като следва френските модели за интелектуален живот, както и развитието на модните стилове от 20-те и 30-те, в образния език на които ярко присъства Юга и Изтока, румънският елит, воден и от кралица Мария, разпознават в Балчик място на поетическо и художествено вдъхновение. Във времето този топос продуцира културни митове, разпознавани от изследователите като съществени и за днешната национална идентичност на румънците (Боя 2014: 185).

Темата „Добруджа“ днес присъства в множество румънски музеи. В археологическия музей на Констанца стои пропагандна експозиция за инвестициите на румънското кралство в развитието на икономиката на Добруджа, а във всички етнографски музеи на открито („Астра“ Сибиу, „Музей на селото“, Букурещ) има и „добруджански“ къщи, заедно с вятърни мелници. В същото време в центъра на Добрич, съвсем близо до мраморния му площад от времето на социализма, през 1973 г. е изграден Етнографски комплекс „Стария Добрич“. Той представя местни занаяти и търговия. Стилистиката на неговото изграждане не отличава този „комплекс“ от други подобни „вароши“ из страната, тъй като смисълът от подобни етнографски „ретардации“ на времето в съвременността идва да подчертае националната принадлежност чрез разпознаваеми, стандартизирани образи.

Днес Северна Добруджа за българите е непозната земя. Случват се единични пътувания на изследователи, на музейни специалисти, които се интересуват от римско наследство, наследство от испериховите българи (в Мурфатлар) или все още запазени гробове на загинали във войните български войници.

Къде е „румънското“ в Южна Добруджа днес? Все още болката и страданията от владичеството, съпроводено с открит терор, са живи в паметта²⁵, поради което „румънския“ период се оценява изцяло негативно. Множество църкви по селата се строени в една или друга степен близки до стила, известен като „Бранкувяну“, разпознаван и в обществени сгради (музея в Силистра), но този тип архитектура не се остойността у нас.

Историята, която показват музеите по двата бряга на Долен Дунав е твърде различна, защото е съобразена с националните наративи. У нас се представя римското и старобългарското минало - в Тутракан, Си-

25 Спомени за насилия на румънските власти над българите виж в - Тутракан 2002.

листра, а в срещуположните им градове Олтеница и Кълъраш – основно праистория. Тази доисторически период е твърде удобен - от една страна не е белязан етнично, а от друга стои като „резерв“ за идентичност – древната култура принадлежи на народа, в земите на който е открита; което означава, че днешните жители са наследници на праисторическите народи, обитавали бреговете и земите по река Дунав. Разбира се това твърдение важи и за българите, макар да не става ясно - защо ако римските градове по Лимеса са видими у нас, ние не се разпознаваме за наследници на Рим, подобно на северните ни съседи.

В последните години – успоредно с повсеместния бум на локални празненства, в Исперих се случва Празник на Царевницата, в който много важно място заема варенето на качамак. В село Нова Черна²⁶ (Тутраканско) има и Празник на Мамалигата, организиран от местното читалище. Случващото там е част от процесите на валоризация и осъзнаване на културните различия като част от наследството. Употребата на названието „мамалига“ се осъзнава като посочване на характерна „румънска“ храна. То се интегрира в представянето пред другите и заедно със спомените за младостта, като „най-хубави години“, по естествен път се утвърждава като форма на специфична (лична и локална) ценност, утвърдена като част от идентичността.

В процеса на интензивно общуване – чрез мобилност, предопределена от повишена гражданска активност и проектна култура, подкрепяна от програмите за Трансгранично сътрудничество²⁷, днес хората от двете страни на реката далеч не търсят онова, което ги разделя. Все пак възможните прочити на миналото се осъзнават и генерират като различия предимно в градовете, които в столетията са акумулирали етнически различими белези на присъствие. Независимо от това, историческите негативи, свързани със северните ни съседи, до голяма степен са преодолени и днес границите между Севера и Юга по Дунав не са толкова видими. Така дори онова, което някога ни е разделяло, днес може да се види като общо наследство - „Кралица Мария е на голяма почит (в Балчик – Н.Н.)... особено на „туристическа“ почит. Отново е станала покровител на мястото. Най-модерният хотел носи нейното име. Навсякъде има всеобразни сувенири с нейния лик.“ (Боя 2014: 185). Присъст-

26 Село Нова Черна е заселено след 1940 г. от българи - преселници от Северна Добруджа.

27 Териториално проектното трансграничното сътрудничество между България и Румъния обхваща не само области, които имат излаз на река Дунав, а по-голяма територия. Поради това в настоящия текст примерите и с Балчик, и с Исперих попадат в същото поле на въздействие.

вието на аристокрацията в града, наличието на дворец, както и на живот, случващ се далеч от очите на обикновените хора, води до появата на разнообразни интерпретации за „румънския“ период на Балчик (Малчева-Златкова 2007), които създават градски митове и удължават живота им, а по същество – интерпретират наследството.

Дунавското наследство. През Античността река Дунав е била граница, в Средновековието тя е път, а в Модерността се асоциира с мост. По река Дунав се изгражда римският Лимес, който включва система от крепости, отбраняващи Империята от варварите. За Средновековна България Дунав е вътрешна река, а градовете по нея се разполагат от двете страни на реката. След затварянето на Дарданелите за корабоплаване от османците, река Дунав става европейска пътна артерия. Постепенно реката става проводник на влияния, своеобразен комуникационен канал, който донася Модерните времена от Средна Европа към Балканите и Ориента.

След Парижкия мирен договор (1856) по реката се обявява свободно корабоплаване. Създава се Дунавска комисия, която да координира плаването. Оттогава френският език е официален по реката. В своите емисии всеки ден от 15.00 ч. Българското национално радио дава прогнозите за нивото на река Дунав и на френски език.

След Втората световна война в Дунавската комисия участват само крайдунавските държави. Седалището на комисията от 1954 г. е в Будапеща. В периода 1999-2007 г. неин директор е капитан Данаил Недялков. След 50 години България отново ще има мандат за управление.

Своеобразен символ на Европа е Tour International Danube. TID е международен гребен поход по река Дунав, провел се за пръв път през 1956 г. Маршрутът тръгва от Германия, минава през Австрия, Словакия, Унгария, Хърватска, Сърбия и завършва в България. В продължение на два месеца участниците в него преминават около 2000 км., някои от тях – само отделни етапи. От 1965 г. регатата включва и българските предели. През първата година само с две спирки – Ново село и Видин, а от следващата, 1966 г., походът завършва в Русе. От 1969 г. регатата TID продължава до Силистра, където според организаторите е последната спирка на маршрута.

Реката е част от европейското изкуство – фонтанът на четирите реки на площад Навона в Рим, издигнат от Лоренцо Бернини през 1651 г., представя Дунав като символ на Европейския континент. Днес десет държави в Европа са „дунавски“. Приемам за знаменателно приветствието на диригента Зубин Мета, който на 1 януари 2007 г. призова публи-

ката на новогодишния концерт във Виена да поздрави новите членки на Европейския съюз – България и Румъния, „тези две дунавски страни“ (!). Погледът от Виена към България изглежда различен от нашия. За хората в Средна Европа дунавската идентичност на нашата страна е вън от съмнение, но у нас малко пътища водят до Дунав. Затова настоящото изложение през пространството и историята е само крачка към забравени предели, които винаги са имали европейска принадлежност. Значението на градовете по реката за съхранението и представянето на наследството става все по-важно, затова дунавското наследство и неговото развитие (познаване и споделяне) не трябва да бъде алтернатива за музейните презентации в България, а приоритет.

3 Русенци и река Дунав. Размитите черти на локалната идентичност²⁸

В днешните представи за мнозина “Русе” и “Дунав” изграждат двете основни части на местния културен пейзаж. Той притежава устойчивост не толкова заради наличието на едноименни спортни отбори и хотел в центъра на града със същото име, колкото заради трайната връзка между поселението и реката. Като говорим за “представи” не може да не направим уточнението, че тяхната величина е променлива и обвързана с различните генерации хора. В традиционната “картина за свят” на съвременниците ни културният пейзаж се възприема като закономерност. Нашият поглед го вижда като част от историята на местната общност, регистрира го като един от етапите на развитието ѝ. Причините за подобно разминаване в нагласите може да се потърси в спецификата на човешките общности, разглеждани като жив социокултурен организъм.

Отношенията между местното население и река Дунав търпят редица промени през вековете. Едни от аспектите на тези връзки се запазват, други се появяват в по-новите времена. В последното столетие Русе представя специфична парадигма на българския градски модел, чието развитие в модерната епоха се предопределя от комуникациите по река Дунав, близостта до европейска столица (през р. Дунав) и граничността (р. Дунав) в нейните семиотични измерения (Русев: 1997: 121-129, Ненов 2000). Историческата динамика, която се основава на различните културни контексти, показва отликите в развитието на локалната общност. За почти две хилядолетия те всъщност не са големи. Основните функции при взаимоотношенията с Реката се свеждат до риболовство, корабоплаване и лодкостроене.

Наблюдаваната ситуация - селище край река, далеч не е уникална дори само за българския участък от долното течение на р. Дунав. Кой са тогава основанията да търсим форми на регионална идентичност, които не само са видяни от изследователите, но и търпят промени, т.е. - имат своя история. Безспорно причините за това е разположението на селището на два стари римски пътя, познати днес като европейски коридори 7 и 9, оказващи решаващо значение за развитието му.

При римляните градът е бил най-важното пристанище в тази част на реката, зимовище за флота, приютявало 60 кораба, както (вероятно)

²⁸ Част от този текст е публикуван В: Научни трудове, т. 38, серия 1, Европеистика, Русенски университет “А. Кънчев”, Русе 2001, с.137.

ни подсказва тогавашното му име. Разбира се активни били и търговските, и стражевите, граничарски функции на града (Станчев 1997: 36-43). От появата на българите по тия земи селището попада в структурата на средновековната семиотиизирана система и дълго време се развива под въздействието на българските митопоетични представи, в които той е подчинен на граничността в тях. Появата и на двете му български имена (Русе и Гюргево) свидетелстват за промените в професионалните измерения на социума и не подсказват за пряка връзка с Реката (Ненов 2001). Историческите извори говорят за старобългарски флот, търговски кораби "катърги", за търговци от Генуа и Дубровник по тия места.

През XIII-XIV век градът възвръща функциите си на военно-охранителен пост, изгражда се предмостие Гюргево на левия бряг. Тази специфика в развитието му ще се запази и през късното средновековие, когато - вече при османско владичество, се засилва военната и търговска роля на селището, което отново става седалище на дунавския флот. През XIX век се интензифицира корабоплаването и търговията, а след Освобождението се учредява Дунавска флотилия, по-късно Яхтклуб, Параходство "Българско речно плаване", Дунавски драгажен флот и т.н. Тези кратки исторически ескизи помагат за фокусирането върху живота на локалната общност, чиято "история" съдържа етнически, религиозни и държавни промени във времето, но представя битийност от едно и също технологично ниво.

Наистина при прехода от преиндустриална епоха в модерното време селищният живот на пръв поглед не търпи промени спрямо връзките си с реката - в града се изпълняват всички познати и до този момент дейности. Все пак не може да не се отчете, че от средата на XIX век постепенно населението на града придобива друг модус - русенци стават част от Модерността, за която строгото профилиране на отделните професии е характерен белег. Трудът на хората се превръща в индустриална енергия - разбира се рибарите в Русе не са изчезнали, но от този момент нататък риболовството не е определяща за града "индустрия" (каквото е примерът с Тутракан, където рибарите ходят "на гурбет", подобно на дялгерите от планината).

Модерното време, Втората вълна (по Тофлър), превръща подредения семиотиизиран свят на доиндустриалната епоха в строго дефиниран, изкуствено създаден свят на сегрегация във всички области на живота - от мястото за живот и труд, през храната и храненето, семейството, до представите за времето в денонощието. Индустриалната епоха предоставя на гражданите Свободното време, непознато в традиционните

култури. Свободното от труд време в патриархалните общества е строго ограничено - в български вариант "празник", извежда се етимологично от "праздник" - празен (от труд) ден, в който не се работи (Речник 1996: 591). В Модерното време съществува понятието "работно време" и след формалния му край започва "свободното време", което най-често се употребява за развлечения. Тъкмо развлеченията, свързани с река Дунав, а не професиите (формите на труд), са новото в хилядолетните отношения между жителите на селището и реката. Не може да не отбележим, че отново връзката с реката, като форма на комуникационен канал, довежда до града европейските модели на Модерността.



РУСЕ. — ПЪЛЪТЪ КЪМЪТЪ ГЮРГЕВО ПО ЛЕДА ВЪ 1905 Г.

ROUSTCHOUK. — La traversée du Danube à pied en 1905.

Така още от последните десетилетия на XIX век в Русе се усвояват различни форми на развлечения, първо сред елита, а по-късно масово. Някои от тях - като водните спортове, в началото на 20 век придобиват организиран характер. Сред първите развлечения е прочутият русенски "каток" - пързалка по замръзналата река или по езерото, познато като "Жабешкото"; или баловете, провеждани на кораби. Популярни и масови са разходките с лодки, посещенията до близки острови. Силната обвързаност с реката довежда до организирането на първия яхтклуб у нас, с появата на който се провеждат гребни походи и състезания по водни спортове. По това време русенец конструира първата у нас дъска за водни ски - атракция по реката, дълго време събирала възторжени

почитатели (Бакърджиев, Палежев 2001: 1-63).

Сред не толкова екстремните забавления, които реката и гражданите си предоставят, са круизите до близки пристанища, приемани сред русенския елит като форма на развлечение за избрани (Русе 2000: 3.11. Круиз до новоосвободена Силистра, с.85; 3.9. Русенци и Дунава, с.83). Далеч по-популярни са били къпалните на реката, наричани "баничките", които в спомените на русенци са обвързани с колоритната фигура на Кара Капитана (Русе 2000: 8.9. Каракапитана лови кръста на Йордановден., с.243).

По-късно, през 70-те и 80-те години подобно съоръжение бе плаващият басейн "Лебеда". В тази връзка не може да не отбележим ходенето на плаж, което е индикация за присъствието на Модерното време в стила на живот. Любимо място за плаж било Залана - на мястото на днешния Месокомбинат, където пясъкът бил чист и ситен. Разбира се хората са се къпели в реката от хилядолетия, но едва през Модерността се изграждат и утвърждават онези поведенчески модели, които наричаме масова култура. Част от нея е модата за слънчеви бани, посещенията на курорти и плажове. Появата ѝ е съпътствана от ново отношение към човешкото здраве, тялото и еротиката в публичността.

Всички тези прояви в по-голяма или по-малка степен не са били институционализирани, осъществяването им е част от градския живот на общността. За разлика от тях през 70-те години на 20 век започва да се провежда "Празник на река Дунав", организиран от управата на града, просъществувал до първите години на 90-те. Той включва изяви на сцена (концерти), демонстрации на водни спортове, конкурс за красота. В този "празник" присъствието на русенци е пасивно, те са консуматори, а не участници в развлечението. Тук някъде връзката между Реката и общността вече е прекъсната. В спомените на русенци повечето от изброеното е живо, но за съжаление или не - не е реалност.

Днес русенци не са обвързани пряко с реката, за мнозина тя не е нужна във всекидневието и често е само декор. Подобно отношение размива локалната идентичност и променя облика на общността, като ѝ отнема една от характерните черти, чрез която тя се описва. "Дунавската" идентичност на града е само част от местното културното наследство. Дали то ще бъде припознато и употребено в по-пълна степен за развитие на града е въпрос на избор.

Дори да се възстанови системното пътническо корабоплаване по реката, активното отношение на градската общност може да се прояви единствено при изява на развлекателната функция в отношенията с ре-

ката. Възстановяването на развлеченията, обвързани с река Дунав, могат да се превърнат в залог за изграждане на нова връзка между реката и поколенията русенци, знаещи на думи, че се намират край общоевропейската река. Подобна връзка би могла да бъде използвана за нуждите на общността през настоящия век, когато процесите на глобализация водят до обезличаване на традиционни културни модели, при което единствено съхраняването и поддържането на регионалната идентичност може да се окаже сполучливо средство за извоюване на престиж и собствен облик.

Така локалната общност е изправена пред две тенденции - за глобализация (при което се явява необходимост от интеграция с чужди модели, с универсални стандарти), и - за регионализация (каквито са описваните тук форми на локална културна идентичност). Наблюденията ни регистрират по-скоро ориентация към утвърждаването на локални форми на културен продукт - сред тях са такива като християнизацията на Пантеона на възрожденците, изяви на съвременното изкуство като форума «Екоарт», пленера «Ломея», традиционните, но с характерен облик «Мартенски музикални дни», както и множество градски фестивали. Проявите не са обвързани с Реката, а вероятно това не е необходимост.

Доколкото идентичността е знакова форма на осъзнавани различия, то те в голяма степен са желани и търсени. Тъкмо затова процесът на формиране на локална идентичност е изкуствен - той може да се моделира. Осъзнаването на тази особеност поставя пред всички нас предизвикателството да участваме или не в процеса на формирането ѝ, с което да изградим общност с различни (пожелани от нас) параметри на идентичност.

4 Търсенето на местното наследство и промишлено-стопанската изложба от 1948 г. Водачите на Русе из настоящето и миналото.

Изложенията от XIX век, а и досега, са и места за демонстрация на икономическа мощ, на развитие на технологиите и на защита на идеологии, ценности и идентичности. Създаването на водач за изложението в Русе има за цел да улесни пребиваването на гостите - водачът описва града и околностите, възможностите за комуникации и транспортните връзки, но в същото време изгражда и образи на наследството.

1948. Хиляда деветстотин четиридесет и осма година, когато се провежда промишлено-стопанската изложба в Русе, е любопитна не само заради асоциацията за началото на тоталитарните държави в източната част на Европа, описани същата година в романа на Джордж Оруел „1984“. На 8 септември 1946 г. в България е проведен Референдум за държавното устройство - република или монархия, а на 15 септември е провъзгласена Народна република България. (Кратка 1983: 424). След октомври 1946 г. се съставя Велико народно събрание, а по-късно правителството приема Двугодишния държавен стопански план. Същата година на 4 декември ВНС приема новата Конституция на НРБ, която „утвърждава народнодемократичната власт като политическа система на социализма в България“ (Кратка 1983: 426). Подписването на мирния договор в Париж на 10 февруари 1947 г. укрепва властта на управляващите, които предприемат стъпки за унищожаване на опозицията и налагане на тоталитарен контрол. През юни 1947 г. е арестуван земеделският лидер Никола Петков. До края на 1947 г. чрез съдебни процеси управляващите се освобождават от опозиция, а „Отечественият фронт“ и „Съюзът на народната младеж“ се превръщат в „общонародни“ организации (Кратка 1983: 427), с други думи – за всички, но задължителни и единствени. През 1947 г. се извършва национализация на банковия и промишления капитал, в началото на 1948 г. се национализира и едрата търговия.

Национализацията на индустриалните предприятия и банките е най-значимата трансформация, настъпила в българската икономика през този период. Тя дава възможност стопанския капацитет на страната да стои под контрола на комунистическата партия (История НРБ

2009: 278). Двугодишният стопански план набляга на развитието на индустриализацията, стимулирана от държавата, поощрява кооперациите, изградени с аграрната реформа от 1946 г. – все важни стъпки срещу позициите на буржоазията и предишния икономически модел. Със започналото ускорено строителство се предвижда 17 държавни фабрики да се открият до края на 1948 г. (Кратка 1983: 428). Поради необходимостта от инженерни кадри отварят врати нови висши училища, едно от които в Русе.

В дните на организиране на Промислено-стопанската изложба от 1948 г. в Русе Двугодишният стопански план не е изтекъл, а Петият конгрес на БРП(к), който ще утвърди нова конституция на страната, ще се случи след броени дни. Налице е необходимост от видими резултати на промените в икономиката и обществото, които да бъдат изложени публично.

Изложенията. Темата е позната на мнозина от времето на зараждащата се българска литература. Оттогава описанието на Алеко за изложението в Чикаго оставя ярка диря в представите за това какво се случва на подобни събития. Организирани за да покажат достиженията на младите нации по света, изложенията са места за популяризиране на техническия прогрес, за защита на идеологии и развитие на икономиката. На изложението в Чикаго присъства и русенецът Соломон Блауцайн, който продавал пощенски марки. Със спечелените пари той построил в Русе четириетажно офис здание и фабрика за шапки на съпругата си Розали. В зданието бил изграден първият асансьор в България, какъвто Соломон видял на изложението.

Участията на българите в изложения датират от по-рано – по време на Славянския събор в Москва художникът Георги Данчов показал 40 рисунки на традиционни костюми от различни краища на отечеството. През 1870 г. в Цариград местните българи организирали изложба, която събира както изделия на занаятчии, така и домашни занаяти. Изложбата е пръв опит да се отличи българската нация сред останалите в империята по този модерен начин (Недков 2004: 57). Идеята за българско изложение датира от 1890 г., когато на правителствено равнище се взема решение събитието да се проведе в Русе. На следващата година градовете-домакини на изложението стават два – Русе и Пловдив. През 1892 г. в Пловдив се организира Първото българско земеделско-промишлено изложение, което събира участници от цялата страна. Организаторите на изложението осигуряват намаление на цените в държавния транспорт (железницата), грижат се за настаняването, създават реклам-

ни печатни издания. Изложението в Русе се планира за 1893 г., но не се провежда поради липса на бюджетни средства.

Защо се случва изложението от 1948. Причините за да се проведе изложението в Русе през 1948 г. са обусловени от индустриалния потенциал на града, започнал развитието си от 60-те г. на XIX век. Като стар „буржоазен“ град Русе се опитва да компенсира пред новата власт „недостига“ на партизани и герои-антифашисти, с подвизи от полето на „социалистическия трудов героизъм“. Едва ли е случайно, че бригадирското движение у нас започва от Русе, като демонстрация на единството на работничеството със селскостопанските труженици, съгласно комунистическата идеология, но и като партийна задача за сближаване на работниците със селяните, като по този начин се преодолее силата на агитацията на опозицията (Басаров 1966: 170). Въсъщност тъкмо поради наличието на работници („пролетариат“) в града е възможно да се организират мобилни групи от бригадири, които в началото извършват в селата от региона специализирани услуги – заваряват, коват, ремонтират земеделска техника и инструменти.

Русе е град със силно развита икономика (за мащабите на страната), която не се влияе от сезонна дейност, подобно на заетостта на работниците в Пловдив, които обработват тютюн. Ето защо единствено в Русе производството е изключително разнообразно, като включва както машини, така и продукти за всекидневието, т.е. и „тежката“, и „леката“ промишленост. През 1948 г. все още не са реализирани държавните проекти за индустриални обекти като Димитровград и Перник, с които по-късно ще се представя публично социалистическата власт у нас. По това време икономиката може да разчита само на наследеното от предходните десетилетия, съчетано с нов патос и нов икономически механизъм, който обединява дребни производства, одържавява промишлени мощности и провежда колективизация в селските стопанства и сред занаятчиите.

Чрез изложението в Русе се дава възможност да се подчертаят усилията на управляващите за силно развитие на индустрията и да се изтъкне, че градът има прекрасни условия за развитието на машинен факултет. (Дунавски отечествен фронт, бр. 1233, 3 октомври 1948 г.). Трябва да отбележим, че независимо от множеството предназначения на изложбата, позицията за подкрепа на местното висше училище присъства постоянно. Само седмица преди изложението в уводна статия на местния всекидневник се отбелязва откриването на новата академична година, а един от акцентите в приветствието от името на Работническа-

та партия (комунисти) е „да се вземат мерки за решително пресичане на нестабилността на ВТУ и да се осигури спокойствие за творческа работа“ (Дунавски отечествен фронт, бр. 1232, 2 окт. 1948).

Функциите на изложбата се покриват с държавните приоритети – „да се рекламират добрите условия за по-голямото развитие на държавната търговия“ (във връзка с наложения държавен монопол в търговията – бел. Н.Н.), както и „да се направят достояние на цялата страна достиженията на занаятчийските трудово-производителни кооперации... отличните добиви на ТКЗС от Русенско“. Реализацията на замисленото, според организаторите, дава възможност да се планира ежегодна промишлена изложба за Северна България, идея, развивана в медиите и от Апостол Арнаудов²⁹.

Откриване. Изложбата се открива с голям митинг в присъствието на подпредседателя на Министерския съвет Трайчо Костов, на трима министри и трима заместник министри, консулите на СССР и Румъния в Русе. Според Трайчо Костов „промишлено-стопанската изложба показва също така огромната възможност за развитие на града – за превръщането му в мощен машиностроителен и индустриален център, едно от водещите звена на нашата индустрия“ (Дунавски отечествен фронт, бр. 1241, 13 окт. 1948). Репортерът не е пропуснал да проследи движението на официалната делегация, която след изложбата е посетила машиностроителния завод „Г. Димитров“ – „който разгледаха с най-голям интерес, тъй като за пръв път се запознават с него и остават удивени от достиженията на завода, като му предричат най-голямо бъдеще“ (Дунавски отечествен фронт, бр. 1241, 13 окт. 1948).

Отчетен е голям интерес и към изложбата – за първия ден посетителите са 4 000 души, а за първите четири дни – 10 000. На десетия ден от изложбата посетителите нарастват на 30 000. Официалните лица – депутати и министри, все така продължават да я посещават и възхваляват в пресата. Освен от по-големите градове, медиите съобщават за големи

²⁹ Апостол Арнаудов (1905–1985) е изявен русенски учител и общественик. Той участва в инициативи за възраждане на Русе след средата на 30-те г. на XX век. От 1944 г. е главен секретар на Русенската търговско-индустриална камара, от 1948 г. формира първото заводско училище, което трансформира държавното допълнително занаятчийско училище (днес Професионална гимназия по машиностроене „А. Буров“) (Нейков, Черкезов 2005: 51). От 1 януари 1948 година Търговските камари у нас са закрити. Ръководството на училището се поема от държавата чрез съответно министерство. На 7 март 1948 г. към завод „Георги Димитров“ - Русе се открива първото Фабрично - заводско училище в България. Сградата на това училище се превръща в Палата на изложението от 1948 г. Тези факти ни дават възможност да гледаме на А. Арнаудов като на един от идеолозите и организаторите на Изложението.

групи посетители от региона – „...ученици от Щръклево, турци от Тръстеник, туркини от Глоджево, кооператори от ТКЗ стопанства.“ Оператори от „Българска кинематография“ заснели изложбата, за да се направи „културен филм“ (Дунавски отечествен фронт, бр. 1250, 23 окт. 1948).

Украсата. Сградата на Фабрично-заводското училище, превърнала се в изложбена палата, както и всички щандове, са украсени от десет русенски художници. Работата им се ръководи от арх. Р. Иванов. На първия етаж на училището художниците изработват „идейно-художествен“ стъклопис, изобразяващ индустрията, а на втория етаж – стъклопис за земеделieto и занаятите. „Стъклописите са много изразителни и характерни. Художниците влагат голямо старание и творческа амбиция, за да постигнат идейно-хармоничен синтез в тая декоративна живопис. Постижението им е значително“ (Дунавски отечествен фронт, бр. 1235, 6 окт. 1948 г.). В книгата за впечатления три ученички от Търговската гимназия споделят, че са възхитени от външния вид на изложбата, поради което решили да влязат и вътре. „От вътрешната уредба и от постиженията на индустрия, кооперации, занаяти и ТКЗС сме очаровани. Блескави са успехите на изложбата от нашия град“ (Дунавски отечествен фронт, бр. 1244, 16 окт. 1948). Размахът на пропагандните „идейно-художествени“ дейности, както и казионният език на анонимните свидетелства показват безспорната принадлежност на стопанската изложба към културата на организираната показност, специфична за тоталитарните общества (Еленков 2008: 151).

Чрез серия от фоторепортажи – единични снимки и кратки визитки, местната преса изгражда визуални презентации на изложбата. В броя от 19 октомври на вестник „Дунавски отечествен фронт“ е показана водна помпа, производство на завод „Г. Димитров“, на 20 окт. – редосеялка и култиватор от същия завод. Следват щанд на „Образцов чифлик“ и местния затвор (бр. 1248), след това тъкачен стан от завод „Г. Димитров“ (бр. 1249), макети на кораби от Корабостроителницата (бр. 1250), изделия от кожарската фабрика „Петолъчка“ (бр. 1254), щанд на текстилния завод „Вела Пискова“ (бр. 1256). Серията публикации завършва с „художествено подредения щанд на Българо-съветското дружество – Русе“ (бр. 1257).

Водачът. Като част от подготовката на Изложението е отпечатана брошура – „Справочник за посетителите на изложбата 10 октомври – 25 октомври, Русе 1948 г.“, чието съдържание ни подсказва реалното ѝ предназначение за водач на гостите на града. Високата информативност на текста, конкретните факти, а не описанията, разписанията на

транспортните средства – параходи, влакове, автобуси, всичко това показва функциите на това (типографски скромно) издание. Брошурата водач започва с „Квартирно бюро“ и „Адреси и телефони, които може да ви потрябват“. Следва описание на структурата на изложбата – кои изложители къде имат щандове. Представени са заводи, кооперации, виши и средни училища - целият индустриален репертоар на русенския регион. На партера са щандовете на седем училища, на първия етаж – на 27 завода и кооперации, на втория – 12 кооперации и земеделски стопанства (ТКЗС). На терасата и в двора са разположени експонатите на Машиностроителния завод „Г. Димитров“, „Топливо“ и Тенекеджийската кооперация.



Гостите на Русе през 1948 г. се посрещат в седем хотела, единадесет ресторанта, четиринадесет пивници, осемнадесет сладкарници и седем фурни за закуски. Хотелите и ресторантите са указани като Хоремаг (хотел-ресторан-магазин) с номерацията от 1 до 11, но в скоби услужливо са изписани и старите им названия („Бристол“, „Швайцер“, „При Алито“, „Стара круша“), които остават активни в речевата практика на града десетилетия на ред. Специално уреденото Квартирно бюро и множеството съобщения в периодичния печат показват стройна организация, която надмогва следвоенния недоимък и ограничения – всеки хазяин, който предоставя легло за спане, може да получи „един долен

нов чаршаф по нормирани цени, широчина 1.30 м." (Дунавски отечествен фронт, бр. 1237, 8 окт. 1948). „Справочникът“, който се очертава като първия туристически водач из града от времето на социализма, поставя специален акцент върху развлеченията през свободното време – места за посещения и концертни програми.

Развлечения. За откриване на изложението се организира Празнична програма за провеждане на митинг, за който учащи, работещи и военнослужещи са строени на площада („9 септември“ – сега „Ал. Батенберг“) по случай откриването на изложението (Дунавски отечествен фронт, бр. 1237, 8 окт. 1948). Освен приветствени речи събралите се слушат изпълнения на Градския хор и Милиционерската музика. След промените от септември 1944 в Русе се появяват множество хорови формации, които са специфичен белег за времето. За дните на изложението е предвидена Литературно-музикална програма (Дунавски отечествен фронт, бр. 1237, 8 окт. 1948). В осемте събития от тази програма няма нито една „литературна“ изява, но има спортни демонстрации – „изпитания по комплекса ГТО (Готов за труд и отбрана – бел. Н.Н.) и мач“, както и три участия на Милиционерската музика. Това е музикален състав, който изпълнява главно фолклорен репертоар. Тази негова характеристика е търсена заради постулатите за „единство между селото и града“, поради което музикантите бързо стават известни в региона и често гостуват на селски тържества (Архив устни истории - Русе, инф. П. Петров, р. 1934 г. в с. Пороище, Разградско, 2010). Авторитетът на състава явно става причина за активното присъствие на „милиционерската музика“ и в дните на изложението.

Четири кина, музей, библиотека и галерия са на разположение на любопитните посетители със свободно време.

Наследството. Темата за местното културно наследство присъства непряко, но устойчиво, в дните на изложението. Пространствата на музея все още не са идеологически овладени, поради което той не е сред предпочетените местни ценности. Музеят е указан като „Градски археологически музей, зад първоначалното училище „Хр. Ботев“³⁰. В него се съхраняват различни старини, намерени при разкопки и пр.“

Във вестникарските статии за подготовката на събитието неведнъж се акцентира върху планираните забавления и разходки за гости. „През седмицата с малките кораби на БРП ще се организират екскурзии до хижа Надежда“, (Дунавски отечествен фронт, бр.1239, 10 окт. 1948 г.); „Луксозните автобуси на Градския народен съвет ще отвозват гостите и

30 От януари 1949 г. музеят в Русе става „народен“.

до Образцовия чифлик – на разходка” (бр. 1237, 8 окт. 1948).

В „Справочника” - водач на гостите на социалистическия град, са изброени шест места на наследство, важни за управляващите, които в същото време са и политически коректни. Шестте обекта и днес са места на памет, поради активното им включване в живота на местната общност. Като цяло формирането на местното наследство е сложен процес, който се канализира едно десетилетие по-късно - в началото на 60-те години на XX век. Тогавашното русенско общество все още е далеч от ясна дефиниция на наследството, тъй като се намира в състояние на аномия и преходът към новите форми на културна идентичност не са завършили. Русе от 50-те и 60-те г. на XX век се разраства интензивно в резултат на миграция, породена от процесите на индустриализация на страната. Новите и старите граждани формират различни пътища и начини за усвояване на местната културна памет, процеси, които не са на дневен ред във времето на провеждането на изложението от 1948 г. Независимо от това подборът на местата за посещения в града и околностите, рефлектира върху бъдещия развой на градските пространства и предопределя дори появата на някои от съвременните музейни експозиции.

„Образцов чифлик” е част от пространствата на Модерността - изкуствена градина и земеделско стопанство със селектирани сортове и породи, в което се използва механизация още от 60-те години на XIX век. Във времето на установяването на урбанистичните модели на всекидневен живот „Образцов чифлик” е обикнато място за свободно време на русенските граждани, на консулите и гостите на града, за пикник и разходки. Поради това неговото присъствие сред указаните места за развлечения е повече от закономерно. В „Справочника” за изложението е отбелязан „Ловният парк” до Захарна фабрика, изграден в началото на XX век, който също е сред любимите места за пикник на русенци. Постепенно, с развитието на индустриалната зона около него, със застрояването на жилища при строежа на Дунав мост (1952-54), паркът губи своите функции, за да бъде изместен окончателно от Парка на младежта.

Хижа „Надежда”, построена през 1941-44 г., е нов обект на картата на туризма в региона. Тя е разположена на запад от града, в близост до река Дунав. Хижата е обвързана с развитието на водните спортове по реката от 30-те години. В следващите десетилетия мястото ще съсредоточава посетители, като събира любители на фолклора и участници във фестивала „Златната гъдулка”, а самата хижа ще се преименува по името

на старата римска крепост в Русе – „Приста“.

В „Справочника“ са посочени две исторически места – „Гробовете на революционерите“ и „Пещерните църкви край с. Иваново“. Техният висок потенциал за развитие през 1948 г. не е реализиран, но безспорно е осъзнаван. „Пещерните църкви“ днес са обект на световното културно наследство под егидата на ЮНЕСКО (от 1979 г.). А гробовете на най-големите революционери – бащи на българската нация, днес са част от мемориалния комплекс на Пантеона на възрожденците (от 1978 г.). Пантеонът е паметник-костница, чрез който комунистическата власт изгражда връзки на идентичност и престижност, като вплита националните герои в идеологически мрежи на търсена приемственост на революционната борба.

Паркът на Свободата, днес познат с името Парк на Младежта, е безспорна част от културната памет на града. Отделните негови елементи са изпълнени със значения и спомени на различни поколения русенци. „Вазата“ в началото на парка е любимо място за срещи, А „Алпинеумът“, строен по примера на градина „Чешмеджиу“ в Букурещ, Пансионът на френското училище „Нотр дам де Сион“, „Царев камък“ – Махмудова-та колона от 1837 г., която е най-стария паметник в Русе – това са знаци, които предизвикват спомени и разкази, обвързващи парка с градската памет. В днешния парк се провежда Русенската Тарла - местния панаир, а по-късно е изграден Домът на културата. Всички тези елементи от паметта на мястото, се вписват в структурата на градското наследство и се проектират върху визиите за престижност, представени пред гостите. Паркът притежава висока степен на усвоеност в социалния и културен живот на града (Тончева 2008: 251). Паркът на младежта притежава утвърдена престижност, вписва се в разказа за началото на модерния Русе, част е от неговата „европейска“ визия.

Утвърждаването на местата на памет и конституирането на местното наследство е процес, който се нуждае от време за своето развитие и от импулси, които да го ускорят. В периода непосредствено след Втората световна война обществото все още се разкъсва от страсти и няма утвърдени общи ценности. Във времето този процес се ускорява поради назрялата необходимост новата (социалистическа) общност от граждани в Русе да изрази себе си, като изгради нови места за почит към миналото. Независимо от агресивната идеологическа среда, в която пребивават, новите граждани имат нужда от места за развлечения, места за срещи, места на паметта, утвърдени от всеобща представа за ценност и наследство. Промислено-стопанската изложба от 1948 г. в

Русе е безспорен акт на самопредставяне и удобен повод за вглеждане във възможностите на града за посрещане на посетители и търсене на наследство, което да презентира местните пред чуждите. От своя страна Водачът за изложението акумулира информация и текстове, поставя акценти върху такива места и обекти, които в бъдеще ще получат възможност да формират образи на града.

През 2001 г., с подкрепата на Съвета по туризъм и с усилията на Община Русе, съставих система за представяне на наследството чрез маршрути, с отделни водачи по маршрутите и DVD филми³¹ за всеки от тях. Целта бе да се обхване материално и нематериално наследство, фестивали и градски митове, места на памет и пространства за свободно време, музеи и културни пейзажи. Водачите по различните теми отчитат промените в нагласите за възприемане на наследството и неговите форми за представяне в музеите, поради което фокусират върху разкриването на различните образи на града. Ако в близкото минало Русе е бил популярен като „градът на Баба Тонка“, то днес в представянето пред другите, освен за героичното минало, се разказва както за римската, така и за европейската принадлежност на местните жители. Особено важно, струва ми се, за възприемането на местното наследство бе представянето на Света на Канети като форма на маршрут. Роденият в Русе Елиас Канети, нобелов лауреат за литература е изградил специфична рецепция за дунавския град, която рефлектира върху въображението на жителите му днес. Сам по себе си Русчук на Канети е въобразен, при което представянето му пред публика създава връзки с литературния текст и по-точно с неговите интерпретации, тъй като преподрежда пространството на града във формата, която е предварително зададена – пред погледите се разкрива мултикултурен град, световно пристанище, пълнокръвна европейска култура и архитектура със сгради, регистрирани като „европейско наследство“ (Nenov 2009).

В системата за представяне на наследството³² са определени осем

31 Съавтор съм на сценариите за DVD филмите: „Пътешествие по Дунавския Римски Лимес“, 15 мин., Арена Медиа, 2014. „Невидяното Поломие. Пътешествие в Русенския край“, 29 мин., Арена Медиа 2012. <http://www.fieldmuseum.org/explore/multimedia/lom-river-valley-unseen> „Невидяната България. Пътешествие в Русенския край“, 4 епизода, 120 мин, ТОТ, 2004-2006

32 В периода 2001-2014 съм съставил осем водача:

маршрута, които интегрират както новопроучени археологически места, така и утвърдени туристически обекти, сред които Демир баба теке, Тутракан с неговите музеи, манастири с чудодейни лековити извори, местни винарни. Предаден бе и процесът на формиране на наследството на Русе – първи паметници и паметни места, истории от модерното начало на града, персонажи – местни чудаци и исторически фигури, както и вездесъщият Мидхат паша. Пресечната точка на всички места и маршрути са местните музеи. От там започва или свършва всеки разказ, който гравитира както в миналото, така и в настоящето. По този начин споделянето – не на тайни от миналото, а на форми на всекидневен живот в настоящето, се оказва ключов момент в изкушаването на посетителите за привличането им в музеите.

Предпоставената ни позиция за обединение на това разнообразно наследство кристализира в Русе като естествено начало, респ. край на възможните маршрути в региона. Тази позиция се доказва във времето като работеща, поради което конструирах и други, специализирани водачи за наследството по река Русенски Лом (което включва и Разград, разположен на Бели Лом, Попово, разположен на Черни Лом) (Йорданов, Ненов 2012) и за наследството по Дунав (Ненов 2014) – от Свищов до Силистра, по римския Лимес.

Водачът „По Дунавския бряг“ (2011, Тангра Та На Кра) е реализация на моите виждания за описание на наследството и споделянето му с широка аудитория. В този пътеводител съм посочен от издателя като отговорен за „координация и обща редакция“. Взаимодействието с над 50 автори, както и възможността за редакция на събраните текстове, ми даде възможност да съставя този пътеводител, като включва всички възможни към момента теми, с които съм се занимавал – местна кухня, троглодитизъм, римско и османско наследство, етнография, теми, кои-

Пътеводител по маршрутите на културното наследство, ИИК „РОД“, София, 2001 (Второ допълнено издание) ИИК „РОД“, София 2002.

Пътеводителче из преданията по Русенските Ломове, ИИК „РОД“, София 2001.

Кратък водач, Регионален исторически музей – Русе, ИК „Парнас“, Русе 2006.

Русе – пътеводител по туристически маршрути/ Ruse – Tourist itinerary guidbook, Издателска и рекламна къща „Парнас“, Русе 2008.

По Дунавския бряг, Тангра Та На Кра, (координация и обща редакция Н. Ненов), София, 2011.

Из старините на река Русенски Лом, ИИК „РОД“, София 2012, с. 96, (съвм. С. Йорданов), ISBN 978-954-476-052-6

Кратък водач, Регионален исторически музей – Русе, ИК „Парнас“, Русе 2013.

Водач по Дунавския Римски Лимес в Североизточна България, ИИК „РОД“, София 2014. (съставител, редактор, съавтор – Н. Ненов).

то рядко присъстват в неспециализирани сборници. Конструирването на „водачи“ и в бъдеще задължава включването на етнологии в процеса на създаването им, тъй като това осмисля присъствието на един или друг посочен обект. Безспорна заслуга на историците е издирването на информацията за обектите на наследството, но само етнологите успяват да отговорят на въпроса – защо конкретен обект е включен във „водача“, защо е споделен с пътешествениците. Тази позиция фокусира върху онези специфични моменти, в които се усеща присъствието на местните общности, на техните гледни точки и обяснява избора на един или друг празник, храна, спомен, място, название.

5 Тутракан – градски митове и национална идентичност³³

Появата и развитието на градски митове предполага дълбинни процеси на промяна в градския начин на живот, оставили отпечатък в съдбата на местната общност, които рефлектират и в днешния неин живот. Те бележат прехода от домодерния град към града от индустриалната епоха. Градските митове са част от битието на града в Модерността, те формират урбанистични модели на поведение и стоят в основата на местната идентичност. От своя страна националната идеология също е част от модерното време, но реализацията ѝ предполага други механизми и интензитет, осъществявани с помощта на националната държава. Как се случва така, че за местната градска общност националният разказ да е един от основните дискурси в представянето на „своите“ пред „чуждите“, кой има превес, възможни ли са промени в нагласите за себепредставяне. Ще се опитаме да отговорим на тези въпроси като проследим специфичните проявления на градските митове в Тутракан.

Въз основа на развитието на търговията, местните занаяти и трансграничния обмен на стоки и хора, в края на XIX век Тутракан придобива европейски черти и сгради, строени в европейски стил. Всекидневният начин на живот се урбанизира, стимулиран от дейността на общинското управление (Бойчев 1999). В периода след Междусъюзническата война (1913 г.) до 1916 г. и след Първата световна война (1918 г.) Тутракан, заедно с политико-географската територия Южна Добруджа, преминава под управлението на Кралство Румъния. След решенията на Крайовската спогодба през 1940 г. Южна Добруджа отново е присъединена към българските предели. Междудържавните конфликти рефлектират върху Тутракан и околностите му и се превръщат в съществен праг за по-сетнешното развитие на региона.

Градският начин на живот в Тутракан формира свои устойчиви механизми за предаване на културна информация, която съдържа елементи на специализираната (градска) и неспециализираната (фолклорна) култура. Градът днес притежава основните характеристики за определянето му в културноантропологичен план като „малък град“:

Лично познанство между жителите от всички поколения; активна употреба на родовите и лични прякори, липса на анонимност на личен и обществен живот;

33 Текстът е публикуван В: Арнаудов сборник, т. 7, Лени-Ан, Русе 2013, с.133-138.

Близост до историята – животът на Тутракан е белязан от превратностите на историята – румънско владичество, разделени семейства от смесени бракове и в същото време – мисъл за предците, оставили костите си в победоносната битка за Тутраканската крепост от 1916 година.

Връзка с природата – този белег говори за естествеността в живота на селището, защото градовете от индустриалната епоха загърбват природното начало, те са изкуствени образувания, в тях “природата” е култивирана и неестествена. Разбира се и в Тутракан има паркове и градини, но връзката с река Дунав и до днес е определяща в живота на града;

Чувството за общност, свързано с усещане за неповторимост на града, е живо и днес, а сред примерите, доказващи това са уникалността на рибарската колония, както и градският мит, според който залезът на слънцето при Тутракан бил най-красив.

От старите снимки ни гледат граждани с костюми и дами с шапки, но устните истории, записани от нас, твърде малко говорят за тази тема (Тутракан 2002). От разказите пред нас се разкриват не само балове и журове, но и белянки и седянки. Причината за това противоречие е в непрекъснатите преселвания и заселвания (Тутракан 2002: 1.б. рибарско хоро, 1.11). След 1918 г. гражданите - българи остават малко, заселват се множество румънски колонисти, сред които и арумъни от Македония. От Румъния са изпратени и образовани хора – учители, администратори. Тяхното присъствие подпомага утвърждаването на градския начин на живот. След 1940 година, когато Тутракан и Южна Добруджа са присъединени към България, в града и околните села идва население от селата в Северна Добруджа. Дълго време старите граждани и преселниците не се харесват, и дори не се женят помежду си. Наличието на многобройно население, занимаващо се със земеделие, ретушира градските черти на Тутракан. По това време се губи първата възможност за развитие на града, а втората, според нашите информатори, се свързва с времето на социализма, когато еднолични и партokratични решения фаворизират Силистра за сметка на Тутракан.

Независимо от различните техни проявления, тук ще открием някои основни градски митове, които се очертават като реални конституенти на урбанистичното антропологическо битие на града. Те фокусират в образите на Дунавския Тутракан и Добруджанския Тутракан.

Една от особеностите на днешното битие на Тутракан е активната позиция на Музея в живота на града през новото хилядолетие. Тук визи-

раме не само и не толкова конкретната работа по опазване на наследството и местата на паметта, колкото обвързаността с местната общност и нестопанските организации, с онези, които имат отношение към развитието на туризма като индустрия в града. От една страна музейните специалисти търсят нови публики за експозициите на музея, но от друга – осигуряват възможност за утвърждаването на туристическите услуги, каквито са ресторантьорството и хотелиерството. Обновеният туристически продукт в началото се развива на базата на музея – съвсем буквално. Музеят е получил дарения и с помощта на Общината е възстановил две къщи в Рибарската махала, превърнати в хотели. Към тях има и механа³⁴. Тези музейни обекти са най-представителните архитектурни паметници в Рибарската махала. Работи се по откриване на работилница за рибарски мрежи. В Тутракан се намира постоянната експозиция „Етнографски музей Дунавски риболов и лодкостроене“, един емблематичен за града музей, който изгражда част от неговата идентичност. Още на Първото пловдивско изложение от 1892 г. Тутракан печели сребърен медал за лодка-тутраканка.

Активността на музея в областта на туризма е естествен за съвремието ни процес – специалистите го определят като **конструиране на наследство** и виждат в него нагласа на местната общност за формиране на желана идентичност. Идентичност, която ще покаже града в най-добрите му страни. Тази своеобразна представителност, различна от всекидневието, съчетана с екзотиката на уникалното, ще допринесе за реализирането на желания нов образ. По този начин Музеят се изявява като агент на промяната и място, където се пресичат разказите-презентации на градските митове.

Рибарската махала и Музеят на риболова и лодкостроенето кореспондират с общността на местните рибари, които са част от старите граждани на Тутракан. Образът на рибарите е музеефициран с помощта на Рачо Змеев³⁵ и до ден днешен е сред представителните за града. Но не само музеят работи като митологизатор, тъй като с провеждането на Дни на река Дунав, Фестивал на Кайсията или „Огненият Дунав“ от 2012, местните власти на практика валоризира темата. Сред инициативите на тези градски празници, финансирани от Общината, е и конкурс за най-вкусна рибена чорба³⁶.

34 Едва в края на първото десетилетие на XXI век в Рибарската махала се появи хотел „Лодката“, с ресторант.

35 Етнографският музей „Дунавски риболов и лодкостроене“ в Тутракан е открит през септември 1974 г.

36 Музеят предлага на посетителите си пощенска картичка с рецепта за рибена чорба.

Музеят активно работи за развитието на мита за Дунавския Тутракан чрез мобилната си изложба „Гигантски риби“. Огромните риби по Дунав са почти фолклорни персонажи, но и реалност във фотоси. Те са безспорна ценност, затова се превръщат в мит, т.е. разказ – конституент на града, който има и своите календарни измерения в различните фестивали.



Чрез активната си дейност Музеят отговаря на нуждите на местната общност, като създава експозиции, които в пълнота представят местния начин на живот. Така през 2009 г. бе обновен Историческия музей, където бе експонирана темата „Градски бит“. Тази дейност се вписва в процеса на търсене на различни музеографски форми и повтаря успешни модели на презентация (Шаренкова 2008: 34), а в същото време утвърждава онези форми на миналото, които не са били представени до момента пред местната публика.

“Тутраканската епопея и освобождението на Добруджа 1916-1918” е друга мобилна изложба на музея, която подкрепя развитието на втория основен градски мит. Присъединяването на Тутракан към Добруджа става едва след Първата световна война, когато към политико-географската територия Южна Добруджа се включва и Тутракан. До този момент административно и по етнографски белези Тутракан и неговата околност (долината на река Староселска, Демир баба теке

река) са част от региона на Русе³⁷.

Битката от 1916 г. срещу превърнатия от румънците в крепост Тутракан, както и гнетът на българите (в Добруджа) под румънско управление са основните топоси в презентациите. Чрез новата си постоянна експозиция за „Тутраканската битка от 1916 г.“, както и с грижите за поддържането на Мемориалния комплекс Военно гробище, музеят вписва топоса „Добруджански Тутракан“ изцяло в темата за войните на България. Присъствието на армията, експонирането на оръжие, знамена, униформи, излагането на макет на бойното поле, всичко това вмести представянето само в националния разказ. Затова не случайно на помените - празници³⁸ в началото на септември, Държавата пристига на Военното гробище в Тутракан, в лицето на Президента или неговия заместник, които участват в тържествата. Така с принадлежността към армията и военната история част от градската митология се утвърждава в съвременното.

Своеобразно звено между основните градски митове се явява разказът за „Градът на залеза“. „И тука, казват, Тутракан има най-хубавия залез по Дунава. Аз така знам, чувала съм, че в Лувъра, в Париж, има дори снимка на тутраканския залез“ (Тутракан 2002: 256). Този топос се вписва в романтичното начало на опоетизираната природа, с присъствието на поетесата Бленика и е своеобразна основа за съвременните конкурси - празненства на река Дунав, Фестивал на кайсията и кайсиевата ракия, летните пленери със студенти от Великотърновския университет. Вероятно топосът се появява и утвърждава в периода между двете световни войни, когато в града са идвали румънски художници. *„Тук са идвали много художници от Букурещ по румънско време и през лятото са смятали града много питуреск, както казвали те, или значи художествен, и са рисували залеза най-вече.“* (Тутракан 2002: 275).

В темата можем да предположим възможна идеологическа и културна връзка между Тутракан и Балчик в периода на румънското управление. Балчик е белязан от присъствието на румънската кралица Мария, за румънския елит Балчик е извор на поетическо вдъхновение, той е балканския „юг“, който дава простор на фантазията на поети и художници и прави връзка между Изтока и Запада. Дворецът на кралица

37 Тутраканска околия е част от Русенското окръжие; жителите на селата, които не са с преселници от Северна Добруджа, подобно на село Старо село, са част от етнографската група на русенските хърцои, с които поддържат родствени връзки. Тези и други белези показват принадлежността на Тутраканско към Русенско.

38 Тържествата се превръщат в местен събор – с търговци, скара, музика, докато официалната програма се концентрира само на територията на военното гробище.

Мария, с характерната кула-минаре, е културно средище за множество творци, които и до днес продуцира визии за национално величие в румънското общество. От своя страна Тутракан – най-южния румънски дунавски град, с неговите минарета, теке и църкви, като всяко друго пристанище по голямата река, излъчва особеното очарование на присъствието на множество етнокултурни общности. Това го прави не по-малко екзотичен за артистичните натури, които с око на познавачи биха могли да открият и най-красивия залез по Дунав.

Преди време, по единствената тогава национална телевизия, пуснали предаване за Тутракан, където той бил наречен Градът на залеза. Красиво, но... моите местни респонденти възприемат определението в контекста на липсата на перспектива за развитие. Избрах това заглавие за предишен мой текст, който представяше устни истории от града, заради неговата двойственост (Ненов 2002). От една страна в местната общност е утвърдена представата за уникалността на красивата гледка на залязващото слънце при Тутракан, от друга – тя добре разбира и чувства върху себе си залеза на процъфтяващия някога град. Но резултатите от нашето проучване (Тутракан 2002) и продължаващите наблюдения показват, че местната общност е жива, работеща и мислеща не само за себе си, но и за своя град и за неговото бъдеще.

В периода между двете световни войни тече обрисуването с поетически слова на река Дунав и родния Тутракан от поетесата Бленика. По този начин охудожествяването на града, включването му в актуалната за българите картина за свят, го прави постоянно обвързан с българските предели. Поетизирането на Тутракан е своеобразна реакция срещу пребиваването му под румънска власт, в която поезията е оръжие срещу суровата действителност. Може да се каже, че Бленика, със своите лирически произведения, е направила отново български този град, като е изпреварила дипломатите от 1940 г. в Крайова. „От „Брегове“ нататък Дунав става и локусът, и универсиумът, той е, който често създава сакралния маркер, нужен на поетесата заради трайното, дълговечно настаняване на *бляна* в женското сърце - на нещото, което превръща профанния свят в ценен сън, в мит и в мираж. В *бляна*, който прочее бърза още в 1932 г. да изпише поетическия псевдоним на тутраканката Пенка Денева (Цанева) – *Бленика*“ (Иванов 2006: 173). В поезията ѝ се утвърждава *блянът* за пътуването *като възкресение*. Възкресение, разглеждано като за-върщане, придобиване на загубеното – в поредицата нейни поетически образи присъства „детството“, а отнесено към нейното реално детство липсващият елемент се оказва Дунавският Тутракан,

където се позиционира „балконът“ на поетесата (Иванов 1991: 186-187).

За разбиране на контекста е нужно да добавим и съпоставката, направена между Багряна и Бленика. В периода на двете световни войни тези авторки създават модерна българска поезия, която звучи предизвикателно, която е отворена за пътувания и завръщания. И за Багряна, да живееш, означава да срещаш неизвестното и да пътуваш по целия широк свят. Чуждото далечно постоянно привлича погледа ѝ (Цанева 1974: 43). От своя страна пътуванията на Бленика не са реални, те са бленувани, но в посока Минало. „Вечното време“ в „Спомен“ е надвесило клони над високата черница край Дунава, като реката не спира да влече „старото злато“ в „старите песни“ на *неразгаданото* минало. Цялото човешко съществуване за поетесата представлява една преминаваща край бреговете Река - на желаниа, вълнения и мечти, чийто извор (и гроб!) остава светинята земя, оплодената от Дунава степ (Иванов 2006: 174).

Според изследователите в „женската“ поезия до Бленика река Дунав като тема не присъства (Иванов 2006: 177). Утвърждаването в Модерността на този поетически образ – река Дунав, е плод не толкова на родствения блян на поетесата, колкото на вперения взор на цялото българско общество, което търси спасителен изход от загубата на националните си идеали.

Ключов образ в живота на Тутракан се явява споменът за „Шиникът с медали“ – знак за българската принадлежност на местното население, изразило желанието си за самоопределение. Според устните разкази след Крайовската спогодба били съставени списъци с хора от смесени бракове и с румънско гражданство, които трябвало задължително да се изселят. Несъгласни с решението, мъжете от семействата събрали в един шиник (крина) своите военни награди – ордени и медали и ги занесли в общинското управление, за да покажат, че определените за изселване са давали живота си за България във войните за национално обединение.

Градският мит „Добруджанския Тутракан“ е активно поддържан от Музея. Военното гробище е обновено, построен е параклис, изградена е трибуна, обектът е включен в Стоте национални туристически обекта, но в същото време новият хотел „Лодката“ на брега на Дунав през всички летни уикенди е пълен, а тутраканските рибари имат магазин за риба и в Русе.

Според мен активността на темата за Тутракан и войните ще затихва с времето, независимо от идеите на местни интелектуалци за създа-

ване на музей или атракцион от типа „Панорама“ – гигантски живописни платна с батални сцени и възстановки на бойното поле пред тях. Връзката на града с река Дунав ще става все по-важна за местните хора. Не само заради органичността на тази връзка при възможността за реализация на мисленето за екологично равновесие, но и заради европейските визии, свързани с реката. Така политическият проект „Европа“, с активната си Дунавска стратегия, е на път да получи превес пред отдавна неактуалния въпрос за Добруджа. Което, от своя страна, ще предопредели и посоките на развитие на местните музейни експозиции.

II. Форми на наследство

Текстовете, обединени в дяла „Форми на наследство“ се опитват да фокусират върху разнородни културни послания/ обекти, които съчетават необходимостта да се познават традиционни знания и умения, форми на нематериално културно наследство, съпреживявано като мелодия, текст, изображение, танц - с възможността представата за локално наследство и смисъла от неговото остойносттаване да се разминават с критериите за валоризация, утвърдени чрез различни от местните стандарти.

Познаването и представянето на формите на наследство, регламентирани като „световно културно наследство“ под закрилата на ЮНЕСКО, както и системата „Живи човешки съкровища“, са важни условия за описание на местните културни специфики, но не представляват единствените възможни параметри, чрез които да се „усети“ мястото – околната среда, усвоена от човешкото присъствие и превърнала се в „пейзаж“ при реализацията на процеса на обучение в култура. Търсенето на разнообразни форми на наследство ни дава възможност да установим и експонираме множество нишки, които изграждат тъканта на местната културна идентичност, изразила себе си не толкова чрез архаичност, колкото чрез диалог между традицията и модерността.

1 Нематериалното наследство и процесът на музеефикация³⁹

Остойносттаването на нематериалното културно наследство е процес, който в голяма степен е познат на мнозина. Той започва през романтизма и се развива като култ към поезията на народа, а в периода на формиране на нации добива общоевропейски размери. През XIX век в европейското етнокултурно пространство с помощта на фолклора се чертаят етнически граници, възприемани от младите нации като задължителни, превърнати в техен национален идеал. Българските изследователи също полагат големи усилия за съхраняване на фолклорни образци, а в резултат на тяхната дейност се появяват сборници, книги, по-късно институти и архиви. Постепенното навлизане в нова епоха – тази на информационното общество, откроява дискурса на глобализацията и съпътстващата я регионализация, които заедно подлагат на съмнение и необходима преоценка съществуващите идентичности. В този контекст нематериалното културно наследство може да се разглежда като екзотика (на фона на глобалното), или желан уникат (на фона на локалното), чрез който да представим себе си – групово или индивидуално. Тук някъде се поражда и музеефикацията на наследството⁴⁰, разбирано като процес на създаване на музейни ценности⁴¹, разпознати от общността (която е възможно в този контекст да се определи с термина *stakeholders*) като отличаващи я поради мемориалната и културна стойност на ценността в реалността.

Процесът на музеефикация се развива бавно – от времето на образуването на нациите музеите са инструмент за формиране на културна политика и служат за опредметяване на идеологии – музеят може да

39 Вариант на този текст бе публикуван в: България Италия, дебати, локални култури, традиции, София 2006, с.72-77.

40 По темата „музеефикация“ виж наблюденията на д-р Светла Казаларска, според която една от страните на процеса се отнася до „свърхпроизводство на наследство, минало и история чрез овещняването им в предмети-образци, натоварени със символна стойност и съпровождащото ги деконтекстуализиране и естетизация за масово потребление“ - Казаларска 2013: 73, а също и Сачев 2002: 152.

41 Макар в случая да поставяме акцент върху положителната културна стойност, настъпила в процес на музеефикация, не бива да се пренебрегват стагниращите функции на този процес, които в някои случаи задушават, спират естественото развитие, като предизвикват „мумифициране“ на наследството чрез поставянето му „във витрина“. Такъв е случаят с „Джамал“ от Кошов, който не живее като маскарадна традиция (с изкушенията и провокациите на карнавала), а като завършено представление.

покаже единството на (несъществуващата все още или не-обединената) нация и по този начин да формира идентичност. Музеефикацията е част от процесите на формиране на търсена идентичност, при което изявите на съответните характерологични черти са съобразени и подчинени на избрания модел. За общества в преход, които преминават през периоди на аномия (по Дюркхайм), смяната на културните ценности е болезнен процес, който се характеризира и с търсене на опора в миналото, в традицията. Често с представянето на българския музикален фолклор като уникален и “признат от света”, се формира усещане за притежаване на неподозирана ценност, благодарение на която можем да се оразличим сред световната унификация, да бъдем разпознати чрез него. По този начин, чрез изява на „байроновски комплекс“ – отдаване на преимущество на външния поглед (Дичев 2002: 90), се постига желана идентичност, която изисква, търси и налага себедоказващи форми.

Българският фолклор днес вече не притежава характеристиките на традиционния, наричан “патриархален” или “класически” фолклор, с цялата условност на тези понятия. От наблюденията знаем, че фолклорните музикални и танцови изяви на читалища, любителски и пенсионерски клубове понякога са твърде добре режисирани, дори записвани професионално на аудио или видео носители, което също предполага режисура, повторения, монтаж. В процеса на трансформация на музикалния фолклор от домодерен (и селски) той придобива не само нови производни състояния, но и нови смисли (Пейчева 2008: 27). Наблюденията и анализите на изследователите свидетелстват за последователни промени в характера на музикално-фолклорните произведения, което им позволява те да пребивават в разнообразни културни контексти, обвързани с локалното (в любителски форми) и да се реализират в глобалния свят, посредством професионализма, който се съдържа в изявите на world music.

Традиционната фолклорна култура съществува чрез многообразие от локални варианти, очертаващи относително самостоятелни културни пространства и предопределящи особената роля и място на диалекта, разбиран като културна специфика. Локалните варианти, присъстващи в тезауруса на съвременния носител на фолклор, имат възможността да предопределят и разнообразието във фолклорната естетика като система от норми и правила, формиращи възгледа за това „кое е хубаво“. Този възглед се пресреща със санкцията на журито – една институция (Иванова 2002: 327) в живота на традиционния фолклор и фолклорните колективи, която често има решаващо значение за реали-

зацията на конкретен фолклорно-музикален продукт, тъй като журито създава или прилага критерии, норми и стандарти за присвояване на миналото и въвеждането му в настоящето. В контекста на това взаимодействие ценност е не журито и неговия авторитет, а санкцията, наградата. Това е сблъсък, който се реализира с не-фолклорни доводи, но в полето на фолклора⁴².

Процесът на остойностяване на традицията кристализира при изяви на фолклора на сцена, по време на многобройните регионални прегледи на автентичен фолклор или на националния събор в Копривщица. Тъкмо наградите от фестивалите, резултат от санкцията на жури от специалисти по фолклор, превръщат отделните фолклорни изяви в музейни ценности. Такива може да са специфични или нетолкова специфични обреди, песни, танци, които поради характера си на отличени, постепенно се превръщат в предпочитани за изпълнение от носителите си. Така тези сценично моделирани фрагменти от фолклорната култура, които в действителност „изобретяват“ традицията (по Хобсбаум), се превръщат в запазена марка на конкретното селище и се включват в местните форми на идентичност. С особена сила процесите на музеефикация се развиват около публично признати фолклорни елементи, отличени с номинацията „Живи човешки съкровища“. Налице са инициативи за създаване на специализирани музеи на Маската – в Перник, в Брезнишкото село Кошарево, както и в Симитли. Музей на Нестинарството се афишира в с. Българи, Бургаско, но такъв все още няма. Макар проектите да не са реализирани, те показват реалната нужда на местните общности от възможност за споделяне на наследството – представяне на „съкровището“, което притежават, в среда, неподвластна на сезони, празнични календари или фестивални изяви. В този контекст музеят се превръща в необходимо условие за утвърждаване, демонстриране и споделяне на наследството с различни аудитории.

Още в края на 80-те години на ХХ век при проучване в Русенско на селища с богата обредна култура в миналото, в повечето случаи сме описвали едни обичаи почти безпроблемно, за разлика от други, които са били чувствително избледнели в паметта на информаторите. Сред предпочитаните са „Вадене на мръви“ (мравки) от с. Мартен, „Джамал“

42 В действителност натискът върху фолклора на сцена и музикалния фолклор като цяло е комплексен. Проф. Л. Пейчева разпознава в миналото специфичен „бюрократичен апарат за контрол“, който не само влияе върху някои развойни процеси във фолклорната музика, но и успява да я превърне в източник за генериране на доходи (Пейчева 2008: 112-113).



в с. Кошов, „Коледари на коне“ в с. Пиргово. Разбира се, те се обговарят от информаторите като уникални, често с личните им уверения, че не знаят другаде да се изпълняват.

„Вадене на мръви“. Ритуалът от днешния град Мартен след спечелване на медал в Копривщица, от периферен за фолклорната култура - част от ритуалните почитвания през ранна пролет, придобива ново смислово значение и е сред предпочитаните в разказите на информаторите, както и в празничния сценичен репертоар на селото. Обичаят не е уникален, той е записван от нас в множество села от региона, но в тях „ваденето на мръви“ не е запазено като обредна практика, а само под формата на наратив. „Ваденето на мръви“ попада в изследователския интерес на изследователите (Краев 2007: 156-159), поради което в последните години отново се появи по сцените на местните фолклорни събори. През 2013 г. ритуалът бе предложен и за вписване в националната система „Живо човешко съкровище“, но не бе одобрен от регионалната комисия, тъй като читалището в Мартен представя единствено негова сценична версия. В действителност някогашният ритуал днес не съществува извън пределите на възстановките от читалищния колектив и не се разпознава от местните жители⁴³ като традиционен заведен ред

43 Мартен е град от 2006 г. и има около 4000 жители, разположен е на 10 км. източно от Русе. От 90-те години на XX век се развива като предградие – сателитно селище на Русе, в което се обособяват няколко нови квартала – на панелните блокове („вьетнамски“, от 80-те г. на XX век), на „трафикантите“ (от времето на „югоембаргото“), на „митничарите“. В последните два квартала са изградени самостоятелни къщи, приемат се за „богаташки“. В този контекст съществуването и изявата на местна идентичност стои доста проблематично.

от действия, от когото изпитват необходимост.

Коледарите на коне от село Пиргово безспорно предизвикват интерес с необичайната реализация на този мъжки празник. Както в правилата за добър филм и тук присъствието на коне интригува. В селото живеят хърцои - старо местно население в Русенско. Разположено е на три километра от река Дунав. Обичаят се провежда не в нощта срещу Коледа, а през деня на 7 януари (Ивановден), когато коледарите обикалят къщите на коне, като дори пеят и благославят без да слизат. След като обхождат навсякъде, отиват на реката, където обредно "къпят" коледарския цар. В този си вид коледуването е възпроизведено през осемдесетте години на XX век, след период от две десетилетия, през които е било забранявано, а поколения млади мъже не са били участници в него. Днес коледуването продължава да битува, като алгоритъмът на обряда се възприема за традиционен.

Ситуацията „коледари на коне“ е предизвиквала досега интереса главно на журналисти, които съвместно отбелязват особеностите - провеждането на 7-ми януари, вместо срещу 25 декември, това, че участниците в обряда пеят, без да слизат от конете си и т.н. Медийният интерес засилва изграденото вече убеждение у местните за уникалност на обичая, а излъчването в национален телевизионен ефир му придава тежест и достоверност. Културните специфики безспорно са обект на особен интерес от страна на медиите. В началото на 90-те години на XX век интересът им е насочен към традицията, към фолклора в регионални варианти и локални култури, представяни като "национална ценност" (Бокова 2003: 112).

Всъщност с изброените параметри обичаят излиза от рамките на регионалната традиция, както и на общобългарската, и наистина става уникален. Всичко това, задено с утвърдения вече вариант на съществуване на обряда, говори за наличие на мистификация, чиито корени виждаме в стремежа за изява на своеобразна групов идентичност и проява на локален патриотизъм. Процесът на осъществяването ѝ, като форма на естествено развитие на фолклора, безспорно привлича изследователския интерес. Затова преди възможното публикуване и описание на обряда единствено в този вид, с което мистификацията би станала и научна, държим да поясним начинът на нейната поява. Преди всичко може да се отбележи, че отделните елементи от коледуването в Пиргово са устойчиви и познати в региона, необичайно е само тяхното композиране. В случая имаме наслагване на различни етапи от коледуването, причината за което е замяната на юлианския календар с гре-

гориански, както и прекъсването на обредното мъжко пеене за дълъг период от време. Така седми януари - Коледа по т.нар. "стар стил", се наславя върху седми януари - Ивановден по "нов стил", когато в Русенско коледарите "къпят" коледарския цар на кладенец, чешма или край река, докъдето отиват на коне. За познавачите повече от несъстоятелно е и твърдението, че коледарите и "на времето" са пеели от конете. Всъщност последното твърдение подсказва нуждата от по-голяма атрактивност при представянето (театрализирането?) на обредите в днешно време. Този фактор едва ли е без значение както при избора на обичай за представяне на местната фолклорна специфика на сцена, така и за самите "потребители" на празника.

Трябва да се отбележи, че разглежданата от нас проява е в пряка връзка с различните форми на социалистическото съревнование в миналото. Земеделското кооперативно стопанство от Пиргово става два поредни пъти национален първенец по количество прибрано грозде от декар в началото на 80-те години на ХХ век, а за Празника на лозаря (Зарезан) гост е бивал ръководителят на Партията и държавата Тодор Живков, при това в присъствието на Николае Чаушеску, лидер на румънската комунистическа партия (Тодорова 2013). Присъствието му на празника е удобен повод както за показване на традиционното за селото коледуване, така и за вмъкване на редица иновации с атрактивна цел. Появяват се персонажи като "Хитър Петър с магаре", разказвачи на смешки и други, които анимират празника и илюстрират промяната във фолклорното наследство. Разбира се авторът на подобни "вметки" вероятно не идва от фолклорна среда, но изявите показват възможност за интерпретация на традицията. В своето развитие локалната фолклорна култура вероятно притежава множество иновации, които ние не винаги успяваме да различим. Затова ситуацията с "коледари на коне" едва ли е единствена, но само в нея виждаме нужните предпоставки и достоверност, за да се превърне тя в научна мистификация.

В последните две десетилетия **ролята на музея** в процеса на остойностяване на традицията е все по-доловима. В тези години теренните етноложки експедиции на Русенския музей стават системни, научният архив се увеличава с резултати от собствени проучвания и с тези на студенти от Великотърновския университет, а връзките с читалищните дейци от региона стават регулярни. Много често при подготовка за регионалния фолклорен фестивал "Златната гъдулка", който се провежда всяка година в началото на юни от 1967 г. до днес, фолклорните групи се съветват с етнографите какво да подберат за репертоара си. Ав-

торитетът на музея в региона много често изиграва ролята на арбитър по отношение на ценността на конкретен обичай, а това е тенденция, която води до музеефициране на фолклорното наследство. Възможно е случващото се да е процес, в който пред очите ни се променя традицията, доколкото възприемаме традицията като собствено актуално наследство. Подобно отношение към наследството е като към музеен експонат, който се поставя във фондохранилище и понякога се показва на изложба. Особен принос за такова отношение притежава факторът престижност, получен в резултат от остойносттаването, от оценяването не само на труда, но и на конкретното нематериално културно наследство, превърнато в емблема, в част от локалната идентичност.

Регионалният исторически музей в Русе е изградил своята етнографска експозиция в Къщата на Калиопа само от колекциите си от порцелан, сребро, стъкло, мебели и градски костюми. Музеят не показва етнографски реалии от селото, а притежава няколко хиляди екземпляра от тях в своите фондове. Затова две от временните изложби, които се съсредоточават около фолклорна тематика, задълго се възприемаха като модел за подражание от множество читалищни колективи в селата.

Пример за изложба, която е тематично обособена и научно мотивирана, е тази за обредните хлябове от Русенско, в която се акцентира върху астралната им семантика, а разказът се поставя хронологично по фолклорния календар (Ненов 2002А). В този тип експозиции на преден план е атрактивността, екзотичното, защото контурите на селската фолклорна култура се познават от мнозина – буквализиращата селското етнографска среда е част от масовата култура, тя блика от кръчми и механи, някои от които подредени по-добре и от музейни сбирки. В този контекст се разполагат и репликите на локални изложби от обредни хлябове и своеобразните ревята на селски носии, които все по-често се появяват при регионалните фолклорни прегледи.

Едно такова ревя имах възможността да наблюдавам в изключително активната среда за възприемане на културни модели, която се формира при откриването на Четвъртите арнаудови четения в Русе през 2004 г.⁴⁴ Откриването включваше представяне на сборника с фолклорни материали “Бъзовец” в Аула 1 на Русенски университет пред публика от участниците в научна конференция и хора от селата Бъзовец и Чилнов, Русенско. Бе подготвена следната програма – чрез мултиме-

44 Резултат от Арнаудовите четения – хуманитарен научен форум в чест на Акад. М. Арнаудов, създаден от Русенския университет и Русенския музей, са изданията „Арнаудов сборник“ в осем тома от 1998 г. до 2014 г.

дия с много снимки и цитати от проучването бе описана книгата за село Бъзовец, съставена от университетски преподаватели (Бъзовец 2004). След това преподавател от Педагогическия факултет изчете доклад за песните и танците от различните етнографски и музикални области на България, а ансамбълът на университета илюстрираше на живо характерните танци. В края на това своеобразно обучение във фолклорна култура, певческа група от Бъзовец изпълни популярни патриотични български песни („Край Босфора шум се вдига“, „Хубава си моя горо“), а състав от село Чилнов пях седенкарски песни. Чилновските баби показваха и обичая „Редене на чеиза на булката“, при което един по един участниците от състава излизаха пред групата с по една „тъкана“ възглавница в ръце, а ръководителят на групата (и кмет на селото) съобщаваше по микрофона: „Това е възглавницата „Таблите“, в средата са геометрични орнаменти, а по края са разположени стилизирани цветя. Тя символизира единството на младоженците в съвместния им живот...“ Интерпретациите на водещата безспорно имитират „висок“ текст, създадени са да импонират на наблюдаващата (академична) аудитория, но по същество не предава важна информация за обекта.

Куковете от Тетово. През 2003 г. читалището в с. Тетово представи своята група от кукове – маскирани персонажи, които обикаляли в селото по Сирни Заговезни. През 1995 г. издадохме сборник, описващ фолклорните практики в село Тетово (Тетово 1995). Обичаят бе възстановен за сцена по описанията в книгата, затова представлението, на което бяхме свидетели изглеждаше леко наивно - всъщност никой от участниците не знае в какъв ритъм, на каква музика или песен се е извършвал ритуалът. Маските пред лицето са от плат, а върху главите си носят катуни. От плат и катуна е традиционната маска в региона, но тетовските са поставени върху главите като шапки, с набучени по тях пера като на индианци, което буди недоумение и смях. На споделените забележки ръководителите на групата реагират по познат начин – другаде може и да е така, както казвате, но при нас е различно; старите хора ни видяха и казаха, че играем, както те едно време. „Освен това го пише и в книгата“.

От една страна сякаш всички необходими атрибути са налице – присъстват и отделните части на маскарадния костюм, но и те, както и маската, не са в порядъка, фиксиран на терен в ареала на разпространение на „куковете“ от региона (Ряхово и Бабово, Русенско, Старо село Тутраканско), а са съобразени според естетическото чувство на ръководителя на групата. Позоваването на „стари хора“ в случая идва да осигури

гури ценността и достоверността на традицията, подплатена с научно изследване. Но дори и тогава е налице сблъсък с „образа в огледалото“ (Сантова 2014: 54) – онова отражение на културното наследство, което подсказва по-скоро избор на визията; съграждане на реалност, а не толкова точно копие, създадено с желание за съхранение на специфичната културна практика, разпознавана като ценност.

В търсенето на примери за представяне на културни различия, които формират локалното наследство, ще се спрем на случая със село Иваново, Русенско, където процесът на превръщането им в наследство и експонирането им не е приключил, поради което се формират колизии, възпрепятстващи ефективното конструиране и управление на местното наследство.

Локусът. Село Иваново се намира на 20 км. южно от гр Русе, център е на община. До средата на 50-те г. на XX век селото се намира в долината на река Русенски Лом, където в непосредствена близост са разположени Скалните манастири, част от световното културно наследство. В края на 60-те г. селото се премества край гара Иваново - по линията Русе - Г. Оряховица, където е и досега.

Село Иваново е по-различно от останалите наоколо. Не само защото всички останали села из Поломието се намират непосредствено на река Русенски Лом. През 70-те години тук се заселват хора и от други села в региона, установяват се и цигани бургуджии. Селото се разраства и през 80-те години на XX век става център на селищна система. От ивановчани няма много преселени в град Русе, тъй като удобните пътни връзки им позволяват да бъдат мобилни и да живеят на село. Местните хора изглеждат по-адаптивни към промените, по-бързо възприемат новостите (или те достигат по-бързо до тях). Всъщност първите заселници край ж.п. гарата са от началото на XX век, когато мястото съсредоточава част от местната търговия със земеделски продукти.

Наследството. През 1979 г. комплексът от скални манастири и църкви в м. Писмата край село Иваново придобива статут на световно културно наследство под закрилата на ЮНЕСКО. Днес в рамките на община Иваново се намира и Средновековният град Червен, който е археологически резерват от 1969 г. и също е музеен обект от десетилетия. Част от местното наследство е фолклорната култура, която най-общо е съхранила спецификата на 30-те години на XX век и живите по това вре-

ме обреди Коледуване, Лазаруване, седенкарски песни, балади, местни предания.

Традицията. В селата от русенското Поломие живеят т.нар. “хърцои” - старо местно население. Изследователите ги характеризират като затворена (за промените) общност. (Милетич 1903). Особеностите на местния хранителен режим също са обусловени от присъствието на хърцои и балканджии - преселници от Балкана, дошли тук преди 120-160 години. Освен от сезоните и религиозните норми храненето при едните и другите се определя и от начина им на световъзприемане и адаптация към промените. Хърцоите са сравнително по-консервативни, в миналото кухнята им е съдържала повече постни ястия, но по-често обредни, а при балканджиите, които са “по-отворени” за промените - по-малко обредни храни и по-често ястия с месо. Не е маловажен фактът, че в периода между двете световни войни от момичета от селата работят в Русе като слугини (Ненов 2010), където усвояват друг културен модел на поведение и хранене, който безспорно въздейства върху местната кухня.

Поетичният свят на хърцоите. Хърцоите, естествено, са наши съвременници. Те притежават знание за света на техните предци (Ненов 2001А). В него долината на Русенски Лом е преди всичко светът на хайдутина поп Мартин, затова и иманярите се срещат често. Има Кралимаркови стъпки, знае се за гроба на цар Георги Тертер I, и този на Бойка войвода, все още са пълнокръвни култовете към Света Маринка, с нейното целебно аязмо в село Каран Върбовка, както и култа към Свети Димитър Басарбовски.

Ценностите. След преместването на селото край ж.п. гарата през 60-те години на ХХ-ти век се осъществява промяна в ценностите, тъй като промяната на местоположението е осмислена в плана на господстващата идеология на прогреса. В селището има приток на много ново население, което способства за промените и навлизането на Модерността. До голяма степен затвореността у местната общност се преодолява, а традицията преосмисля. Отношението към наследството вече се формира през призмата на модерното време и урбанизацията, които предпоставят отношението към миналото като малоценно. Поради което то не се съхранява - през 70-те години на ХХ век са разрушени множество чешми, тепавици, воденици. В Иваново се създава Аграрно-промишлен комплекс (АПК) и цех на завод от Русе, който от средата на 90-те е самостоятелно предприятие, което изнася продукцията зад граница (Прециз-интер ООД).

Общуване с наследството. В процесите на аномия локалната общност се лута между разпадналите се ценностни ориентири. В това ни убеждава местния краевед Йордан Илиев (р. 1912 г. в с.Иваново, 7 кл.), който разказва с увлечение за историята на селото и скалните манастири и споделя, че те за тях не са били особено ценни до момента, в който регистрират научния интерес към тях. Бай Йордан имаше смелостта да сподели, че като дете е драскал по стенописите и сам е избобдал очите на светците на някои от скалните църкви. По-късно местният краевед е възобновил чешмата при извора „Слепча“. Не сме сигурни, че този жест днес изкупува осъзнавания вече “грях” към скалните църкви - за нас тук значещ е актът на съхранението (възстановяването) на чешма, за която се вярва, че е с лековита вода, помагаща срещу очепол. Този късен, осъзнат избор за “морална” инвестиция е изцяло в руслото на традицията, на наследените ценности. Отново, както и в младежките години, е направен избор в съзвучие с наследството, а не в съзвучие с модерното време - националните (и световни) ценности за локалната общност все още не са усвоени в менталните нагласи на тукашните хора.

Може да се приеме, че диалогът между минало и настояще, между наследена традиция и осъзнато културно наследство тук не се е състоял. Тази констатация бе подкрепена още при проведеното проучване⁴⁵ на село Иваново през есента на 2000 г., една от целите на което бе да се изследват нагласите за развитието на селския туризъм. Теренното етноложко проучване съчетава множество изследователски подходи. Това осигурява достъп до лични мнения и изяви на ценностна система на отделни представители на селската общност⁴⁶. По този начин нашето проучване получи достъп до информация за нагласите на хората и очакванията им към изпитанията на съвременieto, в което от тях се иска да се адаптират към изискванията на туристическия бизнес. За осъществяването на селски туризъм всъщност липсват редица предпоставки - непознаване на същността на селския туризъм (звучат наивни представи, че туристът иска прекопае градината, за да почувства природата), липса на материална база от хотелски тип, липсват водачи по местни маршрути, няма местни специалисти, които да работят със събраната база данни

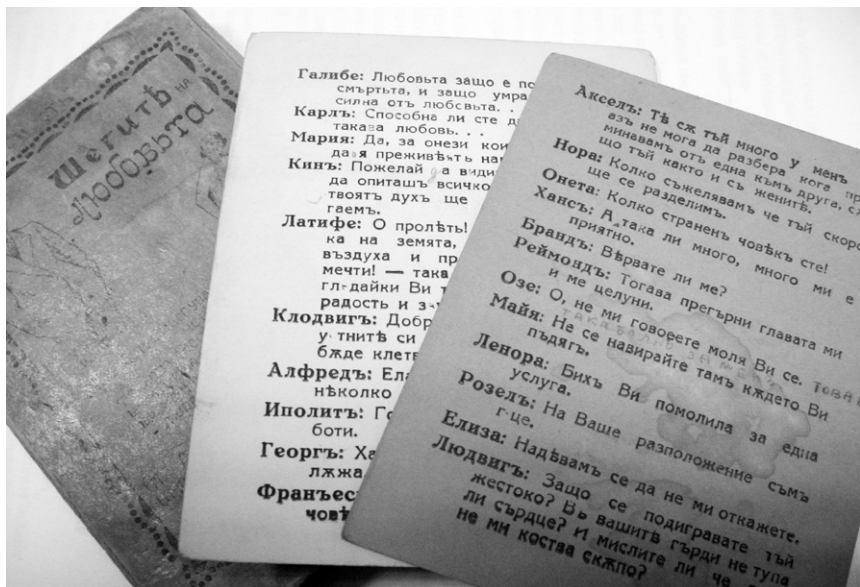
45 Проучването се проведе по проект на Исторически музей - Русе и Кръжок по български фолклор “Акад. М. Арнаудов”, ВТУ “Св. Св. Кирил и Методий”, с финансовата помощ на Фондация “Отворено общество” - София.

46 В нашата полева работа ние бяхме сериозно затруднени и от факта, че селото поддържа добри комуникации и тук всекидневно пристигат всякакви хора. Често членове на екипа (най-вече момчетата) биваха отправяни, тъй като бяха приемани за по-редните пътуващи търговци, изкупвачи на кожи, орехи или други продукти.

за традиционната фолклорна култура. Постепенно у нас се формира се становището, че за развитие на местен туризъм са необходими външни хора, което се доказва на практика с откриването на хотели в две от селата на Община Иваново – „Черния щъркел“ (<http://www.black-stork.com>) през 2010 г. в село Нисово и „Русенски Лом“ (<http://hotelrusenskilom.com>) през 2012 г. в село Кошов. При разговорите ни с местните хора, ангажирани с темата селски/ културен туризъм, нашите констатации за характера на съхранената фолклорна култура (която не е „архаична“) не се харесаха. Изводите ни за високата стойност на фолклорната традиция от 30-те години на ХХ век, сякаш застрашиха локалния туристически профил, в който по-успешно би се вписала далеч по-стара (и уникална) култура - най-вече заради съществуващите скални манастири край с. Иваново. Всъщност местната култура има своя идентичност, при това добре изявена - тя съдържа спецификите на периода между двете световни войни, един сравнително близък период от време, който не е в достатъчна степен валоризиран. Локалната общност извървява дълъг път в общуването с наследството, тъй като се сблъсква с две негови прояви - от времето на Модерността и наследеното от предците. Тези колизии са живи и днес, проди което са предпоставка за научен интерес и в бъдеще.

«Ивановските корени». В поредицата от взаимодействия с читалищни ръководители и фолклорни състави особено място има случаят със село Иваново, Русенско. Край село Иваново са разположени Ивановските скални църкви, световен паметник на културата под закрилата на ЮНЕСКО, стопанисван от Регионален исторически музей - Русе. В различни години хората, гравитиращи около читалището в селото и неговата фолклорна група, работиха по два проекта на програмата «Живо наследство» на «Фондация за граждански инициативи», финансирана от Фондация «Крал Бодуен». По първия проект, наречен «Ивановски корени», те възстановиха образа на някогашното село Иваново на карта и в стенопис, разположен в читалището. Селото е съществувало до 60-те г. на ХХ век в долината на река Русенски Лом, след което се премества в района на гара Иваново, където и е днес. По втория проект заедно с Русенския музей се подготви издаването на Пътеводител на Ивановските скални църкви, описващ и обясняващ всички сцени от стенописите на паметника, какъвто до този момент не бе издаван.

В разговорите с местните хора се оказа, че «ивановските корени» са ги вълнували много повече, отколкото наличието-отсъствието на каталога-пътеводител. Всъщност Ивановските скални църкви никога не са



били осмисляни като част от село Иваново – те са обект, формиран и обгрижван от държавната политика, в етапите на защитата на скалните църкви те първо са обявени за музееен резерват, а след това за археологически. Скалните църкви, които са от XIV век не са част от културата на днешното село Иваново. Те не се разпознават като собствено културно наследство, за разлика от спомена за старото им село, който е жив и активен в наративния фолклор. Регистрираната ситуация има важно значение за разбирането на съвременното състояние на нематериалното културно наследство в региона, за представянето му на сцена и съхраняване в архиви. Спомените на днешните най-възрастни поколения носители на фолклор, се обвързват с младежките им години, съотнесени хронологично с 30-те, 40-те и 50-те години на XX век. „Румба“, „хорсей“, „танго“, вечеринки с грамофон и журове с „Шегите на Амура“ – това е фолклорната култура от 30-те години в русенските села⁴⁷, която обаче не можем да видим на сцена. Отношението към „престижното“ наследство задейства коректив, който не позволява изява на по-модерни фор-

47 Т.С.: А, че ей тъй през деня съ събират на гости, днес у тѣз жена, утре у друга жена, събираме съ и който има грамофон си го занявса и пуца плочи, свират. Аз даже на момите съм ходила тука у нашта махала да свира (смях) и играят момите, танцуват.

В.Т.: Какви танци?

Т.С.: Най-различни, а бе танци, де да знам какви танци. Най играеха тангото, а и румба, чакай, още един танц имаше бе, къ да го кажа... (инф. Инф.Тодорка Христова Спасова, р. 1925 г. в с. Черешово, общ. Кубрат, обр. 7 кл., с. Юпер Зап. В. Тончева, 2003 г.

ми на фолклора. Сред тях са и множеството песни, актуални за времето между двете световни войни, в които понякога се пее за „Сингер машина“ и „Крема Нивеа“⁴⁸. До голяма степен и оценяващите, журито, което „отсява“ участниците за фестивалите, все още поддържа изкуствено жива старинна версия на фолклора от времето преди Първата световна война, като пренебрегва фолклорните форми от времето между двете световни войни. А поради физиологически причини днешните активни носители на фолклора са родени (условно) след 1920 г. Техните младежки години са се случили през първата половина на ХХ век, тяхната ценностна система е друга, поради което представата им за фолклор е доста по-различна от тази на оценяващите. Съществуващият механизъм на консервиране на фолклорни форми също води до музеефикация на наследството – на сцената живее фолклор, който е наследство и за изследователи, и за изпълнители. Голяма част от него е пряко наследен, но самият фолклор тогава не е бил в „силна позиция“, поколението „носители“ вече е било друго. Може би като своеобразна компенсация на стагнацията в рецепцията по отношение на промените във фолклорната култура, в селата все по-често се появяват състави за стари градски песни. В тях изпълнителите са живи и искрени, вероятно защото не им се налага да приемат ролята на своите родители, а представят себе си.

Разбира се, тъй като местните общности искат да се развиват и да се оразличават в диалога с „другите“, те са обречени да се „въобразяват“ (по Б. Андерсън) постоянно и без прекъсване да търсят, създават/ въобразяват своята културна идентичност. Случаят със село Иваново обаче подсказва недооценяване и неосъзнаване на реално притежавани локални ценности (скални църкви, каменоделство), неразпознати като престижни и поради това без осъществени възможности за употреба в реализацията на местната идентичност.

48 „Трена ме чака за Цариграда/ кажи-речи, дъще, какво да ти купя?/ Купи ми, мамо, „Сингер“ машина/ ази да си шия, либе да ме гледа./ Трена ме чака за Цариграда/ кажи-речи, дъще, какво да ти купя?/ Купи ми, мамо, крема „Нивея“/ ази да се мажа, либе да ме гледа. / Трена ме чака за Цариграда/ кажи-речи, дъще, какво да ти купя?/ Купи ми, мамо, радио „Филипс“/ ази да си слушам, либе да се пука“ (инф. Йордана Малчева, р. 1935 г. в с.Иваново, 7 кл.)

2 Каменоделството – културна практика и наследство⁴⁹

Каменоделството в долината на река Русенски Лом, съществува от времето на Първото българско царство, когато се изграждат крепости, различни архитектурни съоръжения – къщи, замъци, мостове, чешми, изсичат се каменни корита за жертвеници, дялат се пещерни църкви. От този период е и най-старият надпис на кирилица у нас – от 921 г., изсечен върху камък. Той се намира в поречието на Черни Лом, в скалния манастир при село Крепча, Поповско. За поява на каменоделска школа обаче специалистите започват да говорят едва за времето на Късното Средновековие и Възраждането, тъй като за този период има не откъслечни паметници, а множество свидетелства на единен стил, форми и украса (Любенова 1996). Разбира се, каменоделците изработват множество утилитарни предмети – мелнични камъни, ръчни хромели, корита, стубли (гърло) за кладенец, камъни за градеж, колони. Сред най-любопитните за изследователите изделия са надгробните паметници. Тях ги познаваме от времето на ранното Средновековие, тъй като в крепостната стена на Средновековния град Червен има вградени надгробия от X-XI век. Преупотребата им показва форми на менталност и изява на сакрална защита на крепостта (Йорданов 2001: 22). Разпространението на надгробните паметници очертава границите на влиянието на каменоделската школа, която се запазва с варовика от Русенското Поломие – на изток до Сърта (Източна Стара планина) и Добруджа, на запад до река Искър, на юг до полите на Стара планина. Северната граница все още не е до край уточнена, но не съвпада с река Дунав. В множество от селата в региона на Гюргево (Южна Румъния), надгробията са идентични с тези от Русенско по форма, материал и начин на изработване, но цялостно проучване по темата все още не е правено.

Макар и с променен интензитет произведенията на традиционните майстори-каменоделци от Русенско се разпространяват и през XX век. Майсторите намират силна конкуренция в градска среда, където

49 Вариант на този текст е публикуван на английски език - The gravestones as Cultural heritage, В: Социјални и духовни аспекти на материјалната култура/Social and Spiritual Aspects of Material Culture (Зборник на трудови од конференцијата одржана во Охрид, 20-22.09.08/Collection of articles from the Conference held in Ohrid 20-22.09.08), Институт за етнологија и антропологија, ПМФ, Скопје/Institute of Ethnology and Anthpology, Faculty of Natural Sciences and Mathematics, Skopje, 2009 (eds. Svetieva, Ashtalkovska), p. 159-165.

работят и ателиета, предлагачи не само надгробия от местен камък, но и от мрамор, гранит, габро. Дори и в тази консервативна в развитието си тема постепенно се появява мода, моделите за която се изявяват първо в градовете, а после – посредством интелигенцията и в селата. В настоящия текст ще се спрем на различни случаи с каменоделци, които очертават развитието на занаята в Модерността, съжителството на занаята с индустрията и предизвикателствата, които поръчителите от селските общности изправят пред каменоделците.

Каменоделецът от Мечка. Майсторът от село Мечка, Александър Маринов Косатов, р. 1881 г., е работил над петдесет години, но най-известен става във времето между двете световни войни. Автор е на войнишки паметници по селата, на паметници на лозарите, както и на „Ловен камък“ – където се събират ловджиите на с. Обретеник за началото на лова. През 1922 г. прави в Мечка фигура на войн в $\frac{3}{4}$ обем. Паметникът използва за модел този на арх. Иван Лазаров в Русе – войникът е с ръка на сърцето. През 1923 г. А. Косатов издига този в село Тръстеник, но значително по-украсен с военни символи и „армейски“ елементи – само в нозете на воина артилерийските снаряди са пет. В същото село след това издига и „паметник“ на Трифон Зарезан – знак на живата традиция между двете световни войни (Ненов 1998: 68-70). В 1926 г. създава войнишкия паметник в Табачка, който е оцветен изцяло. Развитието на образите, които каменоделецът предлага пред аудиторията, показва разцвета на този занаят в сферата на изкуството, което до голяма степен придобива очертанията на примитив, но съдържа и социални аспекти, тъй като е обвързано с местни културни практики – коледуване и събиране на дарения за църква, читалище, построяване на войнишки паметник (Ненов 1992: 97).

В случая майсторът каменоделец се поставя в услуга на обществото, изпълнява не индивидуални, а групови поръчки, пренася модели от градска среда в селска, с което подпомага урбанизирането и модернизирането на обществото като цяло. С тези си действия каменоделецът е изключително полезен за местните общности, тъй като на практика той не излиза от руслото на традицията, а разширява нейния обхват и допринася за съхраняването ѝ през времето.

Основните промени при изработването на надгробните паметници е смляването на техните обеми и появата на фамилни надгробия – на двама и повече души, изобразени върху един камък. Развойните тенденции при традиционните антропоморфни паметници водят до изчезване на антропоморфизма във формата, който се прелива в пределната

персонификация с посочване на име. И ако в началото антропоморфният паметник е съдържал пластическа информация за пола (според контурите на надгробие) и социалния статус на покойника (според броя на стрели/ клончета, излизащи от кръста в центъра на композицията), то по-късно се появяват и надписи. В тях се включват името и годините на раждане и на смъртта, като и стандартни текстове като "Тук почива телото на...". И в предишните столетия се регистрират надгробия, по които се отбелязва професията на покойния, понякога дори изображение на лицето му. Но в периода между двете световни войни из селата в долината на река Русенски Лом се появяват множество надгробия, които са пределно индивидуализирани, представящи починалия чрез обемна скулптура (Ненов 2004).

Каменоделците от Пиргово. Кариерата в Пиргово е изнасяла камък за Влашко. Селото има „скеля“, малко пристанище на река Дунав, от което се извършвал износ. От кариерата до брега камъните са пренасяни на тарги – дървени носилки. Най-голям износител на русенски камък е фирмата „Антон Каргарота“, която от 1882 г. доставя промишлени количества за Румъния (Радева 2006: 256). Полза от добива на камък има и самата община в село Пиргово, която събира наемно право. Постепенно от традиционен занаят каменоделството тук се превръща в професия, а каменоделците стават наемни работници. В двете съседни села Мечка и Пиргово добиващите камъни са хора от почти всяка къща. През 1929 г. те основават професионалното сдружение „Света Варвара“. След 1936 г. се провежда търг за кариерите на Пиргово, при което заетостта на местното население пада стремително. Постепенно местните жители се насочват към развитието на друг традиционен поминък, лозарството, което също се ориентира към износ. Почти шейсет години каменарството е основен индустриален поминък в селата Мечка и Пиргово, което благоприятства тяхното развитие и благосъстояние, както и адаптирането им към Индустриалната епоха. През 50-те г. на XX век в кариерите се създава лагер за изправителен труд на противници на комунизма, а след закриването му през 60-те години, пирговските каменни кариери работят до 70-те, когато експлоатацията им е прекратена (инф. Йордан Дудев, р. 1929 г. в с. Пиргово, осн. обр.).

Разработването на каменоделска кариера и превръщането на занаята в индустриален поминък преобразява местната общност. Индустриалният подход дава възможност на местните хора да разполагат с пари. Променя се и позицията на традиционния майстор – занаятът не изчезва, а се развива.

Каменоделците от Красен. Село Красен може да се посочи като център на местната каменоделска школа. Дори варовикът от долината на Русенски Лом е популярен като „красенски“. Индустриален добив на камък в Красенските кариери започва през 1932 г. Отначало каменоделците са десет човека, всичките – потомствени майстори. След промените от 1944 г. работниците вече са 25, а в периода 1946-1947 г., е имало и много работници от трудови войски. Самият камък се добивал на 40-50 метра надълбоко в пещерните кариери, оттам се товарил на каруци и се откарвал до ж.п. гара Иваново.

Когато изработвали надгробни камъни не по поръчка, а за пазар, каменоделците отивали в Русе, където ги продавали в района на площад „Оборище“. Някои от майсторите изработвали типови традиционни паметници – „мъжки“ и „женски“, които разнасяли по близки и далечни села. Там на място, при закупуване на камъка, се изписвали имената на починалия (Инф. Никола Абрашев, р. 1923 г. в с. Красен).

През 1973 г. работата по кариерите в Красен намалява и работниците са изместени в Басарбово. В края на 80-те години търсенето на варовиков камък намалява значително, в строителството навлизат по-нови технологии, отпадат облицовките от камък, а за надгробия се използва и мрамор. Краят на социализма и икономическата криза през 90-те години очертават края на каменните кариери. До последно в кариерата на Красен работят петима души, но след големите наводнения от река Русенски Лом през 2005 г., когато и тунелите на кариерите са напълнени с вода, те преустановяват работа. Пещерите са дадени на Гъбозавода в с. Красен. В шест големи изкуствени пещери, получени от добива на варовик се отглеждат гъби. Гъбозаводът е най-големия производител на култивирани печурки в страната и изнася голяма част от продукцията си в Румъния. Част от някогашните каменоделци днес работят като гъбари в изкопаните от тях пещери.

Обработка на камъка. Информаторите споделят, че работата в кариерата отначало е била много тежка, изпълнена с голямо физическо натоварване. Камъкът се добивал в пещерите около река Русенски Лом. За да се обработва и реже по-лесно, камъкът трябвало да се мокри обилно. По този начин процесът на добива се обезпращавал. В началото нямало техника, затова работниците слизали с кофи до реката, пълнели ги и след това се изкачвали отново до кариерата с тях. Работата била бавна и изморителна. След обилното намокряне на варовика, той се режел от двама работника с голям трион. Така след изрязването се получавал масивен блок с правилна форма. Камъкът се обработвал в

зависимост от това, за какво ще се използва - за градеж, за облицовка или за надгробен паметник (Инф. Никола Николов, р. 1928 г. в с. Красен).

Сечива. При започване на своята трудова дейност в кариерата през 1942 г. информаторът ни е използвал кирка, лопата, трион, чук, „кеп“ и „паприза“. Работниците са изтегляли от пещерите ненужната земя на маса посредством големи касети, които изсипвали в подножието на скалите. През 1968 г., в Красен се купуват машини от Западна Германия. В селото се доставили две режещи машини, а с тях дошли двама германци, които да обучат работниците. По това време вече използвали и багер за изкопи и извозване на ситно натрошения камък. В последните си години информаторът ни е работил именно като багерист в кариерата (Инф. Никола Николов, р. 1928 г. в с. Красен). Цялото село по един или друг начин е било свързано с кариерите - от добива до продажбата на камъка. Никола Николов е наследствен каменоделец, а други такива са били Симеон Кавачев, Никола Казанов, Георги Ковачев, Никола Абрашев.

Примерите от различните селища свидетелстват за естествения развой на каменоделството в Североизточна България през XX век, показват как местната суровина се употребява не само от занаятчиите, но и от индустрията, която подпомага икономическото развитие на локалните общности. Каменоделството като занаят в Североизточна България отдавна е изгубило своите корени. В недалечното минало обаче все още са били живи връзките между поколенията, което дава възможност да се докоснем до знанието на старите майстори, до фолклорните вярвания, пораждащи спецификата на надгробните паметници, както и особеното звучене на войнишките паметници от региона. Познаването на културния контекст, в който се развива каменоделството в Русенско и неговите проявления, е от изключителна важност за достоверния прочит на културните ценности, появили се в резултат от изявите на Русенската каменоделска школа през вековете. Изучаването на средата, в която се реализират местните традиции в каменоделството, не само съхранява информация за културното наследство и формите на троглодитизма (обитаването на пещери) като изява на местна специфика, но и би предотвратило дори бъдещи появи на екзотични твърдения, като отхвърлената вече теза на проф. Н. Овчаров за тамплиерско гробище в долината на Русенски Лом (Ненов 2009). Каменоделството все още не е разпознато и валоризирано като наследство⁵⁰. Наследство, представящо специфична форма на занаят

50 Обучение по каменоделство е предвидено в специалността „Архитектурна реставрация“, открита от 2014 г. в Професионална гимназия по строителство – Русе

и употреби на камъка, които се преплитат с местните вярвания и се вписват в ритуални и всекидневни практики.

Реализирането на **концепцията за Лапидариум** в двора на Регионален исторически музей – Русе, където от 2014 г. са експонирани каменни артефакти от различни епохи, до голяма степен съдържа в себе си възможността да се представят формите на Русенската каменоделска школа. Съдържанието на експонираните релефи и надписи в Лапидариума оформя каменна летописна книга на Русенския регион и свидетелства за непрекъснатия живот през вековете. В този контекст антропоморфните надгробни паметници имат своето място, тъй като се вписват в представянето на българското Средновековие и допълват цялостната историческа картина.

Каменоделството от Русенско се отличава от това в другите области у нас, където се обработва камък, не само според използването на местния материал, мекия варовик, но и поради многообразните форми на употреби на камъка, както и на неговата украса. От своя страна добивът на камък формира изкуствени пещери, които също са част от местния начин на живот – употребяват са за складове, за кошари за животни, а днес и за гъбарници. Тъкмо поради това разбирането на мястото на каменоделството и споделянето му с публики би могло да се осъществи не само в музей, а преди всичко в естествената му среда – в каньона на река Русенски Лом. Културният пейзаж на долината включва както природните изваяния, така и човешкото присъствие, съчетанието от които прави живота в Поломието различен. В тази естествена среда сред пещерите и кариерите каменоделството може да бъде представено като ценност, която оразличава региона и изгражда съществени черти от местната идентичност⁵¹. До голяма степен валоризацията на този начин на живот сред скалите поражда познатите форми на екомузея, тъй като интерпретацията на наследството е пряко обвързана с живота на местните общности.

(www.pgsag.com). Основания за откриването на специалността се търсят в „бароковата архитектура на Русе“, както и в нуждата от реставратори, които „да съхраняват паметниците на културата и културно-историческото наследство“.

51 Идеите за представяне на каменоделството като местна форма на наследство бяха включени в различни проектни предложения на Община Иваново, които към момента не са намерили финансиране. Независимо, че това са опити да се остойности местното наследство „отгоре“, смятам, че подобни действия имат смисъл, доколкото местните общности са изключително бедни и не разполагат с възможности и ресурс за създаване на собствен „парк на занаятите“, „екомузей“ или друга публична форма за представяне на местните специфики „отдолу“.

3 Живи човешки съкровища от Русенско⁵²

По време на Десетия национален фолклорен събор в Копривщица (08.08.2010) за пореден път бяха обявени пет номинации – елементи на нематериалното културно наследство, за Националната система „Живи човешки съкровища“, които ще бъдат вписани в националната представителната листа. Между отличените попадна и маскарадната традиция на село Кошов, Русенско – „Джамал“ (Сантова 2014: 30). „Живите човешки съкровища“ представляват обединение на държавна и общностна отговорност в процеса на съхраняване на наследството. Тяхното съществуване променя установените представи за наследството, възприемано като достолепни монументи или артефакти от незапомнени времена, тъй като изравнява смислово досега познатото съдържание на наследството с ценността на живите хора, които са носители на културни практики или умения, наследени и предавани от едни на други.

Сред достойнствата на кандидатурата е доказаната от десетилетия приемственост между поколенията, което е гаранция, че маскарадът в Кошов ще продължи да съществува. „Джамалът“ от Кошов е попадал в полезрението на проф. Георг Краев, проф. Анчо Калоянов, доц. Венета Янкова и на мнозина други съвременни изследователи етнологии и фолклористи. „Джамалът“ е зимна маскарадна обредна игра в периода след Мръсните дни, изпълнявана от ергени, водени от женен мъж. Заедно те „разиграват“ чучело в животинска форма, наречено „Татунчо“. Маскираните мъже от селото гостуват на Ивановден в къщите на стопаните, където танцуват в ритъм с дървени саби, които удрят една в друга, блъскат „гърбиците“ си със сабите, тракат с хлопки и звънци и издават всевъзможни шумове. За да бъдат допуснати да играят в двора, стопанинът иска от дружината документ, а водачът – Хаджи Баба, подава „Пашапорт“, с който дошли от Влашка земя. Паспортът обединява лъв с фалос, а при представянето му се подчертава еротичното съдържание.

Сюжетът на действието предвижда „Татунчо“ да „излекува“ някого от семейството на домакина. Малко по-късно самото чучело пада на земята от „невярна“ болест. Един от маскарадната дружина има роля на лекар, който първо му прелива кръв, като му сипва вино, но тъй като

52 Вариант на този текст е публикуван на английски език - Living Human treasures of Rouse Region, In: Neighbouring Cultures and Dialogue, Ayrinti Basimevi, Ankara 2012, pp. 203-209.

това не помага, духва „самодивска прах“ под опашката на „Татунчо“. Тогава вече чучелото се изправя на крака и отново заиграва. На финала домакините даряват маскираните с кравай и пешкир, а всички мъже се черпят с вино, което пият през тръбичка (масур, цев).



Маскарадната игра „Джамал“ е запазила специфични обредни елементи от фолклора на старото местно население. От една страна маскираните пазят обредно мълчание и не влизат във вербален контакт с немаскирани, но в същото време маскарадната дружина изпълнява песен, чието съдържание⁵³ описва (фолклорно закодирани) сексуални практики - обладаване, дефлориране и притежаване на мома. Образите, описвани в песента, притежават конотации на сакралност, съдържат се в приказнични сюжети и ритуални диалози.

Играта на маскарадната дружина цели да създаде ред, да подреди света след хаоса, настъпил с края на старата година и с изминалите мръсни дни. Във времето маскарадът е съхранил силно развлекателните си функции, като постепенно е загубил обредното си начало. Още в периода между двете световни войни персонажите в дружината се разнообразяват, като някои от маскираните се именуват „министри“. Забранен в ранните години на социализма, ритуалът е възстановен за сцена и за участие в прегледи на художествената самодейност – регионални и национални. Фестивалният живот на обичая постепенно изгражда авторитет на маскарадната група и представя нейната специфика пред редица изследователи. В съвремението ни все по-често „Джамал“ от Кошов може да се види по фестивали, юбилеи, обществени празници и дори

53 „Ай, Тутуна, Тутуна,/ като й влашка кратуна./ Хаджи Баба й консула,/ Хаджи Баба й консула./ Който чупи кратуна,/ той ще вземе момата./ Хаджи Баба е консула.../ Кратунката й за вази,/ а момата – за нази./ Хаджи Баба й консула,/ Хаджи Баба й консула.“ (Инф. Атанас Атанасов, р. 1970, с. Кошов, зап. Н.Ненов)

на частно парти. Чрез отбелязването му в листата на нематериалното културно наследство обичаят не само се съхранява, но постепенно се превръща в една от емблемите на Русенското Поломие. Село Кошов се намира в непосредствена близост на до село Иваново, където е разположен обект на световното културно наследство под закрилата на ЮНЕСКО – Ивановските скални църкви. Тази близост изгражда сложни многопластови връзки между тези два вида културно наследство и способства за утвърждаването на специфична местна идентичност, която не се измерва само с особеностите на етнографската група в национален план, а търси световно признание.

Сред петте номинации за Живи човешки съкровища от 2010 г. са и „Боенците“ от село Юпер. Административно селото попада в Разградска област, но в Юпер живеят наследници на старото местно население на Русенско – хърцои. „Боенците“ са обредни персонажи от пролетния момински обичай „Лазаруване“ – форма на социализиране на млади жени, току-що навлезли във фертилна възраст.

Обичаят е документиран още през XIX век от Димитър Маринов. Освен описания на обредните персонажи и действията им, през 1892 г. Д. Маринов⁵⁴, с помощта на русенския фотограф Хр. Дашков, заснема „Булка и Буенец“ от село Юпер, както и лазарките - певици. Снимките са



54 По същото време когато е бил директор на Мъжката гимназия в Русе Димитър Маринов е посъветвал художника Иван Мърквичка да отиде специално в Юпер, където да рисува от натура празничните костюми на селянките. Така се появява портрет на жена от Юпер. Първата публикация на изображението е в Сборник за народни умотворения, т. 15. Картината е позната в по-късен период и като пощенска картичка, включително и като колаж в други пощенски картички.

показани за пръв път на Българското земеделско-промишлено изложение в Пловдив, а сега се съхраняват във фонда на Русенския музей и могат да се видят в мобилна изложба. Тези снимки са част от първия етнографски албум в България. Неговата концепция – да представя обичаите *in situ*, и до днес остава уникална, тъй като всички фотоси са заснети във времето на провеждането на съответното събитие, а не са възстановка.

Оценен от най-големия ни етнограф на XIX век обичаят се съхранява в съвремението ни в своите форми благодарение на местното читалище, което не просто поддържа песенния и танцов репертоар, свързан с лазаруването, но и продуцира участието на момичета в обхождането на селото. Благодарение на сътрудничество с нестопански организации като Асоциация по антропология, етнология и фолклористика „Онгъл“, читалището прави дигитални аудиозаписи на песните от лазарския цикъл, част от които са поместени в интернет сайт - www.yuper.hit.bg.

Разпознаването на локалните „Живи човешки съкровища“ е процес, който е тясно обвързан с изявите на осъзната местна идентичност, конструирането на наследство и неговата музеефикация. В отделните етапи на този процес, по време на избора, формирането на основания за една или друга кандидатура, както и при формулирането на мотивацията, много често се включват музейните етнографи. По този начин на практика за предстоящите конкурси се утвърждават значими кандидатури, които покриват условията и могат да бъдат убедително защитени, тъй като експлицират процесите на трансмисия на културни знания, явяващи се ключови за формирането и предаването на памет и идентичност. В процесите на непрекъснато възстановяване и ре-конструкция на традиционните умения прозират базови ориентации на човека във възможностите му да усвоява и съществува в заобикалящия го свят, а чрез трансмисията на културно знание се постига връзка с вече натрупания предшестваш човешки опит (Сантова 2014: 73-76).

Със съзнанието за отговорността на собствения избор, тук ще посоча моята визия за номинация на следващо във времето Живо човешко съкровище от региона на Северна България. Това е Мъжкото коледно пеене в група. Няма да се спирам на конкретна локална традиция и на конкретна група. В случая по-важен е фокусът върху основните компоненти на коледното пеене и актът на коледуване, съхранил се във времето.

Наследство „от памтивека“. Мъжкото коледуване с пеене в група е форма на социализация на млади мъже, които обхождат къщите, пеят и благославят, за което получават дарове. В региона на Русе през

XX век коледуването се превръща в специфична институция в локалния колектив. Коледарите, водени от женен мъж – Цар, откликват на нуждите и тежненията на общността и превръщат обичая във форма на дарителска акция. Със събраните от тях дарения се изграждат мостове, чешми, кладенци, войнишки паметници, подпомага се дейността на църква, на читалище и училище (Ненов 1992). Авторитетът на мъжките коледарски групи се запазва значим и след промените от 1944 г., което става повод за политическа разправа с традицията и забрана на коледуването, тъй като то предоставя алтернативна форма на лидерство, различно от назначенията на управляващите.

Впечатляващо е съдържанието на коледните песни и благословии. Това е тематика, върху която не се спират много изследователи (Живков 1974, Калоянов 1992, Джиджев 1998). Коледните текстове съдържат основата на българската митология. Те описват пространство и време, протагонисти и антагонисти, богове, герои, макротопоними, разпространени из цялото българско етническо землище (Калоянов 1989, Моллов 2008). В коледните песни се съдържат всички известни митологеми - описани са Сътворението на света и неговия край - Апокалипсисът, посочен е Демиургът, разгърната е българската картина за свят. Песните изобилстват от старинни езикови форми, които подчертават религиозното съдържание на сюжетите (Добрев 1982). Начинът на пеене на коледните песни, който съдържа антифонно отпяване, е архаичен и показва древния им произход. Тесният тонов обем на някои от песните също говори за тяхната старинност.

Коледните песни от Русенско съдържат образи и персонажи, които отразяват и местна специфика, отразена в тях през последните векове. Безспорно е, че присъствието на названието „Маринка“ в коледните песни, се обвързва смислово и тематично с най-големия култов център в Източна България, с патрон Света Марина – манастирът при село Каран Върбовка, Русенско. Обредни действия и практики, свързани с пиене на вода, присъстват в песенните текстове и се съотнасят тъкмо с аязмото – лековитата вода от извора в църквата на манастира (Ненов 2000, Ненов 2002). Не по-малко значими са песните, които съдържат темата за двубой на мома с Добър юнак, който иска да запали Гюргьовград. Коледните песни са съхранили старинното средновековно име на днешния Русе, като по този начин показват как обредните текстове са опазили местната памет за фолклорната история (Ненов 2001).

Коледните песни от Русенско съдържат едни от най-пълните варианти на песенните текстове у нас, които изграждат устойчиви локал-

ни песенни цикли. Докато в повечето села през XIX и XX век се записват между 15 и 20 коледни песни, в две села от русенския регион са записани по 40 коледни песни. Това показва изключително добре съхранена традиция във времето, а и съзнание за значимост на обряда.

Не може да не отбележим и особеното място на коледуването в Североизточна България, което е познато не само като селска традиция, но успява да се впише и в градския живот. Примерът е с Русе - един град, утвърдил се с европейските измерения на всекидневния си и празничен живот, който се подчинява на модели от Модерността. В края на XIX век из русенските улици са ходели коледари, дошли от близките села или организирани от читалищата в града. Стопаните ги посрещали и дарявали с обредни краваи и пари, а те им отвръщали с благослов и песни. В том 13 от Сборника за народни умотворения учителят Д. Г. Сокеров е дал описание за коледуване и „пазене на квас“ в Русе, както и тринадесет песни на русенските коледари. В една от тях има припев, в който цар Мурад дарява тънко дръвце със златни клонки на Божа майка. В бележка под линия Сокеров обяснява:

„В тази песен коледарите заменили след Освобождението ни думите „цар Мурад“ с „княз Александра“, а преди две-три години заменили последните с „княз Фердинанд“. Освен това изменили и смисъла на втората половина от песента, именно: Княз Фердинанд дарява Божа майка от дръвцето с едно клонче, и тя го благославя да владее и царува над цяла България.“

Описаните действия на задмяна на едни персонажи с други в обредния текст произлизат от стремежа за изява на укрепващата нация, при което те са възможни, само ако изпълнението се възприема като форма на представление, а не на обред. В този смисъл тук публиката вече очаква от изпълнителите иновацията, като дори ги задължава да я извършат. Десетилетия по-късно и в селата от региона ще се появят актуални национално значими иновации – в запис от 1930 г. в коледна песен от Красен „йорач оре равно поле“ – да захрани „братя македонци“ (СИБ I, 220). Промените в традиционните текстове, които се изпълняват веднъж годишно, говорят за високите очаквания от „магическото“ пее-не на мъжките дружини по Коледа. Замените правят коледните песни актуални за аудиторията, защото независимо от отношението към тях като към древно наследство, те съдържат съвременни послания, разбираеми за слушателите им.

В дните на зимните празници в Русенско се извършва тайнство,

познато като „Пазене“ или „Вардене на квас“. Квасът е маята, с която се замесва хлябът, но обредът придава друг смисъл на кваса, правен в дни-те на Рождество. Знае се, че нашите предци са обвързвали свършека на годината с края на света. Затова новият квас символно означавал зачатие на материята на новия свят, който ще настъпи с новата година. Обредът навремето се извършвал в голямо тайнство. С новия квас лекували през годината. Според свидетелството на Д. Г. Сокеров русенци „вардели квас“ в цирка - пред погледите на всички. В края на XIX век на мястото на днешната Съдебна палата в Русе имало дървена постройка, в която посрещали гостуващия цирк.

„Тази година (1896 г. – бел. Н. Н.) за пръв път и като изключение кваса пазеха в едно голямо здание, наречено „цирк“. Там се играха и хората“. (СБНУ 13)

Това описание показва, че още в края на XIX век гражданите имат по-различно отношение към фолклора - за тях той не е непременно част от обредната култура на града, а е етнично наследство, което се вписва във формите на градско празнуване. Десетилетия по-късно „Варденето на квас“ из селата на Североизточна България ще се трансформира от тайнствен обред в забавление за моми и ергени, но ще се съхрани като белег на локалната култура, присъщ за старото местно българско население, хърцоите и капанците.

Няколко десетилетия преди описанието на Д. Г. Сокеров дописка от възрожденски вестник ни осветлява за категоричната позиция на русенци по отношение на коледуването в града, като разказва за конфликта между протосингела на Доростоло-Червенската епархия и учителите (България, 1862, бр. 28, 22 октомври). На Игнажден 1861 г. в църквата „Света Троица“ в Русе протосингелът Нил Изворов в словото си след Св. Литургия казал:

„...Който коледува или приема в къщата си коледници, на такъв няма да му стъпи поп в къщи, защото това е идолопоклонство!“

След няколко дни, на Коледа, по случай Рождество Христово, местен ученик говорил в църквата след богослужението за празника, а финалът на думите му били, че *„коледуването и сурвакането не са идолопоклонство, а са обичаи от памтивека“*. Думите на ученика разгневили духовенството – свещениците отказали да излязат от олтара, не раздали нафора след литургията и затворили църквата. По-късно отишли при един от местните големци и оставили там епитрахил. От тук насетне трябвало при свещениците да дойдат местните учители, които

да носят епитрахила, да им целунат ръка и да молят за прошка. След два дни напразно чакане не се случило нищо и свещениците до вечерта отворили църквата.

В този случай от изключително значение е осъзнаването на местния обичай Коледуване като наследство – „от памтивека“. Разпознаването като необходимост не само от локалната градска общност, но и от просветените водачи на възраждащата се нация - учителите, мъжкото коледуване в група е посочено и отстоявано като специфична форма на културна ценност, която изгражда и местната идентичност. В коледуването се провижда етноразличителен акт, дълбоко християнски по своята същност, който може да бъде сигурен ориентир в разноликата многогласна култура на мултиетничния Русчук.

Традицията за коледуване в града се прекъсва временно заради Балканските и Първата световна война, след което се подновява с помощта на учители. Събират се коледарски дружини, но и коледни хорове, които пеят религиозни, а не фолклорни песни (Димитрова 2006: 112). През 1941 г. коледуването отново е забранено заради войната. Русе се разделя с някои от своите развлечения, които дълго време са били част от градския начин на живот.

Днес мъжкото пеене по Коледа е слабо познато на гражданите и вероятно в техните очи изглежда странно. След промените от началото на 90-те години на XX век коледуването е включено във формалния цикъл от празнични изяви на община Русе, при което читалищни състави от близките до града села „гостуват“ на кмета на Русе в дните преди Коледа. Изявата има предимно отражение в медиите и по-рядко публика. Мъжкото пеене по Коледа има своето символично място в градското празнуване, но без да се докосва до престижността от миналото или да изявява актуализирани форми, с които да покаже ценността си за съвременниците ни.

Мъжкото коледуване с пеене в група от Русе и Русенско днес се нуждае от подкрепа, като бъде номинирано за вписване в програмата „Живи човешки съкровища“, част от националната листа. Чрез включването му в тази система ще се покаже дълбокия смисъл от неговото съществуване, богатството на образната система, развита в текстовете и осъзнатото ни отношение към този старинен обред, който притежава възможността да бъде едновременно жив и в същото време – да бъде остойностан и осмислян като наследство, завещано ни през хилядолетията.

4 **Фолклорни разкази за съкровища. Наследство и места на памет**⁵⁵

Разказите за съкровища са един от важните топоси на фолклорното разказване и представляват форма на наследство, което се оказва съществено и за познаването на националната митология (Аретов 2006). Разказите съхраняват връзките между фолклорно-митологичното знание с неговата вселена от знаци и всекидневните наративи. В тях намират присъствие както познати персонажи от фолклорната традиция, обвързани с темата за съкровища, така и исторически ситуации, които, употребени от фолклорната матрица, губят своите реални проекции в историята. По този начин актуализираните разкази за съкровища се превръщат в квазиисторически наративи, изграждащи част от фолклорната история на етноса.

Независимо от активните процеси на разпадане на фолклорната култура, отбелязвани с тревога още от първите ни фолклористи (Шишманов 1889), разказите за съкровища сякаш не губят своя интензитет и аудитория, като присъстват във все по-актуални за действителността ситуации. Разпознаваме ги в темата за властта и политическите конфликти на модерна България, например „Аферата с купоните“ свързва пренасянето на костите на Раковски у нас с кражба на акции и брилянти, собственост на румънски чокой (Радев 1973). Това е скандал, отразен от медиите на Третото българско царство, замесил имената на Филип Тотю, Коста Паница и касоразбивача Жоржеско. Откраднатото съкровище било положено в двойното дъно на ковчето с костите на Раковски, оставено на съхранение в църквата „Света Неделя“. Едно безспорно място на памет, което обвързва жертвите от атентата от 1925 г. и последвалия „бял терор“ в единната структура на националния разказ.

Като се позовава на Димитър Маринов (Маринов 2004) и Симеон Радев (Радев 1973) русенския краевед Боян Драганов разследва темата за друго изчезнало съкровище и поставя въпроса дали княз Батенберг взема руското злато в размер на 50 000 златни лева при детронацията му през 1886 г. или не. Князът отричал и още навремето за изчезването на парите бил набеден офицерът Георги Янков, по-късно известен фолклорист, събрал 333 народни песни от Бесарабия. Според Драганов

55 Текстът е публикуван под заглавие - Фолклорните разкази за съкровища. Градски митове и места на памет, В: Език и етнос, Годишник на Асоциация „Онгъл“, т. 11, София 2013, с.258-270.

златото може да е „потънало в джобовете на офицерите, конвоирали княза от Буховския манастир до Рени“, но всъщност остава в неизвестност, тъй като никой от офицерите, придружавали княза, не е забогатял (Драганов 2008: 65).

Третият пример е от съвремението - *„За двора на вилата на Калчев на Стълпище, министър дето беше при Царя, се знае, че стария дядо Калчо довел три каруци със злато от Балкана. И там е заровено с каруците“*. (Върбин Върбанов, р. 1973 г., с. Мечка, Русенско, зап. Н. Н., 2008 г.) В това кратко сведение прозира фолклорния разказ за кола със злато или „златна кола“. Мотивът е познат от иманярски разкази и присъства устойчиво в хайдушките песни. Изследователите посочват връзката между съзвездието Колата (Голяма мечка) и фолклорната тема „златна кола“ (Калоянов 1995), която понякога в иманярски контекст се превръща в „колесница“ и се счита за реален обект. Локализирането на имането в местността Стълпище съвпада с присъствието на старобългарския култов център, който включва стълпове (побити камъни на брега на река Дунав), разпознавани като ритуални каменни модели на съзвездието Голямата и Малка Мечка (Ненов 2009: 458). Така разказът остава все един и същ - за „кола“, която във фолклорната митология е описвана като съзвездие (Колата, Мечка), а в иманярските разкази е „кола със злато“. От гледна точка на дискурса на настоящия текст е важно да се посочи актуализирането на знанието за съкровище чрез обвързването с образа на Министъра и този на Властта.

Вероятно към същия контекст можем да причислим и разказите за съкровища, търсени от селски кметове (Приложение 1) и от партийни секретари, които дори търсят подкрепата на археолозите, поради отговорността на постовете и задълженията си (Приложение 2).

В разглежданите от нас случаи се преплитат преданията за съкровища като част от фолклорната история (Живков 1981) и наративи за съкровища, които изграждат сложната културологична тъкан на градските митове и изграждат форми на нематериалното наследство. Представени по този начин сякаш „съкровищата“ иманентно се съдържат и принадлежат на „фолклора“ и (селската) традиция, докато присъствието им в градска среда изненадва. Смятам, че усилията на д-р Владимир Демирев в последните години да обоснове дълбинния характер на това специфично по тип знание за съкровища, са достатъчни, за да се посочат връзките на темата с основополагащи понятия от етничната картина за свят, каквито са пространство, време и история (Демирев 2006). Като част от фолклорните предания и местна история съкровището концен-

трира етническият митопоетичен комплекс и продуцира митотворчество (Демирев 2006: 83). От друга страна, според литературоведа проф. Николай Аретов, в ядрото на българската национална митология стои тъкмо похитеното съкровище (Аретов 2006: 63). Тези наблюдения са особено ценни за нас, тъй като възможността да видим механизмите за предаване на модели (чрез сюжети и персонажи) в съвременността, опосредствани от матрицата на мита, илюстрира новия живот на старите наративи, подсказва връзки с „естетиката на тъждеството“ (по Лотман), чието присъствие тук, в темата за града, съкровището и местата на памет, издава наличието на митологичен концепт.

Една от основните функции на градските митове е продуцирането на „градското“ като модел на изкуствен свят със свои локални топоси, памет, връзки и конструкти. Този „свят“ е подпомогнат от разновидностите на съвременните митове (*третична митология* по Ролан Барт), познати ни от различните изследвания като културни, политически, национални и литературни митове (Калоянов 1996, Радев 1997, Василев 1999, Григоров 2005, Аретов 2006). В някои от своите измерения те се покриват или само допълват, а по отношение на градското като тематика, те съпътстват голяма част от съвременните митове, като ги уплътняват или диалогизират (Ненов 2000А: 22). Градските митове имат същите функции като класическите митове – те обясняват света, в който живеем и се съотнасят с „първотворението“, със „златното време“ на началото, за което разказват чрез дейността на герои. В плана на урбанистичното мислене градските митове се съотнасят пространствено със специфични места, които събират локалната памет и макар да са обърнати към миналото, задават визии за бъдещето, като поддържат процеса на формирането на местна идентичност и разпознаването на формите на наследство.

Основният градски мит на Русе – този за „най-европейския“ град, се разполага в сложната симбиоза от разкази и практики във времето на Модерността, която тъкмо в Русе за пръв път у нас си проправя път. Урбанистичните ценности и всекидневен живот, свързани с консумацията на свободното от труд време, създават някои от топосите на града, които концентрират местната памет. Модерното време и „строителят“ на европейския Русе поражда конфликт в идентичността на местната общност и националния разказ, в който Мидхат паша заема средишно място (Ненов 2008А: 10). В наративния фолклор от региона „Русенския паша“ е събирателен образ за местен владетел, отвлякъл жената на поп Мартин. Разбира се вариантите показват връзка и със

стари административни центрове (средновековния град Червен, който поражда образа на „Червенския паша“), но след времето на Исмаил ага Тръстениклиоглу, убит от ревнив ходжа през 1806 г., трайно се запазва номинацията, обвързана с Русе. Убийството на Тръстениклиоглу поражда фолклорните предания за пашата, похитил жената на свещеник. Възможностите на фолклора за актуализация спомагат за разпознаване след време на „русенския паша“ в образа на Мидхат (Приложение 3). „Съкровището на Мидхат паша“ е тема, която се вписва в класификацията на В. Демирев като „турско имане“ – то бива скрито при напускане на българската етническа територия (Демирев 2006:46).

„Навремето Мидхат паша заровил имането си в Образцов чифлик. Там има по особен начин подредени едни дървета, правят полукръг, в средата има един стар дъб, който сочи точно къде е съкровището. Е, то не е задължително да е злато, но може да е архива на Дунавския вилает“. (Д.М., учител от селскостопанския техникум в „Образцов чифлик“)

„Образцов чифлик“ е пространство на Модерността, изкуствена градина и земеделско стопанство със селектирани сортове, в което се използва механизация още от 60-те години на XIX век. Във времето на установяването на урбанистичните модели на всекидневен живот „Образцов чифлик“ е място за свободното време на русенските граждани, на консулите и гостите на града, за пикник и разходки. Този ценен в паметта на града топос по специфичен начин се натоварва смислово и с присъствието на темата за скрито съкровище.

Макар и произхождащ от съвременността, Пантеонът на възрожденците в Русе също е знаково натоварен. В последните десетилетия този национален паметник – костница, събрал бащите на българската нация, се оказва динамично поле за формиране на граждански активности (Ненов 2003, Ненов 2004А). Не по-малко значима е ситуацията, в която Пантеонът, като безспорна част от местното и национално наследство, поражда градски фолклор. Това го прави важно място, тъй като с посланията си мемориалът актуализира непрекъснато позицията си в общността.

„Заради съборената църква „Вси Светии“ на мястото на Пантеона над Русе тегне проклетие, умира багериста и семейството му; Натрошени кости на погребаните в църквата владици предизвикват смъртта на отец Севастиян; Пантеонът бил „турска баня“, според Т. Живков, майсторите, които правили купола, откраднали златото от

него.” (цитати по Русе 2000)

В тази връзка е една местна история, част от спомените на русенци, но и популяризирана от местните медии, в които Пантеонът се обвързва с темата „намиране на съкровище”. Франц Щрос е един от най-популярните музиканти в Русе, който създаде военните оркестри при Дунавската флотилия и Пети пехотен Дунавски полк. Той се оженил за дъщерята на Дани Беливаков, богат русчуклия, който имал двуетажна къща на ул. „Александровска” срещу Столарското училище. Когато през 1977 г. отчуждили къщата, за да се построи „блока на активните борци”, багерист открил в гредоредата кожени торби, в които имало петнадесет килограма златни наполеони. Златото било предадено на властите. Стари русенски адвокати посъветвали наследниците на Беливаков „да не се навират между шамарите”, тъй като властта нямало да допусне такава имане в частни ръце. В града тръгнал слух, че с това злато е позлатен куполът на Пантеона на възрожденците. (инф. Мариана Бърчева, Лили Щрос)

Отново във връзка с темата за съкровища, оставени в резултат на „екстремално напускане на българската етническа територия” (Демирев 2006: 46) стоят разказите за съкровища, оставени от различните армии – турска, руска, германска. На пръв поглед темата за съкровищата на Третия райх остава встрани, но рецепцията за конституиране на такова съкровище се основава изцяло на фолклорна основа. Смесово то се доближава до топоса „турско имане”, тъй като формалните показатели „скриване” вследствие на бягство, са налице. Тук ще представя един случай, който показва дълбоката разделителна линия между фолклорното знание, владеещо умовете на мнозина наши съвременници, и административната машина, продукт на Модерността. Комуникацията между двете позиции се случва, но диалогът остава „изгубен в превода”, поради принадлежността им към различни ментални парадигми.

През февруари 2009 г. в русенския музей се получи писмо от Директора на Областна дирекция на полицията в Русе, който изискваше информация по преписка на Върховна касационна прокуратура за „укрити паметници на културата към есента на 1944 г.” в района на днешния Парк на младежта.

„Когато бях малък, си играехме на топка край църквата „Успение Богородично”, а наблизо имаше германци с четири палатки и строга охрана. В двете стои по един с шмайзер, а в другите две се копае. Топката ни падна наблизо до палатките и така видях, че копаят нещо. Мога да

ти го на чертая – това са траншеи във формата правоъгълник. Цяла седмица копах през нощта, а през деня не. След това германците вече ги нямаше и всичко беше засипано. Мина много време, аз забравих за това. Много по-късно край църквата на това място бяха построени два жилищни блока. Аз така си придревах един ден. И в тоя миг нещо блъвна от земята. Видях огън – сини пламъци. Уплаших се и се запитах какво може да бъде. Щото по него време газ нямаше още. Качих се в апартамента горе и разказах това на майка си. А тя ми каза – Така играе златото. Само злато е това. И тогава изведнъж се сетих, че на това място германците ги видях да копаят. И така разбрах, че са заровили заграбени съкровища. Още през социализма аз споделих с един високопоставен човек за тая работа, но той ми каза да си мълча, за да не отида да работя в някой лагер. Обаче вече прецених, че мога да говоря.” (Младен Н. Димитров, р. 1939, Русе, зап. Н. Н. 2009)

Всъщност този разказ, съчетал невинен детски спомен с наслоенията на знанието за войната пост фактум и действията на Вермахта в трети страни за присвояване на културни ценности, се конструира след приемането за доказателство на фолклорното знание за заровено съкровище. Разказът за скрито „имане” бива актуализиран чрез разпознаване на традиционен фолклорен маркер за наличие на злато (поява на огън) и доказан чрез него. Така миксът от ново и старо знание, съчетал личен спомен, превръща наратива в класически фолклорен разказ, подчинен на домодерното мислене, което просто употребява нови персонажи (германската армия) и пространства (градски парк) в своите съвременни, актуализирани форми. Непознаването на възможностите и механизмите за актуализация на фолклорните разкази, а оттам и на фолклорната менталност, обърква съвременниците ни, прави възможно възприемането на фолклорните доводи като обективни. По този начин няколко ключови български институции пилеят ресурс и време с проблем, който всъщност може да е любопитен само за ограничения кръг от специалисти по нематериално наследство. Не е ясно дали този случай е приключил – след Областна дирекция на полицията, Върховна касационна прокуратура, Националния археологически институт с музей и Регионалния исторически музей в Русе, „свидетелят” търсил съдействие от Националния исторически музей. Откъдето пак се обърнаха към Русенския музей.

За да продължи темата с тормоза над българските публични институции ще представя още един случай. През май 2010 г. в Русенския

музей се получи писмо от канцеларията на министъра без портфейл г-н Божидар Димитров, който ни препрати писмото на две сестри от село Долна Студена, разположено в долното течение на река Янтра. Те ласкаят г-н Министъра за телевизионното му предаване и молят да се проучи могилата до селото. Според тях тя съдържа тракийска гробница, на 500 метра от която е имало римска монетарница, а на пет километра – златна мина. За доказателство привеждат следния разказ:

„В нашето село Долна Студена възрастните хора разправят и даже сега пишат книга, че на цар Симеон I брат му Рустем от рода Дуло (тук му викат Рустем, а иначе Расате), е заточен тук“.

Задължена да направи оглед, експертна комисия от музея установи, че могилата не е изкуствена и в нея няма основание да се търси съкровище.

Описаните тук ситуации ясно показват, че съвременният човек в много случаи продължава да мисли не толкова рационално, колкото „фолклорно“. Но в същото време фолклорното знание при битието си в модерността не се разчита адекватно в променената ситуация. Приемано като достоверно знание, каквото е било и преди столетия, хората реагират на сведенията от него като на исторически документ. Знанието, продукт на фолклорната менталност, поражда днес недоразумения в резултат на непознаването на особените модели на мислене, специфични за домодерния период.



И ако се върнем на темата за германското съкровище, ще трябва да фокусираме вниманието си върху Парка на младежта в Русе, който се е утвърдил като безспорно градско наследство, съсредоточил места на памет. Обектите, които са разположени в него по различно време се утвърждават в публичното пространство, но не губят значението си. „Вазата“ в началото на парка е любимо място за срещи във времето на социализма; „Алеите“ за разходки са познати от пощенски картички от края на XIX век; на „Алпинеума“ се фотографират множество посетители на парка. Сегашната Английска гимназия е бивш Пансион на френското училище „Нотр дам де Сион“, който е част от старата слава на града, свързан със спомените на различни поколения; „Царев камък“ или Махмудовата колона от 1837 г., е познат като най-стария паметник в Русе. В парка се провежда Русенската Тарла, местния традиционен панаир, както и последните във времето издания на фолклорния фестивал „Златната гъдулка“, а в началото му се намира Домът на културата. Всичко това са само елементи от „паметта“ на мястото, вписало се в структурата на града като парк. Паркът носи в миналото и имената „Саид пашова бахча“, „Владикова бахча“, „Парк на Свободата“. Наблюденията на д-р Светлана Тончена върху Парка в мрежата от градски пространства показва неговата висока степен на усвоеност в социалния и културен живот на града (Тончева, Гергова 2008: 251). Паркът на младежта притежава утвърдена престижност в сферата на градското наследство, тъй като се вписва в разказа за началото на модерния Русе и е част от неговата „европейска“ визия. В този смисъл появата на разказ за съкровище в Парка сякаш до голяма степен се явява закономерност.

Присъствието на разкази за съкровища в градска среда, обвързането им с нови персонажи, притежаващи властови ресурс, както и с места на памет в градското пространство, ги прави част от съвременните митове. Промяната, която се случва със съдържанието на разказите за съкровища, не е необичайна. Промяната, която настъпва в тяхната форма, показва възможностите на мита да съхрани функциите си да продуцира знание в съвременните урбанистични пространства чрез своите архетипни форми. В тях митовете изграждат и мултиплицират конституентите на градския начин на живот, с неговите йерархии на ценности и символи, изграждат връзки с наследството, разпознавано като значимо за всички.

5 Троглодитизмът като културен феномен⁵⁶

Троглодитизмът изучава живота на хората, които използват пещери за жилища, храмове, складове, некрополи. В български език, в руски и останалите славянски езици понятието „троглодит“ има определено негативна отсянка, свързва се с примитивните „пещерни“ хора, използва се в преносно значение като некултурен човек (<http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/48482>). Като научна дисциплина троглодитизмът се утвърждава през 80-те г. на XX век и постепенно се фокусира не само върху екзотичните начини на живеене, но и върху всички форми на употреба на пещери от хората – в миналото и днес. Особено съвременността, в която обитаването на пещери изглежда ексцентрично, е изкусителна за проучвателите днес. Например в провинция Гуанжоу, югозападен Китай, при планината Аншун, днес 30 милиона души обитават пещерни жилища (Loubes 2003). Много от обиталищата са модернизирани, имат електричество, телевизия и съвременни средства за комуникация.

През призмата на троглодитизма може да погледнем на присъствието на темата за обитаване на пещери от човека чрез активните и запомним се изяви в киното – „Семейство Флинстоун“, „Властелинът на пръстените“, а преди това и в „Междузвездни войни“. Особено силно е присъствието на тази тема и в медиите – „Тора Бора“ е най-известният пещерен комплекс, където се криеше Осама Бин Ладен⁵⁷. Образът на спотайващата се „световно зло“ събужда първични инстинкти, предизвиква атавистичен страх и въздейства на аудиторията негативно.

У нас названията „пещерен“ се отнасят преди всичко към сферата на природата и екологията. Обитаваните от човека пещери се обозначават като „скални“ обекти. Така у нас са познати скални светилища, скални църкви и манастири, скални убежища, скитове, килии. Какво би променило смяната на названието на тези обекти с друго? Преди всичко проявите на троглодитизма у нас са разглеждани само като наследство, принадлежащо на миналото, главно от форми на примитивна кул-

56 Вариант на този текст е публикуван - В: Епос, език, мит, Годишник на Асоциация „Онгъл“, т. 9, София, 335-343.

57 „Тора Бора“ е скален комплекс в Бялата планина, източен Афганистан, провинция Нангархар, на 10 км. от границата с Пакистан (Hadden 2005). Свързва се е с Битката при „Тора Бора“ от декември 2001 г., когато американската армия не успя да залови лидера на Ал Кайда Осама бин Ладен.

тура. От това наследство обаче единствено религиозните му форми са част от престижното – скалните църкви и пещери, докато останалите обитавани от хора места не съсредоточават интерес. Троглодитизмът представя комплексно начините на живот в пещерите – той включва както храмовете, така и кошарите, защото показват различни употреби и функции на обиталищата.

Обособени са четири вида троглодитизъм - религиозен, погребален, отбранителен и хабитатен (Loubes 1984). В своя исторически развой пещерите у нас се употребяват за храмове, гробници, резервоари за вода, жилища, складове за зърно, кошари, убежища. В последната функция се обособява особена категория в българската фолклорна менталност, тъй като пещерата става убежище за хайдути, укрытие за съкровища, място за спасение.

Българският митопоетичен образен и сюжетен фонд отделя ключово място на топоса пещера в разбирането за собственоетничната картина за свят. Пещерата като убежище, но и вход/ изход между световете, намира трайно място в пределите на фолклорната и официалната средновековна култура, като в моменти на криза идеята за спасението успява да прояви своята жизненост. В българския юнашки епос Марко се скрива (оттегля се от света) в пещера на остров сред морето, след изчерпване на възможностите си да брани етноса (уязвим е от куршум), но ще се върне отново, за да освободи народа си от робство (СБНУ 1971: 927). Според проф. Тодор Моллов специфичния фолклорен есхатологизъм, който тук прозира, показва възможните пътища за преминаване на устойчивото клише (спасение в пещера) в сферите и на "високата култура", където то вече показва етническа специфика (Моллов 2007). Указаната сотириологична концепция обяснява, в периоди на повишено очакване на "последното време", възможните причини за увеличаването на авторитета на отшелнически (пустинножителен) и аскетичен живот в скални килии и пещери по българските земи (Моллов 2007). До голяма степен тази традиционна вяра у българите вероятно обяснява влечението към изграждане на пещерни храмове в много региони у нас (Ханджийски 1985).

Разбира се пещерите, като места за обитаване, са резултат от геоморфологически, исторически и социални фактори. Поради тази причина троглодитизъм може да се наблюдава само в специфични райони, в които релефът позволява създаването им – предимно в карстови райони на Северна България, по теченията на реките Искър, Янтра, Русенски Лом, сухоречията в Добруджа, но и в Източни Родопи, Странджа, по

бреговете на Дунав и Черно море. Географското многообразие на изявите на троголодитизма показват, че той не е изолирано явление, не е екзотика, изявена във форми на извънредно употребени на пространството. Характеристиките му не показват маргиналност, а устойчивост във формите и начина на живот.

У нас изявен пропагандатор на идеята за опазване на пещерите още през 30-те г. на XX век е Рафаил Попов, който вижда в тях „началото на религия, изкуства, общества“. Според неговите изследователи - за Р. Попов пещерите са важни не само като част от природното разнообразие, но и защото съдържат знания „за онова човечество, чиято история се изплъзва от обикновените наши исторически дати“ (Станева 2001: 176). Погледът на именития ни историк, който със своята дейност е фокусирал общественото внимание върху пещерите при Мадара и Дряново и е съдействал за превръщането им в обекти за посещения, е съсредоточен към началото на човечеството, към примитива, който все още е далеч от историята.

Мнозина днешни изследователи настояват за интредисциплинарен подход при изследването на сложната симбиоза от природно и културно наследство, поради все по-силно осъзнаваната роля на пещерите в живота на човека (Станева 2001: 183, Жалов 2008: 151). В търсене на научен диалог Алексей Жалов говори за култ към пещерите и привежда актуализиран списък на стотици примери за пещери - светилища у нас (Жалов 2008: 142). Смятам, че полезността на подобно търсене е от една страна важно и смислено, но от друга – стесняващо полето на изявата на троголодитизма, тъй като не само миналото, но и настоящето поднася действащи модели за разпознаване, търсене и откриване на пещери - светилища. Ще посоча за пример Пещерата на Лурдската Дева, която след утвърждаването на почитта към Света Богородица Лурдска от Папа Пий IX, във връзка с регистрирани появи и чудеса на Света Богородица в пещера до град Лурд (Lourdes), югозападна Франция, мултиплицира модела от Лурд и се проявява на множество места в католическите общности. През 1913 г. е изградена изкуствена пещера под хълма Калвария в Нитра, Словакия, където местните католици поставят благодарствени каменни плочи с молитви (Krcmar 2006: 71). В с. Добрево, община Добрич, в общността на т. нар. Добруджански немци, е съществувала Пещера с Лурдската Дева, която след напускането на енориаршите е била съборена. Статуята⁵⁸ на Света Богородица е запазена в двора на храма

58 През 1938 г. в изкуствената пещера на село Добрево е поставена нова статуя на Дева Мария Лурдска, изработена от г-н Дурковиц, скулптор от Букурещ. Из Хроника

и днес. В наши дни в централния парк на с. Житница, община Калояново, област Пловдив, се проектира създаването на Пещера на Лурдската Дева⁵⁹.

Погледът към функционирането на пещерите като място за обитаване, показва, че през хилядолетията устойчиво се запазват техните разнородни употреби. Най-често проучени са обаче обектите, свързани с религиозни функции, затова тъкмо храмовете са най-известните обекти на троглодитизма у нас. Но не толкова природната даденост, колкото културата е основна ценност в измеренията на троглодитизма. При все, че много често в основата му стои естествената пещера, присъствието на човека прави тази пещера различна, придава ѝ стойност.

Свещената планина Рила. Рилският пустиножител, светият отец Иван, е формирал мощен култ и вековни практики, определящи широките граници на манастирското културно пространство, които в своя спектър включват и престома му в пещера ((Малчев 1992, Малчев 2000). Пещерата на Свети Иван Рилски е част от съвременното поклоничество, брънка от маршрути на туристи и вярващи. Тя съчетава религиозни практики обвързани с култа с вяра в чудесни случки и събития, обвърза разкази от различно ниво - фолклорно и ортодокално, всекидневно и обредно.

Отново в Рила, в периода между двете световни войни, художникът Христо Йончев - Крискарец⁶⁰ обитава пещера, в която рисува – „Ние имахме наша, семейна пещера в Рила, до Страшното езеро. Баща ми си донесъл брезент от фронта и с него беше преградил входа. През лятото той там живееше и рисуваше. И след време брат ми ходеше и показваше на приятели тази пещера, която беше станала негово ателие.“ (инф. Мария Йончева – Крискарец, Самоков, р. 1926 г.).

Естесвено, чрез този епизодичен пример не бива да се поставя равенство между двете проявления, но от гледна точка на изявата на културния факт за усвояване на пространството чрез антропологични

на немската енория Али Анифе в Добруджа, ДА-Русе, цитирано по <http://falmlis.org/statii/drugi/420-hronika-na-nemskata-enoriya-ali-anife-v-dobrudzha>, посетен на 03.02.2016, (с благодарност към доц. А. Лулева, която ме насочи към този обект).

59 Проектът представлява монумент, изграден от обработени каменни блокове на фуга. Размерите са: дължина 8,30м., ширина 2,20 м. и височина до върха 5,60 м. В монумента ще бъдат „изградени“ символична пещера и ниша, в която ще се постави статуя на Дева Мария. За активните връзки между Лурд и България в сферата на поклоничеството, виж Ийд 2014: 122-125.

60 Христо Йончев – Крискарец, 1879-1950, художник – пейзажист, радетел за основаването на Самоковския музей.

знаци, пещерата на Свети Иван Рилски може да е ценна толкова, колкото и тази на Крискарец.

Средновековните скални църкви край Демир баба теке.

Скалните църкви край Демир баба теке са изключително важен средновековен паметник, който се явява липсващото звено в разбирането на сакралния смисъл на култовия комплекс. След провала на идеята за гробница на български хан, изследователите не се докосват повече до тема, която да обвързва по някакъв начин култовия комплекс при Свещари с българското наследство. Усилията се вписват в търсене на особеността на текето и тюрбето като храмово пространство – неговата утраквистичност, присъствието на две религии, фокусират върху неговия художествен характер (Миков 2012). Археологическите търсения се подчиняват на идеята за (културна, енергийна, сакрална) приемственост на мястото, като се взират в останките от тракийското светилище в основите на текето⁶¹. Българското присъствие във вековете не се осветява, а това води до забравата на съществуването му. Скалните църкви са форма на етноспецифична изява на територията на нашата страна, тъй като не съществува употреба на пещерни помещения – храмове, жилища, некрополи, складове, от други, освен от християните - българи. Християнската стигма върху храма-пещера се оказва особено значима, поради което тя не е преодоляна от новодошлите османци.

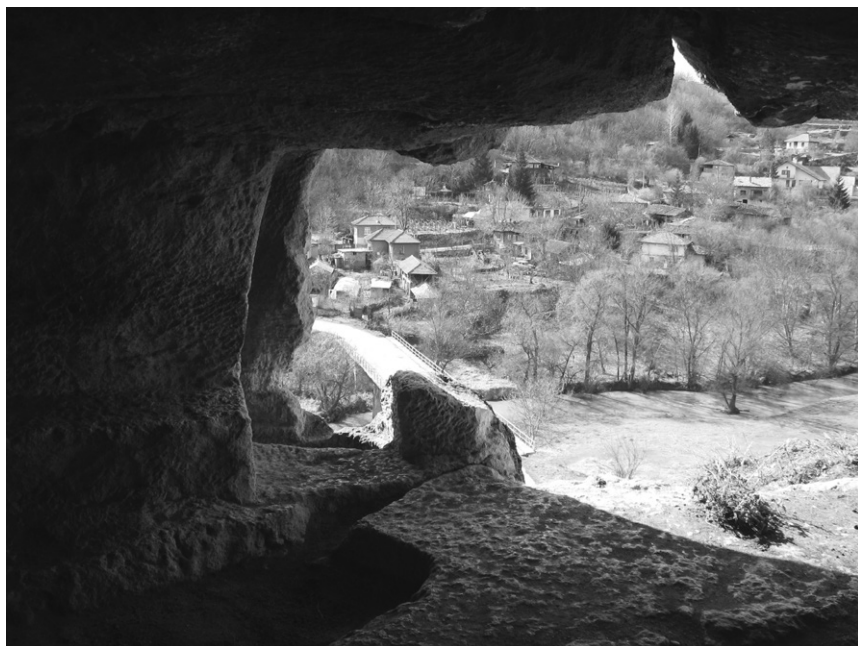
Знакови за сакралното пространство на Демир баба теке са скалните църкви, лековития извор и видимите следи (стъпки в камъка) от присъствието на епически герой. В тази триада, независимо от множеството общи фолклорни мотиви (Бочков 1986), етноспецифични се оказват тъкмо скалните църкви, които съществуват като свидетелство за реален култов център в долината от времето на Средновековието, предшества появата на текето на Демир баба.

Русенското Поломие. В долината на река Русенски Лом, район със силно изявен карст, обитатели в скалите се срещат от старокаменната епоха (в пещерата „Орлова чука“). Но най-известни са скалните църк-

61 Твърде плах опит за осветляване на „българския влог“ в темата е книгата на археологът-античник Дияна Гергова (в съавторство с Е. Теодоров), където се казва: „Разкопките в двора на текето Демир баба потвърдиха, че основите на каменната алианска сграда са непоклатими, защото са се облегли и върху свещените олтари на тракийското светилище, вградили са и елементи на вероятно ранносредновековни български култови сгради, лежат върху утаени следи от ритуална дейност, оставени от няколко предходни култури, които са живи и днес.“ (Гергова 2007). Макар и с опит за добронамерено обогатяване на културната предистория на светилището, остава недоумението как точно разкопките са потвърдили елементите на „вероятна“ българска принадлежност на разкритите култови сгради.

ви и манастири от времето на Първото и Второто българско царство, съхранили множество исторически знаци, каменни надписи и фрески с изображения на владетели. Сред тях се отличава скалният комплекс Манастир на Свети Архангел Михаил, популярен като „Ивановски скални църкви“. Скалните църкви днес са експонирани като съкровище във витрината на музей. Липсва обаче контекста, в който те се разполагат. А културата на Русенското Поломие включва разнообразни видове троглодитизъм, на фона на който скалният манастир при Иваново се отличава ярко. Чрез установяването на параметрите му троглодитизмът може да стане основа за разбирането на социалната история и културното наследство на региона.

От праисторически времена в днешната долина на Русенски Лом функционира светилището с лековита вода в пещерата Водна до Табачка, светилище, което познава посетители от Античността, оставили там надписи на старогръцки и латински, както и отшелници от Средновековието (Известия 2007). В манастира до с. Крепча е изсечено в пещерата проклятие за тия, които са превърнали църквата в житница (Попконстантинов 1998). Употребата на пещери за кошари е повсеместна в долината на река Русенски Лом, като темата дори е включена в преданието за основаването на село Табачка (Ненов 2004).



Разбира се появата на скалните църкви във времето се свързва с развитието на отшелничеството сред монасите. През XIV век исихазмът стимулира тъкмо уединението в скалите, а този период бележи и върха в развитието на пещерните обители в долината на река Русенски Лом - църкви, скрипториуми, килии, скитове, спални. От своя страна индустриалната епоха включва пещерите и традиционния занаят каменоделство в част от икономиката на региона – разширява се добиването на камък, който се изнася във Влашко, а по-късно изкуствените пещери на каменоделците се превръщат в гъбарници (при с. Красен, Русенско).

Независимо от широкия спектър от употреба на пещери в живота на местните хора през различните епохи, както и от присъствието на местни и общоетнични персонажи – богове и герои, обвързани с пещерите – Крали Марко, Поп Мартин, Света Богородица, Свети Димитър Басарбовски, Демир Баба, елини, жидове и исполини, многострадална Геновева (която отгледала детето си в манастира Кошута при с. Кошов) - погледът към местното наследство се съсредоточава единствено към „скалните църкви“. Изначалното приемане на понятието „скален“/ „пещерен“ начин на живот единствено като примитивен, като нещо, което стои в началото на еволюцията – това е своеобразният „препъни камък“ в представянето на троглодитизма като културно наследство. Подобно възприемане на изявите на троглодитизма предопределя изолираното експониране на скалните църкви, които като единствено показана форма на явлението изглеждат куриозно като форма на музей - доколкото представят „високо“ християнско изкуство, но обвързано с примитивен начин на живот. До голяма степен животът на монасите е осмислян от изследователите като връщане назад (към примитива, към примера на старозаветните пустиножители), тъй като и концепциите за осмисляне на социалното развитие у нас са били по-близки до еволюционизма в различните му превъплъщения. Разказът за скалните църкви не отделя внимание на „културата“ като всекидневие в обитаването на килиите и обслужването на църквата, в живота извън светилището. Ако това се случи, подобно отношение би поставило проблема за предизвикателството на този специфичен вид култура. Подобен подход вече не би следвало да поражда представата за примитив и би преобърнало мисленето за културата на региона - а оттам и за наследството му. Прочитът на проблема, който тук се предлага е да се промени мисленето за наследството в друга възможна посока, да се открият елементите, които досега са били засенчвани от блясъка на високото изкуство в примитивно убежище.

Троглодитизмът е форма на устойчив начин на живот във времето, начин на световъзприемане и нужда от употреба на пещери. Идеологическата програма, породила подобна нужда, може да се открие както в дохристиянски атавистични вярвания, така и в християнската сотириологична концепция. С времето тя се обезличава и на фокус застава нашето отношение към формите на обитаване на пещери. В началото, заради приноса към изкуството, а по-късно поради политически и религиозни причини, сме остойностили изявите на троглодитизма, каквито са скалните църкви край Иваново и сме ги припознали като наследство. На сесията на ЮНЕСКО през 1979 г. в Луксор Ивановските скални църкви са приети за част от Световното културно наследство, а сред най-важните елементи от характеристиките на обекта са посочени:

Принадлежност към Търновската художествена школа с характеристики на Късен Палеологов стил, вдъхновен от класическата Античност;

Живопис, която притежава обемни изображения, реалистични фигури, голи човешки тела (като част от архитектурния пейзаж – атланти), включва на елементи от действителността, употребява обратната перспектива и разкрива богата архитектурна среда (<http://whc.unesco.org/en/list/45>, посетен на 12.12.2015).

Днес имаме възможност да допълним и други значения на скалните църкви, които са артикулирани във времето и са общопризнати за важни по отношение на мястото им в живота ни. С развитието на процеса за актуализация на ценността - ретроспективно изложение за изключително световно значение (outstanding universal value), като част от важните моменти в съвременното остойностяване на обекта можем да посочим мястото на българските царе, патриарси, светците и героите. Най-важната фигура тук се явява основателят на манастира, който „изсякъл“ килия под Красен“, бъдещият патриарх Йоаким. Това е ключов персонаж за политическата и религиозна ситуация на Балканите от XIII век, тъй като той връща страната в лоното на православие. Да припомним, че до този момент българите живеят с уния към римския папа.

Посетнешното развитие на манастира го определя като царски, тъй като е обвързан пряко с търновските царе и царици, дарители на манастира – цар Иван Асен II, цар Георги I Тертер – замонашил се тук и погребан в манастира; цар Иван Александър; Теодора, първата жена на цар Иван Александър – монахиня в манастира, изрисувана на стенописа в църквата Св. Теодор Тирон и Св. Тодор Стратилат, както и Теодора,

втората жена на цар Иван Александър, позната като еврейката Сара, която е изрисувана в притвора на църквата Света Богородица.

Светците и героите от долината на река Русенски Лом са част от фолклора на старото местно население, които населяват същите скални предели и макар да съществува в друга парадигма, далеч от погледа на изкуствоведите и официалната история, нематериалното културно наследство създава онова необходимо уплътняване със знание за мястото, което предполага познаването му и дори „усещането“ на това място. През 2010 г. маскарадът „Джамал“ от съседното на Иваново село Кошов бе включен в националната система „Живи човешки съкровища“. По този начин различните форми на наследство се успоредяват и допълват, като фокусират в спецификите на региона.

Културният пейзаж по Русенски Лом включва и множество други скални обители, сред които тук ще посочим манастирът на Свети Димитър Басарбовски, чиито свети мощи са положени в катедралната църква „Св. Св. Константин и Елена“ на Румънската Патриаршия в Букурещ. В далечното минало Скалните църкви и манастири си били сред важните центрове на Православния свят. Това знание ги превръща в културен център на Долния Дунав, който прехвърля днешните национални граници и става важен за човечеството като цяло.

Независимо от тази ситуация, до голяма степен Ивановските скални църкви не се вписват сред ценностите на местните селски общности на Русенски регион. Хората, които припознават Ивановските скални църкви за ценност и за свое наследство, са гражданите на Русе, гостите на града, както и различните неправителствени организации. С тяхна помощ се случват проекти в долината на река Русенски Лом, техни инициативи са пленерите за изкуство „Ломея“⁶² или екологичните излети с почистване на Парк Русенски Лом.

За вписване на скалните църкви в представите за местна ценност (извън прякото знание, че скалните църкви генерират приходи като туристически обект), е налице необходимост от изграждане на екомузей. Тук визираме форма на локален музей, изразяващ специфики на местната общност, начина ѝ на живот и устойчивото ѝ развитие във времето. Един от важните занаяти в долината на Русенски Лом е каменоделството. То е не само традиционно, от гледна точка на развитие на обработката на камък, то има пряка връзка със създаването и обитаването на

62 Фестивалът за съвременно изкуство „Ломея“ е създаден като инициатива на художника Иван Иванов – Йоаний под името «Екоарт» и се развива с подкрепата на Дирекция Природен Парк „Русенски Лом“.

пещери. Обработката на камък в долината на река Русенски Лом формира през вековете една от каменоделските школи на България, чиито пространствени граници се простират от река Искър до Добруджа. Каменоделството в Модерността придобива нови измерения и се превръща в индустрия. В близкото минало каменоделците от Русенско са оставили видими следи от присъствието си в изграждането на Моста на Колю Фичето при Бяла, в църквите в региона, в специфичната антропоморфна форма на надгробните паметници, в мемориалните войнишки паметници от Балканските войни, в паметниците на Свети Трифон Зарезан. Чешми, кладенци, свещници, колони на врати, стъпала и множество утилитарни елементи се вписват в многоликия свят на каменоделците. Налице е разнообразие, което би могло да бъде представено в музей, наследство, което може да бъде разбираемо, форми на изкуство, които могат да бъдат видени и извън музея, сред множеството проявления, съществуващи в естествената си среда.

Употребата на методологията на троглодитизма може да превърне местното наследство в ресурс за развитие. Ще дам пример с община Гуадикс, регион Гранада, провинция Андалусия, където 2500 души живеят в пещерни жилища. Това са 90% от пещерните жилища в Испания и всичките са обитавани. Според кмета на града Сантяго Перес Лопес (през 2008 г.) едно подобно жилище струва около 50 хиляди евро.⁶³ В условията на променяща се околна среда и действителност, в която екологосъобразният начин на живот се утвърждава като ценност, подобно жилище, изградено без да замърсява околната среда, вписващо се в пейзажа и в традицията, се приема като част от устойчивия начин на живот. Вероятно поради това в Гуадикс е открит Музей на троглодитизма. В него сред примерите за живот на човека в пещери са посочени Скалните църкви при село Иваново, илюстрирани със снимки от скалния мантастир при село Басарбово. Подобен подход на разбиране и представяне на местното наследство – като специфичен начин на живот, изведен в ценност и за своите, и за чуждите, дава възможност за нов живот и употреба на традицията в съвременните условия. Той благоприятства разноликото съществуване на миналото, като го актуализира, с което поражда нови смислови парадигми за съвременниците.

Вторият ми пример е с активната позиция на град Матера, провинция Базиликата, Италия. Идеолозите на развитието на Матера информираха в научни форуми, които конципираха местното културно

63 Изказване по време на Jornadas Internacionales de Trogloditismo, Guadix, 22.05.2008

наследство и изведоха не толкова уникалността му, колкото културния контекст, който живеенето в пещери предполага. Тези научни усилия, заедно с развитието на фестивали и забавления, допринесоха за това Матера през 2019 г. да бъде Европейска столица на културата, заедно с Пловдив.

Целта на настоящия текст не е задължително да вкара нова терминология или подмени едно название с друго⁶⁴, а по-скоро да покаже различна оптика към наследството, възможните валенции в съществуването му, които могат да надхвърлят съществуващите в момента тесни рамки за представянето и осмислянето му. В този контекст троглодитизмът може да се прояви като антропологичен подход за разбиране на природата и културата, слели се в някои обитавани от човека специфични пространства. Експонирането на такива специфични места, фокусирани върху културния пейзаж, се случва в пространствата на екомузите, които съществуват, за да представят своите общности – тяхната памет, тяхното минало, за да осмислят (в диалог) тяхното бъдеще. В този процес явлението троглодитизъм, което не е осмислено по същество и не е изведено като ценност все още не се разпознава и остойностява. А това поставя в изолирано положение дори безспорно ценните обекти – скалните църкви и манастири, които съществуват като екзотика – там, някъде в скалите, но не и „близо“ до нас.

64 Всъщност у нас няма терминологично единство по темата – употребяват се названията „пещерен“, „скален“, а в последно време - и „карст“ (виж названието на научни сборници с това име), което показва свободни позиции за употреба на „троглодитизма“.

Приложение 5.1.

Селските кметове

След Девети септември кметът на село Смирненски по партийна линия издействал за селото кариера. Взривили "Кралимарковия ботуш" при "Топлата пещера", не намерили нищо и зарязали кариерата.

В Табачка един кмет, като дошъл неговия ред да управлява, първо отишъл на "Пръдливите кайнаци" и гръмнал с бомба чешмата. Казал, че нищо не намерил, но след година бързо си вдигнал къща.

Във "Везирския мост" до Пиргово била вградена кадъна с три реда пендари. През 50-те години кметът наредил да регулират пътя, за да правят нов мост. Гръмнали стария и копали за пендарите три дни, ама кой взел парите - не станало ясно. (Инф. Иван Ненов, р. 1943 г., Зап. Н. Н., 1995)

Приложение 5.2.

Имане на Грамовец

Не зная защо иманярите са си харесали точно тая пещера да копаят, ама редовно го правят. То е било манастир - Грамовец, до Кошов. Там имаше глаголически надпис - единствения глаголически надпис в нашия край - съсипаха го.

Веднъж ми звъни Керчо Джамбазов, той беше тогава кмет и ми вика - Йорданов, ти си отговорно лице, аз бях тогава директор на музея, - трябва да дойдиш, един човек ще ни заведе на едно сигурно място, където е скрито имане. Трябва да се прибере. Отиваме ние цяла делегация - шеф някакъв от народната милиция, всички - в Божичен при човека. А там ни чака едно старче, отдалеч личи, че е иманяр. Ама се изтупало, нагласил се. Води ни - къде? Пак на тоя манастир. Наближаваме - отвътре се чува шум, тупурдия. Надникваме и се показва една тумба цигани. Единия го бях виждал, стар иманяр, и той ме позна, каза на другите и настръхнаха, като видяха, че сме ги хванали. Броя ги - колкото нас, ама те с кирки в ръце. Затова по-кратко, по-кратко, разбрахме се. Сега и тия тримата иманяри от Табачка и те там копали. (Инф.:Стоян Йорданов, Зап.:Н. Ненов, Русе, 1998 г.)

Приложение 5.3.

Легендата за поп Мартин

С.С.- Каменно корито има на Грамовица, нашите пчели, дето са, има каменно корито. У един камък е изкопано корито. Но има у пещеръта, дет' му казват Коритуту. Има инъ пещеръ. Има Коритуту. Има кориту

в тая пещеръ. Там има църква, дето умряха иманярите. Знаиш' ли оная година умряха двама иманяри от Табачка.

Д.С. - Чие съкровище търсеха?

С.С.- Ами, на поп Мартин. Аз знам легендата, дядо каквото ми е разправял. Сиа, туй ми е ясно кат' сига. Навремето поп Мартин е бил...

Д.И. - Те търсят на Бръснарницата...

С.С. - Там има Бръснарницата, на скалътa на Бодъ. Ако дойти долу, аз шъ въ разведъ. Поп Мартин е бил голям приятел на Мидхад паша навремето. И си ходели на гости, имали са, но поп Мартин имал много красива жена. И Мидхат паша я харесал. И инъ вечер отиват на гости, и му казва: "Мартине, отивай си. Попадията остава." При тях, при турците, нали има многоженство. Мартин му станало криво, ама ко да напрай - турска власт и си отива, и тя остава при Мидхат паша. Поп Мартин образува инъ чета, българи, коит' да си връщат на турците. Ей тоз път, дето е Общинския съвет тука, е минавал оттука за Свищов. И е минавал от тука надолу, и е извивал за мойте пчели през горъта. И при Смеса на двата Лома. Тогава бреговете на рекъта са били ниски. И каруци, с коне керваните върят направо през Лома и отиват у Кошовската горъ. Тя беши пет хиляди декара, сиа е ... Комунистите я изкорениха, да праят ниви. И на поп Мартин четата там. Всичко горски масив. И те нощували там у горъта. Имало си поляна, турците я знаят. Пощата въряла, кервани. И те ги обират там. Четата на поп Мартин обира турците. И парите ги крият, дето е Смеса сия, дету съ търсят парите. Ам секи ден има иманяри, ами, разбиеш ли, секи ден. От Разград, от Шумен, от Търговище, от Силистра, от Хисаря, от Троянския манастир, от Узунджово, Хасковско, от София комендантът на министерския съвет, те не си била раждана през '63 година. Нея година, кат' убиват Джон Кенеди, комендантът у дома спа. И аз през нощта слушах радио "Свободна Европа" и казаха: "Джон Кенеди го застреляха." И аз тука в кухнята и отивам горе, и му викам: "Георге, Джон Кенеди умря.", " Ей, трябва да си отивам, шъ стани нещо."

Инф.: Станчо Райков Станчев (Четрафилов), р. 1924 г. в с. Иваново, 28.06. 2000 г, с. Иваново Зап.: Диляна Станева

III. Споделяне на наследството

Споделянето на наследството е обвързано с разпознаването, остойностяването и представянето му пред различни във времето аудитории. Промяната във формирането и възприемането на наследството създава условия за промени при представянето му.

Споделянето предполага обучение. А обучението в култура е процес на осъзнато възприемане и предаване на ценности и сътворени от човека блага. Превръщането на културните елементи във форма на наследство често се случва невидимо, но поглед към тях може да се отправя в специфичните места за среща с миналото и настоящето, музеите. Споделянето на наследството в музеите не е просто среща на посетителя с експонатите, а цялостен процес, подчинен на различни политики, формиращи от обществото в негов интерес.

1 Църквата в Архитектурно-етнографския комплекс “Етър”. Музеят и конструирането на наследство⁶⁵

АЕК “Етър”. Етнографският музей на открито “Етър” край Габрово е създаден по идея на Лазар Донков през 1964 година. В него са разположени 50 обекта - технически съоръжения задвижвани от вода, къщи със занаятчийски работилници, часовникова кула и два моста над река Сивек. Една част от тези недвижими културни ценности са заварени, други са пренесени от мястото им на съществуване, а трети са пресъздадени копия на оригинали⁶⁶. Музеят търси своето лице през годините – при откриването той е *етнографски парк-музей*, по-късно *архитектурно-етнографски комплекс (АЕК)*, а от 1997 година *етнографски музей на открито*, но тъй като това наименование се оказва нерегламентирано, от 2006 г. официалното му наименование отново е АЕК. От септември 1967 г. пространството, в което е разположен музеят на открито, е обявен за Народен парк⁶⁷ (Маждракова, Ноцев, 1988: 94)

Музеят в Етъра има особено място в българската менталност - познат е на поколения българи, тъй като е включен в инициативата 100 национални туристически обекта. Поради тази причина музеят и темата етнография се възприемат на знаково ниво, при което на обекта се при-

65 Текстът е публикуван в: Разрушаване на порядъка, УИ „П. Хилендарски“, съст. К. Кръстанова, Пловдив 2012, 358-364.

66 В АЕК “Етър” се намира единствената в България сбирка на традиционна техника на вода с десет обекта. Това е една от богатите и добре организирани технически сбирки сред европейските музеи на открито. Всички обекти са в действие така, както в миналото, благодарение на заварената на място вадишна система от потоци, оформена на две нива. На първото ниво са разположени точило, тепавица, воденица-караджейка, валявица и струг за гаванки. На второто - гайтанджийска одая, воденица-долапкиня, струг за бъклици, бичкиджийница и валявица. Представени в естествената си среда и размери, техническите съоръжения, задвижвани от вода в Етъра, показват рационални технически и конструктивни решения, плод на изобретателността на балканджията, пренесъл през вековете традицията за използването на водата като двигател. В последните години се откриха съоръжението “сушилня за сливи” и оброчен камък с жертвеник, който бе поставен до дъбово дърво. (По материали от сайта на АЕК “Етър”, <http://www.etar.org/watermachin/wtermachin.htm>, посетен на 15.02. 2015 г.).

67 Със заповед на Министерството на околната среда и водите (ДВ бр. 21 от 2002 г.) народният парк е заличен като защитена територия и включен в границите на новобявения Природен парк “Българка”.

познават моделни функции. Като описва българската монокултурност през социализма, проф. Ивайло Дичев се спира на деликатния въпрос с изобретяването на своеобразна униформеност (еднаквост) на фолклора и експонираната етнографската реалност, което по същество противоречи на тяхната предпоставена регионалност и вариативност. Подобна културна политика води до поява на своеобразен канон в изграждането на етнографски комплекси - в Етъра, в Благоевград, в Добрич (Дичев 2005: 49). В това съпоставяне Етъра има безспорното предимство да разчупва "стандарта", доколкото презентира регионалната култура на балканджиите. Тази култура обаче много лесно е припознавана за национална, тъй като елитът на българската нация през Възраждането произлиза от (етнографския) регион на Средна Стара планина. С времето работещият модел на музей на открито е мултиплициран в други части на страната. Периодично и бъдещето на Националния етнографски музей се свързва с парк-музей на открито (Хаджиниколов 1991: 258).

Експозицията. Какво съдържа Етъра – технически механизми на вода, занаятчийски работилници, представящи традиционни технологии, някои от които познати и на Селото, и на Града. В същото време съоръженията и занаятите осъществяват връзка с темата за икономическия подем на Габрово през XVIII - XIX век - „целта на музейната експозиция е да разкрие архитектурата, бита и стопанското минало на Габрово и Габровския край през Възраждането - втората половина на XVIII в. и XIX в. Това е време, когато в града се развиват над 26 занаята» (www.etar.org, посетен на 12.12.2014). Архитектурната композиция на музея включва също къщи с работилници на първия етаж, търговска улица - чаршия, часовникова кула, мостове – все обекти, принадлежащи на Града. Всъщност Етъра показва в музейна паркова среда автентични или реконструирани паметници на културното наследство, а комплексът от присъствието на всички тези обекти изгражда специфично градско пространство. Занаятите и магазините по чаршията го олицетворяват, а часовниковата кула - символ на Модерността, структурира времето и пространството.

В тази своеобразна симулация липсва топосът пазар, където да се осъществяват контактите между "селото" и "града". Всъщност реален пазар се появява спонтанно на паркинга пред музея през 90-те години на XX век, но след протестите на занаятчиите, наели работилници в музея, ръководството на музея забранява случването му. Пазарът на паркинга също носи приходи от наеми, но ограничава атрактивността на музея, където демонстративно се изработват сувенири от глина, дърво, метал

и кожа. Сувенирите на пътуващите търговци са “нормализирани” – това са познатите от времето на социализма пирографирани мускали за розова вода, троянска керамика, дървени лъжици с надпис BG и подобни новости, някои от които вероятно са и от Китай. Изделията на майсторите в Етъра са авторски, и макар да претендират за автентичност също се съобразяват с търсенето⁶⁸. В този конфликт Музеят защитава занаятчиите, тъй като тяхното присъствие го прави жив. До известна степен и поради тази причина ръководството на музея решава в музейна среда да се построи църква – елемент на селищното пространство, който до момента, поради господстващата марксистическа идеология до 90-те години на XX век, е отсъствал.

Според проф. Симеон Недков етапното изграждане на Етъра и липсата на цялостен застроителен архитектурен план от самото начало водят до някои експозиционни противоречия. Така в настоящата ситуация в двата края на чаршията ще се намират такива важни архитектурни елементи, каквито са часовниковата кула и църквата, а те биха могли да оформят един типичен градски център, какъвто в момента няма (Недков 2000: 112). Поради тази причина посланията, които музеят формира, съдържат конотацията както на традиционната селска култура, така и на възрожденския град, който сам по себе си съдържа елементи от фолклорната култура. Съвременната визия за културното наследство го представя като културна среда, съдържаща осезаеми и неосезаеми ценности (Кръстев 2002: 13). И ако осезаемото (материално) наследство е предметно и визуализирано в образци от възрожденския град и домодерни технологии, то неосезаемото наследство се обвързва преди всичко с фолклора и селото. В Етъра се възпроизвеждат празниците Гергьовден и Еньовден, периодично се изнасят концерти на фолклорни изпълнители, играе се фолклорен театър. Разбира се фолклорният код присъства сред набора от характеристики на малкия български възрожденски град, но изявата на градското тук не е оразличима (Сантова 2001).

Избор на църква. Идеята за построяване на църква в етнографския комплекс се появява през 1998 г. Инициативата за създаването ѝ се ръководи от тогавашния директор на Етъра Карамфила Грудева, която намира сред майсторите-занаятчии, работещи в Етъра, спонсори за пренасянето-реконструирането-издигане на храм. Основният мотив за

68 Майстор на ножове сподели, че замисля нови продукти, тъй като търговията му рязко спаднала след като чужденците престанали да купуват ножове поради ограниченията за пренасяне в багаж при пътуване със самолет.

стимулиране на дарителите е за изграждане на църква с патрон Свети Спиридон, представен пред тях като покровител на занаятчиите.

Покровителите на занаятчиите. Свети Спиридон е сред предпочитаните светци-закрилници на гилдиите от майстори, най-често е избран от обуцари и златари. Първите български сдружения на занаятчици се обособяват през Възраждането. Още със създаването си всяко еснафско сдружение избира свой покровител – светец, който става патрон на еснафа. Денят на светеца е и празник на сдружението. Законите за занаятите от 1898 г., 1903 г., 1910 г. и 1933 г. оформят занаятчийските сдружения по професии със свой устав и бюджет. В устава се определя патронният празник и знамето на сдружението, където е упоменато, че честването на патронния празник става по установения обичай (Сиракова 1992: 70). До Освобождението не съществува единство при избора за покровител на различните занаяти. След Освобождението в някои градове се определя общ патронен празник на всички занаятчици, като изборът пада най-често на Димитровден. В този смисъл предложението Свети Спиридон да е покровител на занаятчиите в ЕМО “Етъра” изглежда приемливо, доколкото съществуват прецеденти различните занаяти да имат общ покровител. Така в публичното пространство се налага идеята църквата в Етъра, която се строи-реконструира-пренася, да е с патрон Свети Спиридон, макар че в действителност оригиналът има за свой празник Свето Богоявление Господне.



Църквата “Свето Богоявление Господне”. Първото запознаване с оригиналната църква от страна на музейните специалисти от Етъра става в края на 70-те години по време на теренно проучване в село Радево, община Дряново. Още през 1975 г. църквата е обявена за паметник на културата от местно значение. Планът на храма не е сложен – еднокорабна едноабсидна църква. Оригинално е архитектурното решение църквата да има втори етаж над входа и кораба, който се е използвал за килийно училище.

За нас, като външни наблюдатели, остават неясни причините за избора на тази, далеч не характерна с функции и външния си вид, селска църква. АЕК “Етър” представя познати решения на водни съоръжения, традиционни градски възрожденски къщи, стопански постройките, часовникова кула - всички те не изненадват със своите архитектурни планове или силует. От друга страна - в този контекст се разполага една твърде нестандартна църква.

Като обяснение за избора ѝ специалисти в музея посочват нейната уникалност, както и факта, че тя е от района на Габровския Балкан - каквито са и останалите експонати в музея. Но дори в този регион външният ѝ вид и архитектурният ѝ план е изключение. Мотивацията за избора на тази любопитна постройка и включването ѝ в музейна среда вероятно произтича от наличието на комбинацията църква – училище, в която е разпознавана първоосновата на българското национално образование. Разбира се примерите на възрожденски църкви от Габрово, Елена или Трявна са познати на мнозина, за да е необходимо тук да ги съпоставяме с достойнствата на храма от село Радево. Ще припомним и цялостното излъчване на урбанистичната среда в музея, в която присъствието на скромната селска църква стои немотивирано.

При пренасянето на църквата “Свето Богоявление Господне” в Етъра са съхранени повече от сто оригинални нейни части – икони, олтарни двери, елементи от иконостаса, църковна утвар. Днес църквата не съществува *in situ* в село Радево, но е архитектурно заснета от специалисти на Националния институт за нематериално културно наследство, благодарение на което става възможно нейното сигурно възстановяване в музейна среда.

Иконостасът. Иконостасът на църквата “Свето Богоявление” от с. Радево също не е обикновен. Обичайно е при разположението на иконите от царския ред, иконата до Богородица, отляво на царските двери, да представя патрона на църквата. В този случай тук няма място за храмова икона, тъй като при изграждането на иконостаса е монтирана

врата към олтарното пространство. Следващата по ред икона в църквата е била тази на Свети Николай, която е запазена. Ролята на патронна икона е играла тази на Свети Йоан Предтеча, която във всеки храм стои отдясно на тази с Христос.

Църквата в АЕК "Етър". През 1998 г. са започнали строителните работи, положен е основен камък за "църква с патрон Св. Спиридон". С този покровител църквата до 2002 г. е представена на електронната страница на музея. През 2001 г. дарител на музея поръчва изработването на иконостас на тревненския майстор Димитър Димитров, който го проектира за новоиздигнатата в Етъра църква, с място за патронна икона на Св. Спиридон. Монтажът на иконостаса е спрял, тъй като проектът не е изготвен според оригиналния вид – без място за икона на светеца-покровител. На практика замяната на единия иконостас с друг подменя достоверността на реконструираното, а подобен акт в музейна среда е невинаги приемлив, тъй като музеите експонират преимуществено оригинали или копия на оригинали. Но според дарителите, ако не се изгради храма, за който те са давали средства, се подменя волята им⁶⁹. Освен това те желаят църквата да е действаща и в нея да се служи, а не да представлява експозиция. Музейната колегия, която е подготвила тематико-експозиционен план за превръщане на църквата в музей, също желае функциониращ храм, независимо от необходимостта от преосвещаване⁷⁰. Противоречията се пренасят по страниците на габровските вестници, което изостря страстите на локалната общност и налага необходимостта от разрешаване на въпроса.

На 22.02.2002 г. в ЕМО "Етър" се проведе разширен музеев съвет, в който освен местните специалисти, бяха поканени институциите, които съгласуват работата на музея – административно: Община Габрово, научно: Етнографски институт с музей към БАН, методично: Национален център за музеи, галерии и изобразителни изкуства към Министерство на културата. Присъстваха свещеници, дарители-занаятчии. За консултанти бяха поканени директорите на регионалните музеи във Велико Търново и Русе. Срещата бе твърде емоционална, тя изправи дарители-те на музея срещу музейните специалисти, но доведе до разумен компромис, предложен от авторите на тематико-експозиционния план за църквата и килийното училище. Прие се патронът на църквата да бъде "Свето Богоявление", да се монтира иконостас, в който да бъдат вграде-

69 Становище на г-н Кушлев, куюмджия (златар), с ателие в Етъра, февруари 2002 г.

70 Автори на тематико-експозиционния план са Красимира Чолакова – за църквата и доц. д-р Ангел Гоев – за килийното училище.

ни оригиналните части, а като иновация – със средствата на дарителите да се изгради поцелувен иконостас (проскинетарий) с патрон Свети Спиридон. Изграждането на църквата в Етъра става през периода 1998-2004 г. Тя е осветена на 24.06.2006 г. от Негово Високопреосвященство Григорий - Великотърновски митрополит.

Музеят и конструирането на наследство. Строежът на църквата – процесите по нейното възстановяване в музейна среда, ни карат да отправим поглед и към другите архитектурни експонати в Етъра. Повечето от тях са строени преди десетилетия, натрупали са патината на времето, останали са в паметта на различни поколения и по този начин са придобили статуса на автентично културно наследство.

Доколкото съоръженията в Етъра пресъздават епохата на българското Възраждане и духа на времето, то и в създаването на този музей можем да видим търсен компромис между модернизаторската идеология на Възраждането и изолационизма на патриархалния свят, което прави възможно идеализирането на този период от националната история по времето на социализма (Даскалов 2002). Поради това вероятно не е случаен изборът на църква, която включва възрожденско училище.

Всъщност ограничена част от архитектурните експонати в Етъра са оригинали. От пренесените автентични са само дървените, а другите са възстановени. Без да прозвучи като упрек към работата на музейните специалисти и тези по културните ценности – Етъра е изграден изкуствено като модел въображаем на наследството. От една страна при конструирането му получаваме конкретен културен продукт (Архитектурно-етнографски комплекс), от друга - Етъра, като функциониращ музей, активно презентира културно-историческото наследство. Така резултатът от конструиране на наследство не е самото културно наследство, а специфичен ментален конструктор. Ако погледнем към конструирането като към процес на търсене и моделиране на идентичност, то при това търсене може да не се получи еднозначно решение. Преплитането на съвременните социокултурни процеси на територията на музея говори за активната комуникативна среда, в която пребивават днес българските музеи. Независимо, че на пръв поглед малцина от тези, които посещават музеи се интересуват от техния живот, местните общности, особено при изява на тяхната локалност, проявяват пристрастия към своите музеи, като особени места на паметта.

Процесът на конструиране на наследство през последните десетилетия отново набира скорост, а примерите за това са все повече. Вероятно времето в което живеем, промените, които стават пред очите ни,

са причина за необходимостта от конструиране на определени модели на идентичност, задавани от наследството. Твърде често развитието на туризма се явява претекст за конструиране на наследство – при създаването на множество “битови заведения” и в миналото, и сега, се употребяват обособени части, знаци на културното наследство – колелета от каруци, женски носии, гърнета, оръжия. Те рядко изграждат търсената достоверност и трудно надхвърлят популярния в миналото стил “Балкантурист”. В Етъра също има механа (категоризирана с три звезди), чието обзавеждане не е променяно от времето на създаването ѝ. Съдовете, в които се сервират храни и питиета не са продукт на местните майстори, а са от типизираната троянска керамика. В какво ли се състои автентичността на тази механа в музейна среда?

Обръщайки поглед отново към църквата в Етъра, ние виждаме не толкова Музея (автентичността, доказвана и от присъствието на стоте оригинални части и вещи от селския храм), колкото необходимия на локалната общност действащ Храм. Всъщност присъствието на множество занаятчии, демонстриращи своите умения в музейна среда, конструирането на техен празник (в деня на Свети Спиридон), както и изграждането на действаща църква, обвързана с присъствието на гилдията, е на път да постави основите на единство между пожеланото и действителността, което говори за наличие на жив организъм в тази общност на майстори и етнографи, приели като свое задължение всекидневно да изработват и поддържат наследството.

Музеят като институция е обречен да конструира наследство. Веднъж като подбира и експонира предимно произведения на изкуството “с висока художествена” или историческа стойност, втори път – като акцентира на върховите постижения от развитието на процесите в икономиката, културата, политиката. Тази традиционна нагласа при избора на подход за изграждане на експозиции предопределя тяхното внушение. В експозициите наистина попадат най-запазените образци от всекидневието, но причината за това не е само в изследователите и техните предпочитания. Знае се, че скъпите, красиви вещи се съхраняват с по-голямо внимание в семейството, дори често се предават от поколение на поколение. Това важи и за предметите от домакинството – прибори, чинии, чаши (Бърк 1997). В този смисъл често музеят предлага на своите посетители една нереална картина, един желан свят, но неслучил се за мнозина. Коректив на подобна позиция биха били експозиции, представящи всекидневието на различни социални групи, но самата тема все още стои по-скоро в периферията на изследователския

интерес и тепърва може да очакваме резултати и обобщения по нея. Едва след това ще се появят и музейните експозиции, приели една или друга тенденция за изграждане, но в своята същност – непрестанно пресъздаващи наследството.

2 Пантеонът на възрожденците в Русе. Страстите на локалната общност⁷¹

Пантеонът. Той е паметник - костница на 453 национални герои. Сред тях са дейци на църковното движение, просветители, легионери от легиите на Раковски, четници от четите на Филип Тотю, Панайот Хитов, Стефан Караджа, Хаджи Димитър, Христо Ботев, участници в Априлското въстание, опълченци. Построен е през 1977/78 г. на мястото на разрушена заради това църква. Открит е на 28 февруари 1978 г. по случай 100 г. от Освобождението на България.

Сградата има множество констуктивни несполуки - лоша изолация и вентилация, от които последната е причина за преустановяване работата на "вечния огън", тъй като изгорелите газове не се извеждат навън. Заради бързината при строителните работи, кратките пускови срокове и лошите метеорологични условия облицовката от мрамор се напуква още в пролетта на 1978 г. През годините плочите се отлепват и падат, част от тях са обект на похищение. Постепенно излизат от строя инсталациите за газ, за отопление, за озвучаване. През 1991 г. Пантеонът е затворен за посетители, тъй като музеят не е в състояние да го поддържа⁷², а междувременно бива ограбван няколко пъти. Предмет на посегателство са бронзови елементи и букви. Разрушаването и нападенията над мемориални места след 1990 г. се случва в цялата страна, а според доц. Николай Вуков – до голяма степен посегателствата върху паметници от националната ни история са неочаквано следствие от потока на обществена енергия, насочен към деконструиране на обекти, свързани с историята след 1944 г. (Вуков 2010: 44).

На площада пред Пантеона, а не на централния площад в града, се провеждаха политическите митинги след 1989 г., по-късно поредица от рок-концерти, различни шоу-програми и рекламни промоции. Няколко поредни години пред Пантеона се построяваше цирк. През 1996 г. обектът е отворен отново, възстановени са бронзови букви, електроинсталацията и осветлението. Направена е частична хидроизолация. От 1996 г. до 2013 г. това е най-посещавания музеен обект в Русе, като посетите-

71 Основната част от текста бе публикувана в сп. Български фолклор, кн.1-2, София 2004.

72 През 1991 г. и музеят се разпада като структура, 2/3 от работещите в него са освободени и след поредица от конкурси от 1992 г. музеят започва да функционира отново.

лите му варираат между 7000 и 10 000 души.

Старото русенско гробище. Почти всички от възрожденците, почетени в Пантеона, по стечение на обстоятелствата, са починали в Русе. От средата на 60-те години на XIX век до края на века Русе е бил най-значимото българско средище северно от Балкана, затова присъствието на националния елит тук е очаквано и закономерно. Някогашното русенско гробище днес е Парк на възрожденците и е категоризирано като недвижима културна ценност с национално значение (ДВ бр. 35, 1974 г.). Останали са няколко гробници, една от които - на Захари Стоянов. Старите русенци помнят архитектурните и пластичните решения на гробовете на Л. Каравелов, Баба Тонка, А. Кънчев и изказват съжаление за несъществуващия вече градски гробищен парк.

Гробището се образува в края на XVIII век и се нарича „Крайненско“, за което ни подсказва Обретен Ганюв, отбелязал в своя „Обретен сборник“: „1795 месец юни 9 ден. Да са знай кату мреха от чумавата година и са заправиха крайненските гробища“ (НБКМ-БИА 1070, л. 82-б). Разположено е извън крепостните стени на града. След Освобождението тук се построява църквата „Вси Светии“ - отначало с функции на гробищна, а по-късно катедрална за Доростолския и Червенски митрополит. Във времето в гробището се обособяват парцели за различните вероизповедания – за православни, евреи, католици, протестанти. След Първата световна война има погребани австрийски, френски и английски войници, през Втората световна се обособява и дял за починали червеноармейци. От всички части на гробището днес е запазен само този с войниците на бившия Съветски съюз.

Църквата „Вси Светии“. Строежът ѝ започва през 1884 г. по проект на виенския архитект Едуард Винтер, през 1889 г. храмът е готов. В сградата са употребени дялани камъни от крепостната стена на Русчук, която според клаузите на Берлинския договор е съборена. По този начин новата църква се вписва в тялото на града и „материята“ поражда дух. В нея погребват починалите митрополити. През 1964 г. църквата е предадена за стопанисване на Градския народен съвет, а през 1975 г. е съборена. В спомените на русенци това била най-хубавата църква в града, тъй като имала и цветни витражи.

След 1989 г. събарянето на храма е сред набора от аргументи в политическото противоборство между „сини“ и „червени“, постепенно набира сили негативизмът в отношението към Пантеона, появяват се тенденция за реваншизъм и за събарянето му. Особено настоятелен е отец Стефан Стефанов, народен представител в Шестото ВНС от листата

на СДС, който приема, че за гражданите “храмът се извисява в тяхната памет като емблема на града”, а на мястото на църквата има “капище, с безумното название Пантеон”. По негово предложение престолния празник на храма “Вси Светии” става празник на Русе с решение на Общинския съвет N254, с протокол N35/24.02.1995 г. и се провежда на тази дата през 1995 и 1996 г. През 2001 г. въпросът за градския празник на този ден отново е поставен с предложение до Общински съвет - Русе N154/12.02.2001 г., но надделява тенденцията за историческа перспектива при определянето на празника (Ненов 2012: 58-60).

През 1998 г. общинския съвет взема решение за възстановяване на църквата “Вси Светии” с дарения на русенското гражданство. Пак в Парка на възрожденците, но далеч от Пантеона, патриарх Максим и кметът Димитър Калчев правят първата копка за построяването ѝ. Архитект Тончо Тончев и колектив изработват макет на църквата, излаган на публични места⁷³, с който все още се събират дарения. Изграждането на църквата и нова дарителска кампания започна с подготовката на кампанията за местни избори на кмета Божидар Йотов през 2007 г., и продължи при следващия кмет Пламен Стоилов. И през 2015 г. новата църква „Вси Светии“ продължава да се строи.

Националният пантеон и паметта на поколенията. Изграждането на национален пантеон е етап от формирането на нацията, част от процесите на нейното утвърждаване. Отвоюването на национално пространство чрез присъствието на конкретни персонажи, поражда система от личности, основни за функционирането на етноса като социален организъм (Живков 1994: 91). Създаваната в процеса на етническото битие “персоналия етника” съдържа образи на герои и антагонисти, в основата на които стоят предците. Представата за предците е променлива - за всяко поколение тя е различна. През Средновековието библейският текст и сюжетика стоят в началото на богоизбраните българи (Български апокрифен летопис), а предците са светци и герои; през Възраждането предците са реалноисторически (българските царе, възобновители на държавността), за да може тогавашният българин да получи пример за подражание. Българите след Освобождението се съизмерват с възрожденците - живели в предходната епоха, положили основата на нова държавност. Пантеонът в Русе, събрал техните кости, е олицетворение на стремежа да се експонира присъствието на предци-

73 Първоначално макетът и неговата каса са изложени в Общината, в църквата Света Троица, а в последствие – в магазин „Метро“ и в Мол Русе, където пребивава и през 2016 г.

те сред нас. В дъното на тази "обществена поръчка" безспорно стои държавата, но процесите започват от преди нейната поява. Формирането на националния пантеон се извършва по законите на художественото претворяване. Едни отдават първенство на фолклорното творчество и визират като пръв участник в Пантеона Индже (А. Калоянов), други залагат на личното творчество и виждат знаковостта на Хаджи Димитър (Т. Ив. Живков). Националният пантеон е приютил хора с различни социални роли - там са не само Революционерът и Политикът, но и Учителят (Цани Гинчев, Драган Цанков), Писателят (Захари Стоянов, Любен Каравелов), Майката (Баба Тонка). Пантеонът е част от епичното платно на националното съзнание, а конституирането му бележи утвърждаването на формиралата се нация.

Построяването на сградата Пантеон кореспондира с политиката на държавата за героизация на миналото и изграждането на "национални" примери за подражание и модели на поведение. Внушенията имат общобългарска, национална насоченост. На пръв поглед локалната общност, като отхвърля изграждането на Пантеона, реагира неадекватно спрямо национално значимите цели. В същото време върху русенци тегне сянката на вината за съборения храм. Ситуацията представя пред изследователите конкретен пример за изява на локална групов идентичност, която се противопоставя на националната. В основата на избора стоят живите връзки с културното наследство, с паметта към предците и християнската принадлежност.

Градските митове. Митовите на локалната общност са съществен елемент от нейното фолклорно знание. Те притежават моделиращи функции, които поставят града в друга светлина, говорят за живота на обитателите му, за техните ментални нагласи. Градските митове въздействат на обществените настроения и поведението на общността, която реагира на предизвикателствата (случващото се с Пантеона). Темата поражда съществен дял от градските митове. Реакциите са многопосочни, защото многогласието е важна черта за градската общност, но съществено тук е друго - наличието на активност, на ангажирано отношение, на позиции, които и едните и другите държат да отстояват.

Още с построяването си Пантеонът е заклеймен като "турска баня" - разказват, че още на откриването Тодор Живков не го харесал и го оприличил на "хамам", според други - това били думи на Пенчо Кубадински (Русе 2000: 259). През годините тук чавдарчета и пионери в тържествена обстановка стават членове на някогашните казионни организации⁷⁴, а

от един момент и младоженците са задължавани да поднасят цветя в Пантеона. По традиция това става при Паметника на Свободата в центъра.

Събарянето на църквата се описва по-често като еднократен акт, проведен за една нощ, докато във варианти на разказа разрушаването продължава една седмица. Вариантът „за една нощ“ е популярен, тъй като оневинява гражданството, неуспяло да реагира на събарянето. Според устните разкази багеристът, който участвал в събарянето на църквата, скоро след това починал в мъки, а според отец Минко от храма „Св. Троица“ – „огнено кълбо от небето паднало върху гроба му, влязло през главата и излязло през краката му, като така го изпепелило“. Наличието на Грешник отново оневинява местната общност, затова русенци упорито поддържат актуална тази версия, като обогатяват своите разкази с подробности за злощостната съдба на семейството на багериста. В същото време активна до известно време бе темата за „проклятието над Русе“ – заради съборената църква, която се деактуализира след христианизацията на Пантеона.

Идеята за христианизацията. Идеята за христианизацията на Пантеона се е появявала периодично от началото на 90-те години на 20 век, но получи реализация през 2000 г. Русенският художник Иван Иванов - Йоаний разви собствена концепция за сакрализиране на мястото, след което организира пърформанс, където бяха изложени идеи за промени с Пантеона, Парка и Площада пред Пантеона. Към реакциите на локалната общност ще причислим и първата по време поява на надписи и рисунки-графити по стените на Пантеона (07-08.01.2000), които със своето съдържание не непременно отпращат към темата „христианизация/поругаване“, но в медиите бяха разчетени смислово точно по този начин. Йоаний получи организационна подкрепа от Лайънс клубовете в Русе и от Историческия музей, а Радио ТЕМПО⁷⁵ 105.8 FM осигури медийна подкрепа на инициативата. Радиото разви публична обществена кампания, в резултат на което получи наградата на Сдружението на българските частни радиостанции ABBRO за обществена кампания през 2000 г., награда за обзорното вечерно предаване „Гласовете на

„почетна стража“ в Пантеона от ученици от различни училища, които по график дават дежурства край „вечния огън“, облечени с наметала и въоръжени с (обезопасени срещу стрелба) автомати „Калашников“. Пишешицят тия редове също е участвал в инициативата, която вероятно е била създадена във връзка с темата „1300 години България“.

75 Радио Темпо е регионална радиостанция, излъчваща в Русе от 1992 до 2010 г., повече за радиото - <http://www.predavatel.com/bg/istoriya/radio-tempo-ruse>, посетен на 15.02.2015 г.

града“ (излъчено на 17.05.2000 г.) и Голямата награда на Първия медиен фестивал “Сребърна вълна”, Албена 2000.

Междувременно обществената дискусия набра скорост и се пренесе по страниците на периодичния печат, където се публикуваха мнения за бъдещето на Пантеона, но и множество спомени. Появата на биографични разкази в общественото пространство изпълва ситуацията с ново съдържание - някои от материалите са откъси от непубликувани книги, други - меморати; като цяло остава впечатлението за групово ритуално обговаряне на съдбата на общността, пречупено през сполетялата ги ситуация (съборен храм, неприемлива гробница, НО с присъствие на строителите на нацията в нея). Спомените изострят отношението към паметта и усилват връзките на общността с локалните форми на културното наследство.

През 2000 г. публикациите по темата Пантеон на възрожденците само в русенските всекидневници са 48 на брой, което средно прави по една на всяка седмица през годината. Тридесет от тях представят информация за инициативата, становища и разисквания за християнизацията и историята на обекта, а другите - отделните етапи на процеса (изложба, пленер, концерт, литургия). В националните издания се появиха статии във вестниците “Култура”, “Строителство-Градът”, “24 часа”, “Демокрация” и “Земя”. През май 2000 г. Съюзът на архитектите в България, клон Русе, организира Пленер’ 2000, в който взеха участие архитекти от Русе и страната, общественици, художници, журналисти. Прие се становище за поставяне на кръст върху Пантеона, изграждане на Параклис в него и реконструкция на площада отпред.

В края на май в Пантеона се проведе концерт⁷⁶ на хор “Проф. Васил Арнаудов”, който представи акапелни творби пред публика от около 200 души. Инициативата бе репетиция на подготвяната служба за Черешова задушница и опит за витализиране на пространството в Пантеона. Не може да не подчертаем тук конструктивната роля на Негово Високопреосвещенство г-н Митрополит Неофит, кириарх на Доростолска и Червенска епархия⁷⁷ - днес Български Патриарх, с чиято помощ и разбиране се проведе първата църковна служба в Пантеона - на мястото на

76 След този момент концерти на хоровите състави в Русе се организират периодично, като в периода 2006-2009 г. изпълненията бяха обвързани с групови туристически посещения. Практиката прекъсна заради икономическата стагнация. От 2004 г. хорови състави се включват в гражданските церемонии на 20 февруари при отбелязването на Освобождението на Русе.

77 През 2005 г. Доростолската и Червенската епархия се поделя на Доростолска митрополия и Русенска митрополия.

разрушения храм. На Черешова задушница се събраха около 400 души. Разбира се не всичко минаваше толкова гладко - достатъчно е да отбележим, че е налице опит за ревизия на названието "Пантеон". В своите официални изяви представителите на църквата назовават обекта със синонимите "костница", "паметник-костница", "мавзолей" и в последно време - "храм-костница". Перспектива пред възможността да се промени названието на Пантеона обаче липсва - както заради особеното място на "националния пантеон", така и заради обществените нагласи.

Параклис "Свети Паисий Хилендарски". Параклиът бе изграден с помощта на Лайънс клуб - Русе през пролетта на 2001 г. изцяло с дарения, а проектът му и организацията по строежа бе поета от арх. Цвети Русинов. Един от служебните коридори в Пантеона бе преустроен в галерия, където се разположи музейната сбирка, а в предишни музейни складове - магазин и параклис.

Иконите. Композирани са в три групи. В средата е Дейсис, вляво са "граматиците" - Св. Дионисий Ареопagit, Св. Николай Чудотворец, Св. Паисий Хилендарски, а вдясно "воините" - Св. Георги, Св. Архангел Михаил, Св. Александър Невски. Автор е русенският художник Иван Иванов - Йоаний. Изображенията в началото са графични, отпечатани върху винил. През 2014 г. Йоний подари на русенския музей нови девет цветни иконични изображения, рисувани с масло върху дърво, заличи изображенията върху виниловите отпечатащи и монтира новите икони в параклиса.

Българският Великден II. Малко външно на случващото се в Пантеона, но все пак като част от общоградските процеси, местният Клуб „Български Великден“ включва освещаването на Параклиса в своите инициативи. От своя страна организаторите на събитието „Български Великден“⁷⁸ откриват в предоставилата им се възможност идеята да осъществят символно единство, като свържат своята акция за възраждане на България с предците-възрожденци и отварянето на параклис в Пантеона на възрожденците.

Инициативата на локалната общност за християнизация на Панте-

78 Първата годишна среща „Българският Великден“ е организирана от правителството на Обединените демократични сили с министър-председател Иван Костов на Великденските празници през 2000 г. Заявената цел е да бъдат привлечени български професионалисти с опит в най-различни области от цял свят и студенти в чужбина, за да помагат в процеса на присъединяване на страната към Европейския съюз. През 2001 година участниците в годишната среща изготвят програмен документ за развитие - „Великден за България“, който служи за основа на икономическата предизборна програма на Национално движение Симеон Втори за парламентарните избори през 2001 г.

она бе употребена от управляващите, но може да приемем, че от това спечелиха всички. Присъствието по Великден на министър-председателя Иван Костов и Доростоло-Червенския митрополит Неофит, прякото предаване по БНТ, показаха за мнозина съществуването на Пантеона. За повечето от русенци „се отваряше“ не само параклис⁷⁹, но и самият музеен обект. Особено показателен е фактът, че в предишните години основните посетители тук бяха учениците, а след Великден 2001 г. – разнообразна публика от различни възрасти, включително чуждестранни групи.

Музейната сбирка. Тя е разположена в коридора към Параклиса.⁸⁰ Представени са копия на документи и фотографии. Експозицията започва разказа си с присъствието на опълченците (в Пантеона и Русе), по чиято инициатива се строи един от символите на града - Паметникът на Свободата, открит през 1909 г. Още тогава в средите на поборник-опълченското дружество се заражда идеята за паметник-костница на възрожденците. Идеята периодично възкръсва през 30-те и 40-те години на ХХ век. В началото на 60-те години вече се говори за изграждане на костница на възрожденците в Русе.

По този повод митрополит Михаил изпраща писмо до Светия Синод като съобщава за искането за превръщане на храма „Вси Светии“ в „мавзолей - костница“ (1961 г.). Явно митрополитът не е бил съгласен с идеята и активно е отстоявал позициите си да съхрани храма, защото едва след смъртта му през 1961 г. исканията се увеличават. През 1964 г. Доростоло-Червенската митрополия дава съгласие за преотстъпване на храма „Вси Светии“ за Пантеон (паметник-костница) при условие, че гробовете на митрополитите в храма се запазят.

Своеобразен акцент в експозицията е документ от 1971, в който се вижда, че Политбюро на ЦК на БКП взема решение **за строеж** на костница на възрожденците - т.е. не за преустройство на храма, а за изграждане на нов обект. Документът на практика оневинява русенското гражданство и неговата управа. През 1975 г. със зап. N 291/11.10.75 г. се отчуждава имота „храм Вси Светии“, което се явява формално решение за събарянето му. След дни пренасят костите на митрополитите от „Вси Светии“ в „Света Троица“. На 26.10.1975 г., Димитровден, разрушават хра-

79 В предишния вариант на текста бях отбелязал желанието на русенските граждани да присъстват на служби в параклиса „Свети Паисий Хилендарски“, което във времето не се случи. Елементи от религиозни ритуали се включват периодично в гражданските ритуали, които се провеждат в Пантеона.

80 Автори на тематико-експозиционния план са Ренета Рошкева и Теодора Бакърджиева.

ма, а в експозицията е показана уникална фотография на булдозер пред полуразрушената църква.

През 1977 г. започва строежа на Пантеона, по проект на арх. Никола Николов, арх. Данаил Кънев, худ. Димитър Бойков и скулптор Никола Терзиев - Желязото. Открит е на 28.02.1978 г. от първия секретар на ЦК на БКП Тодор Живков по случай 100 г. от Освобождението на България.

Изненадващо документалната експозиция се оказва нужна за голяма част от посетителите. Тя се възприе като своеобразно продължение на диалога във времето, тъй като допълваше с текстове и онагледяваше с фотодокументи празнините в тяхната собствена памет. По този начин, приела функциите на актуален информационен източник, експозицията опосредства кристализирането на обществените нагласи и способства за превръщането на костницата в естествен възприемник на културно наследство. На практика се случва процесът на реконструиране на наследството.

Един от разказите в музейната сбирка акцентира върху темата за „спасяването“ на русенци от закление и съсредоточава интерес върху времето на Освобождението. В документалната експозиция са включени факсимилета от ръкопис на Димитър Ведър, които за пръв път представят пред широка публика разказа за спасяването на Русе по времето на Руско-турската война от 1877 г. Тази своеобразна актуализация на темата, отбелязвана до този момент мимоходом от изследователите, провокира интерес у журналисти и историци, които периодично я представят пред своите аудитории. През 2005 г. бе изграден и паметник на Иван Ведър, поставен върху гроба му от старото русенско гробище в днешния Парк на възрожденците - на метри от гробницата на Захари Стоянов и Пантеона. Надписът върху паметника, под името на Ведър, гласи: „Спасителят на русенци“. По този начин разказът за събитията от времето на Руско-турската война става публичен и видим, а темата за „спасяването“ – обвързана с конкретен реален персонаж. В последното десетилетие присъствието на разказа в публичното пространство се случва все по-често, популяризаторите на темата търсят свидетелства и доказателства, а обвързването с паметници, които принадлежат към националния разказ (Пантеона и гробницата на Захари Стоянов) показва как епизодът за спасяването придобива висок статус и се официализира, като по този начин се включва в градската митология⁸¹.

81 По темата виж Ненов 2012, където ръкописът на Димитър Ведър е анализиран и е описан механизма, по който несъществуващият епизод по „спасяването“ на русенци е популяризиран и вписан в местата на памет и градските митове.

Пантеонът като културно наследство. Днес все по-силно в Пантеона на възрожденците се взират мнозина и виждат там не единствено паметник на бащите на българската нация, а място, където локалната общност получава опрощение. Място, съсредоточило и грях, и прошка, и много история. Пантеонът днес се употребява от общността за собствените ѝ нужди, тя мисли за него през призмата на своите потребности и по този начин го утвърждава за поколенията локално. Пантеонът безспорно е национален паметник, но паметта за нацията на това място експлицира само по държавните празници. Етатизмът тук е водеща функция - самото построяване на Пантеона използва тези нагласи. Последният по време пример - Българският Великден II, показва възможността Пантеонът да се "разчете" предимно в сферата на "държавното", но същевременно и в тази на изявата на общобългарското. За русенци такава изява засилва значението на обекта, но в същото време значимостта му за нацията не съвпада с тази за общността. Не са изолирани случаите, в които наследници на един или друг възрожденец поднасят цветя само "на дядо си", само на баба Тонка (примерно), а учениците се спират пред „своя“ училищен патрон. Не защото подценяват или недооценяват останалите, а защото тъкмо с рефлексите на общността възприемат отделните представители като "свои" и не до там свои, защото възприемат мястото като част от местната памет, сегментите на която имат имена. Памет, в която и те като наследници се вписват. В тази ситуация поклонението се извършва индивидуално - от наследника към предците, а не от "въобразената общност" към "въобразените предци". Подобно отношение доближава локуса до храмовото пространство.

Страстите на локалната общност. Пантеонът на възрожденците в Русе представя пред изследователите възможност за проследяване на промените в менталните нагласи на общността по отношение на културното наследство и битието му в съвременния град. От място, свързано с поругаване (съборен храм, цирк на площада), Пантеонът се превръща в осъзната необходимост, част от идентичността, изграждаща локалната общност. В процеса на утвърждаване на тази парадигма не може да не отбележим моментните притеснения, някои от които биха могли да предизвикат дискусия, а други да утвърдят вече започнатото. Сред тях бяха въпросът за названието "пантеон", което дълго време Русенската митрополия не употребява в официалните си изяви; видът на иконите, твърде различен от традиционния; кръстът върху купола, предполагащ в сградата храм, а не параклис в един от коридорите. Не на последно място - Пантеонът е музей с действащ параклис.

Възприеман като наследство на социализма, Пантеонът има различна съдба от множество други мемориални обекти⁸². Сред основните постулати на социалистическата държава е интернационализмът, който се противопоставя на политиката на националната държава. В същото време в активна позиция е темата за революционното движение и борбите на масите. Поради което идеологически приемливо и удобно е да се акцентира върху борците за свобода от XIX век, чрез които се търси и приемственост по отношение на „революционния“ процес. Появата на Пантеона кореспондира с политиката на държавата за героизация на миналото, а в същото време върху местната общност застава сянката на вината за съборения храм. Като музей днес Пантеонът репрезентира идеологията на националната държава, но гражданските церемонии в него възпроизвеждат локалност. През 2004 г. при кмета г-жа Елеонора Николова бе първото церемониално отбелязване на 20 февруари - Освобождението на Русе в Пантеона, което се вписа в календара на общината и съществува и до днес. То включва хорово изпълнение на някоя формация от града с тематичен репертоар (възрожденски песни), въведение в темата от директора на музея и поздравление на Кмета, елементи на религиозен ритуал – заупокойна молитва, водосвет, и регламентирано поднасяне на венци и цветя пред вечния огън от актуалните политически сили. След 2010 година все по-активно се включват представители на клуб „Традиция“, които се преобличат в дрехи на четници и опълченци и носят оръжие. В първите години те заемат периферно място, а в последните се появяват все по-близо до управляващите. Това преместване в пространството от периферията към центъра се осъзнава и като признание за патриотичната дейност на дружеството.

Площадът отпред е не по-малко важен за разбирането на мястото на Пантеона, още повече, че в периода 2005-2015 г. с преустройството му се развиха визии за вписването в тази територия на нов паметен знак – първо Паметник на загиналите във войните, а от 2015 г. – паметник на Васил Левски. Функциите, които площада пред Пантеона притежава до промените от 2001 г., го описват като „тоталитарен“, тъй като мястото е дехуманизирано и се използва единствено за церемонии. Днес обогат-

82 Донякъде темата за съдбата на Пантеона се доближава до тази за Мавзолея. След промените от началото на 90-те г. на XX век Пантеонът и Мавзолеят попадат в различен контекст, поради което тяхната съдба е различна. Независимо от безспорните архитектурни качества на сградата, обвързана със стилистиката на предвоенната модерност, както и от възможностите за нейните употреби след погребението на Г. Димитров, Мавзолеят преди всичко е символ на епохата, с която обществото иска да се раздели.



тената паркова среда, кафене и площадка за игра в значителна степен са туширали някогашното излъчване, като в същото време площадът е съхранил и възможностите си за изява на ритуални събирания. В линейно съосие с Пантеона и центъра на града попада място, което се оказва удобно за издигане на мемориал. Представителите на политическите партии в Общинския съвет са узаконили с решение издигането на паметник на Васил Левски, но позиционирането му в пространството на града все още е въпрос на дебати⁸³. В случая по-важно е да посочим присъствието на Пантеона като обект, който акумулира обществения интерес и съсредоточава погледите на местната общност, тъй като излъчва идеен заряд, разпознаван като нужен за обществото.

Част от културната памет на града, Пантеонът днес е една от точките, където се преплита наследството и гражданската активност, а дебатите за близкото минало в устните разкази се пресрещат с публикуваните спомени на бивши комунистически лидери⁸⁴. Актуалността на обекта, притежаващ измерения, които са значими за локалната общ-

83 По мое мнение паметник на Васил Левски пред Пантеона би превърнал отношението към него в протоколно. На фона на Пантеона всеки паметник рискува да се обезличи и да превърне площада отново в изцяло мемориален.

84 В своя опит за летопис на Русе, Петър Данаилов, секретар на Окръжния комитет на БКП през 70-те г. на XX век, умело подменя гледни точки и контекст в отношението си към Пантеона на възрожденците, като спестява комунистическата идеология в темата (Данаилов 2007: 133).

ност, му определя устойчиво място в градската история, с което легитимира неговото бъдеще, тъй като предлага изграден консенсус за разбиране на общото минало.

Приложение 2.1.

Списък с публикациите по темата Пантеон на възрожденците, 2000 г.:

Проект на Йоаний ще християнизира Пантеона, в.Бряг, N1, 4.01.2000, с.1, с.4.

В отдел "Култура" творчески обсъдиха Пантеона вчера, в.Бряг, 8-9.01.2000, с.2.

Пантеонът осъмна изрисуван с графити, в.Утро, N6, 10.01.2000, с.1-2.

Организира се пърформанс по идея на Йоаний, в.Бряг, N6, 10.01.2000, с.3.

Пантеонът ошарен с името на Мариус Куркински, в.Бряг, 10.01.2000, с.3.

Иван Донев предложи озеленяване около костницата на възрожденците, в.Бряг, 10.01.2000, с.3.

Идеите за християнизация на Пантеона са от 1990 година, в.Бряг, 10.01.2000, с.4.

"Лайънс клуб" призова гражданството да обсъди външния вид на Пантеона, в.Утро, N9, 13.01.2000, с.1-2.

Русенската интелигенция обсъди бъдещия вид на Пантеона, в.Бряг, N9, 13.01.2000, с.3.

Какво и как да стане с Пантеона на възрожденците, в.Бряг, N1, 20.01.2000, с.4.

Русенска фирма ще почисти графитите от Пантеона безплатно, в.Бряг, 22-23.01.2000, с.1.

Фирма ще почисти безвъзмездно Пантеона, в.Утро, 22-23.01.2000, с.1.

Пантеонът и Паркът на възрожденците не понасят лекомислие и евтин популизъм, в.Утро, 20.01.2000, с.7.

Пантеонът е, за да ни помири - помежду ни и с предците ни за бъдещето, в.Бряг, 25.01.2000, с.4

Проект-концепция за сакрализиране на Пантеона на възрожденците, в.Бряг, 25.01.2000, с.4

Тема на "Пленер 2000", Задачи на "Пленер 2000", Статут на "Пле-

нер 2000", в.Бряг, 25.01.20001 с.4.

Йоаний: Кръстът върху Пантеона е единствената алтернатива на парадната бездуховност, в.Утро, 31.01.2000, с.7.

Не Пантеон, не полухрам, а храм-костница, в.Утро, 01.02.2000, с.7.

Ганчев донесе "учебник" за тези, които умуват за Пантеона, в.Бряг, 01.02.2000, с.8.

Искам да кажа истината за Пантеона и за черквата "Всех Святых", в.Утро, 07.02.2000, с.7.

Парк-гробнице, Църква-Пантеон или Русе и един от тежките му проблеми!, в.Утро, 03.02.2000, с.7.

И дядо Неофит говори за християнизация на Пантеона, в.Утро, 10.02.2000, с.1.

Пантеонът - храм-костница на възрожденците, в.Утро, 15.02.2000, с.7.

Пантеонът ще посрещне чист днес националния празник (текст под снимка), в.Бряг, 03.03.2000, с.1.

Пантеонът посреща 3 март почистен, в.Утро, 3-5.03.2000, с.2.

Започва дискусия за Пантеона и Парка на възрожденците, в.Утро, 10.05.2000, с.3.

Светлин Русев ще участва в пленер за Пантеона, в.Утро, 11.05.2000, с.1.

Архитекти, художници и общественици обсъждат бъдещето на Пантеона и парка на възрожденците, в.Бряг, 12.05.2000 г., с.3.

30 архитекти и художници ще предлагат идеи за Пантеона, в.Утро, 12.05.2000 г., с.2.

Дървета заменят площада пред Пантеона, християнският кръст се слага над входа, в.Утро, 15. 05.2000, с.1-2.

250-300 хиляди долара нужни за реконструкцията на Пантеона, в.Бряг, 16.05.2000 г.

Митрополит Неофит ще отслужи заупокойна молитва в Пантеона, в.Утро, 18.05.2000 г., с.1.

Заупокойна молитва правят в Пантеона, в.Бряг, 05.06.2000 г.

Арх.Русинов: На задушница ще има само панахида в Пантеона, в.Утро, 6.06.2000 г., с.3.

Търси се място за параклис в Пантеона, в.Утро, 9.06.2000, с.1.

Панахида в Пантеона на Черешова задушница, в.Утро, 15.06.2000, с.1-2.

Слагат кръст на Пантеона на Черешова задушница, в.Бряг, 05.06.2000, с.1-4.

Арх.Цвети Русинов: "Костите на народните поборници не могат да стоят в неосветена костница, затова на споровете за Пантеона трябва да се сложи край", в.Бряг, 05.06.2000, с.4.

Дядо Неофит изпя "вечная памет" в Пантеона, в.Утро, 19.06.2000, с.1-2.

Църковни песнопения огласиха Пантеона, в.Бряг, 19.06.2000 г.

Пантеонът на възрожденците с най-много посетители, в.Утро, 10.07.2000, с.2.

Макети на кръстовете бяха издигнати върху Пантеона, в.Утро, 17.10.2000, с.2.

Сложиха кръст на Пантеона, в.Бряг, 17.10.2000, с.1.

Чакат студовете, за да вдигнат параклис в Пантеона, в.Утро, 31.10.2000, с.1.

Проектите за благоустрояване на площада пред Пантеона..., в.Бряг, 1.11.2000, с.2.

Текст под снимка, в.Бряг, 2.11.2000, г. - за 520 посетители в Деня на Будителите в Пантеона.

3 Градския мит “Къщата на Калиопа”⁸⁵

През март 1987 г. в Русе отваря врати “Музей на градския бит от края на XIX и началото на XX век”. Това става във времето на “перестройката”, време, в което у нас тече “възродителния процес” за възстановяването на самосъзнанието на ислямизираните преди векове българи. В този процес специалистите по етнография, фолклор и музеезнание са включени активно – те търсят корените на това население, а музеите (в Кърджали и Смолян) показват нови експозиции, онагледяващи всичко друго, но не и конфесионалните разлики в местния етнографски свят. По същото това време в социалистическия Русе се открива един “буржоазен” музей. Това става реалност след работата на мнозина при формиране на колекции от мебели и вещи от всекидневието на града, но – не на последно място, с активното съучастие на ръководителите на Партията (БКП) и града от този период, за които вече славното минало на Русе не се състои само в героите от Възраждането, но и в неговата “европейска” значимост. Не без значение е и научнообоснованата санкция на Етнографския институт с музей (Хаджиниколов 1986), която прави идеологически приемливо създаването на подобен музей⁸⁶.

Още преди откриването на музея, къщата в която той ще разположи своите колекции, е популярна сред русенци като Къщата на Калиопа. Тя била гнездо на влюбени – тук се срещали красавицата Калиопа и управителят на Дунавския вилает Мидхат паша. Той построил къщата за своята любима, но за да не скандализира обществото, пашата обявил състезание по стрелба между дамите от елита. С поставени лица – заптиета, които стреляли заедно с Калиопа, както и с халосни патрони за конкурентите, състезанието и наградата били спечелени от дамата на неговото сърце. Скоро след като Мидхат станал велик везир и напуснал Русе Калиопа била намерена удушена – тя отказала да стане любовница на следващия валия и заплатила за верността си към своята любов с живота си.

Противоречията в този разказ са много – самото построяване на къща без стопанин, която ще бъде подарък за дама от местния елит е

85 Текстът е публикуван в Известия на Регионален исторически музей – Русе, т.13 – Град-Етнология-Музей, Русе 2008.

86 По темата виж текст на д-р Р. Шаренкова, в която проблемът за научната санкция за появата на Къщата на Калиопа е представен в необходимия контекст – Шаренкова 2008.

скандализиращо! В този смисъл проведеното състезание демонстрира (пред редовия слушател) повече властта и забавленията, които елитът притежава, отколкото някакви логически действия за съобразяване с морални норми. И да попитаме – глухи ли са били околните, когато “заптийето” също е стреляло заедно с Калиопа? А може би състезанието е било по стрелба с лък?

Независимо от своите вътрешни противоречия и недоизказаност, този нескопосан разказ впечатлява посетителите, а един от най-честите въпроси са дали на портрета от стената в експозицията не ни гледа самата Калиопа. С особен интерес се възприема и стаята, подредена като “спалня”, която явно се асоциира с възлов топос от разказа за известните любовници.

Усилията на някои от музейните специалисти да издирят доказателства за съществуването на Калиопа не се увенчаха с успех. Открит бе Акт за покупко-продажба на къщата, между Катерина Калиш – съпругата на Моис (Морис) Калиш, пруски консул в Русе и русенския търговец Камбуров⁸⁷. Този факт, който за пореден път поставя на изпитание системността и достоверността на разказа за Калиопа, ни кара да си зададем въпроса – как е възможно един недействителен персонаж да се превърне в основа на разказ, който функционира като градски мит и по този начин участва във формирането на местни образи на града, в изграждането на специфични идентичности.

Според нас основният потенциал в този разказ се съдържа не в името “Калиопа”, а в “Мидхат паша”. Темата за “Мидхад паша” е особена за Русе - при всички положения тук тя се възприема по-различно от колкото в национален план, макар че двата плана със сигурност си взаимодействат. Безспорно етничната другост, както и присъствието на реалния персонаж (Мидхат) в националния разказ, са фактори за изява на негативизъм. Известният губернатор-реформатор се свързва с времето на баба Тонка, в исторически план негова е отговорността за погрома на четите на легендарните ни хайдути Стефан Караджа и Хаджи Димитър, за опитите да се османизира новобългарското образование. В същото време Мидхат паша е образ, който стои в основата на формирането на Русе като пръв индустриален град в Модерността, “европейски” град, както е популярното название на този процес.

Част от “златния век” на града, участник в “първотворението” му,

87 Благодаря на колегата Теодора Бакърджиева от Регионален исторически музей – Русе за предоставената информация.

персонажът Мидхат паша в Русе много по-често се обвързва в масовите възприятия предимно с образа на просветения управник, на градостроителя, който изправил улиците, именувал ги, а къщите номерирал; направи тротоари, сложил фенери. В този контекст Мидхат много по-лесно се доближава до образите, подвластни на мита и митичното време на (градското) първотворение, доколкото самите те попадат в схемите на познати митологични образи. Тук задължително трябва да направим и уговорката, че местната общност не фаворизира Мидхат паша, локалната идентичност не е преодоляла националния мит и обществото все е далеч от мисълта за – примерно, именуване на улица “Мидхат паша” (Дичев 2005: 113). И все пак Мидхат паша се нарежда сред личностите, възплащаващи етатизма, в неговите модерни измерения – цивилизоването на средата създава предимства, привлича капитали, издига стандарта, но това се случва “отгоре”, с посредничеството на властта и държавата.

Именуването на улиците и номерирането на къщите е безспорен акт на модерността, който води до преодоляване на родствените структури в селищната територия. Реформите на Мидхат паша превръщат Русе в град, различен от останалите градове у нас. Затова персонажът “Мидхат паша” е част от “високата” култура на Русе. Градът по негово време мери ръст (според доклади на консули и описания на пътешественици) с младите източноевропейски столици, събира елит от международни търговски и индустриални компании, дипломати и короновани особи.

Разпознаването на отделни наративи като част от темата за градските митове стана възможно с появата на корпуса от интервюта и устни истории за Русе (Русе 2000). Градските митове, за които става дума в настоящето изложение, са съвременни, те се формират в Модерното време, но използват повествователни матрици, познати от класическите митологии (Барт 1991, Мелетински 1995). Митовете живеят заради потребността им за местната общност, те са извикани на живот от нейната реална и припозната история. В същото време градските митове доказват непрекъснато тази история, тъй като притежават моделиращи функции и способстват създаването на общностна идентичност. Редица общи места в интервюта и спомени спират вниманието ни с оформените конструкции на градската менталност, в основата на които стоят съвременни културни митове. Много често в тях присъствието на тема, показваща пик в развитието на града, своеобразен Златен век, както и култът към Първостроителите, бележи отграничаването от Другите и от

традицията, което е равнозначно на влизане в Модерността.

Съвременността като поле за митотворчество (Барт 1991) е концепция, която наблюдаваме в анализите на множество съвременни интерпретатори - политолози, семиотици, етнологзи, литературоведи. Едни от тях разпознават отделни митологеми, български политически митове (Калоянов 1996), митология на Възраждането (Радев 1997), литературни и културни митове (Василев 1999). Според формулировките на Барт митът в съвременността е отражение на актуалната социокултурна действителност, но неговата (на мита) фрагментарност го представя като повествование за "естествени" за Града представи или обществени дискурси. Социалният живот на градския човек е съобразен с поредица от норми, канализиран е в определени ролеви отношения, които правят градското битие изкуствено, не-природно. Тъкмо затова претенциите на мита за естественост, която подчинява градския социокултурен организъм, се определя от изследователите като характерна негова черта. Градовете, в своето социоантропологично развитие, създават едни или други локални митове, които се явяват конструкти на градската менталност, формираща общност със собствени културни послания и начин на живот. Градският мит притежава моделиращи функции, които се проявяват най-често в отношенията между "кореняци" и "преселници".

Възможността за прочит на мита не се обвързва с анализ на конкретен текст, а с поглед към мрежа от текстове, в които се разпознават значими за общността реалности (Богданов 1989). Под мрежа от текстове имаме предвид различните жанрове и медии – устен разказ, екскурзоводска беседа, текстове в местната преса, текст в туристически пътеводител, ТВ предаване, публикация в интернет среда. Инвариантът на разказа съдържа не само сюжет, но и актуалност, с което става важен за общността, която го поддържа, която общува с и чрез него.

За някои изследователи терминът градски мит силно се доближава до фолклора и понякога се покрива със съвременните медийни истории, често ужасяващи или чудесни (Raudaskoski 1994). Не толкова екзотиката, колкото връзката с произхода (origin) е за нас основния топос във формулирането на градския мит (urban origin myth). Русенските градски митове имат за основа поредицата от събития, станали в Русе за пръв път у нас. Това са реални премиери на Модерността, символи на индустриалното време, които дават основание за митологизиране на градското пространство, в което, вече по презумпция, се случват необичайни неща.

Основният мит на Русе - че той е най-европейският град у нас, по

същество създава нова “въобразена общност” по метафората на Бенедикт Андерсън (Андерсън 1998), действие което винаги е съпътствано с отделянето на дадена социална група от друга, вече съществуваща. Демонстративният разрив със Селото и ориенталската градска традиция стои в основата на наратива “европейски град”. Той е особено силен и продуктивен - затова поражда митове, които го актуализират и непрекъснато го “доказват”. Градските митове поддържат урбанистичната тъкан, способстват формирането на поколенията граждани и особено силно въздействат върху съвременето, което се изгражда на основите на едно пожелано, конструирано минало.

Необходимостта от въздействието на съвременните митове е в пряка връзка с процесите и етапите на урбанизация. Защото колкото по-бързо се струпат хората в градското пространство, толкова по-голяма е нуждата да се възпитават в чувство на принадлежност към общото пространство на живеене. (Дичев 2005: 86) Така производството на символи и традиции може да се прочете като масово измисляне на традиция или формиране-пожелаване на идентичност.

Митът “Калиопа” е част от „аристократическия“, „вакхическия“ дух на Русе. Той припомня атмосферата на предосвободенския Русчук, когато 11 консулства са изпъстряли местния ориенталски пейзаж. Митът утвърждава и мултиплицира градскостта в образа на на Русе, прави естествен града, разчупва етнографската монолитност, представя Русе като действителен мултикултурен център. Той доказва на практика визията на нобеловия лауреат Елиас Канети, за когото Русчук е тъкмо мултикултурен и полиетничен център. В този контекст **Мидхат паша** се изявява като градска легенда⁸⁸, съществуването на която предизвиква колизии при сблъсъка с националния мит (темата за турското робство), а това създава проблеми за възприятието на този ментален конструкт. Подобен проблем създава **Пенчо Кубадински**, който днес е отричан по-умерено. Поставени в плоскостта на “строители на съвременния град” двамата управници на Русе загубват своите негативни конотации, тъй като попадат между съзидателите, сред които се отличават с приносите си. Макар и без видима на пръв поглед връзка с темата за къщата на Калиопа, привличането на топоса „Кубадински“ като персонаж в разказа за социалистическия Русе, е от изключително значение за разбиране на оформилия се контекст. Според проф. И. Радков Кубадински е

88 С този термин (urban legends) обозначаваме образи, персонажи, принадлежащи на градския фолклор.

наричан от съвременниците си „нов валия“, а тази номинация е в пряка връзка с Мидхат паша, първия (по време) валия. Дори и от днешна гледна точка ситуацията е прозрачна - хем диктатор, хем строител реформатор. В същото време изборът на Мидхат паша е дори идеологически оправдан, тъй като другият възможен персонаж – градостроител на Русе, с когото Кубадински би могъл да се съизмерва – инж. Кирил Старцев, е - според историографията на социализма, част от „монархо-фашисткото“ управление след 9 юни 1934 г.

Образът на Мидхат, разчетен като деспот, е необходим на националния разказ – колкото по-кръвав и зловещ е антиподът, толкова в по-голяма степен е задължителна борбата. Но Мидхат е част от националния пантеон – зловеща сянка на светлите героични примери, той е необходим, за да изпъкнат «своите» (Живков 1999: 225).

Образът на Мидхат, разчетен като русенец, е коренно различен, подчинен на други нужди. Той носи спецификата на градската културна памет. Известно е, че колективната памет съхранява такъв тип информация, която обединява индивидите, и подлага на забрава всичко, което ги разделя (Халбвак 1996). Така тя преформатира събитията в интерес на създаването на наративи, които градят общностна идентичност. За целта спомените трябва да се ситуират пространствено и времево, за да се съхрани миналото като образ в общностното съзнание. По този начин се създава хронология и се определя свое пространство, а историческите събития придобиват смисъл за общността, осигурявайки ѝ легитимност в настоящето и я определят (разграничават или свързват) спрямо другите общности, с които тя контактува.

Освен с Калиопа, образът на Мидхат паша е в пряка връзка и с образа на Баба Тонка. Образуваната триада изгражда сложни и интересни валенции помежду си.

Калиопа и Баба Тонка образуват една специфична бинарна опозиция – едната е блудницата (вавилонска), символ на полиетничния град и на властта, етнично чужда; другата е нейна смислова опозиция. Освен това Баба Тонка е „наша“, етнично определена, майка на българската свобода, която четириима сина е дала за свободата и още четириима да би имала и тях е щяла да даде. И двете изграждат митологични образи, и двете са нужни за цялостта на повествованието.

Двете русенки са репрезентативни за един и същ период от време. Те влизат във взаимодействие с Мидхат паша, част са от темата Русчук и изграждат неговите две лица – на „героическия“ и „вакхиче-

ския“ град. Поради тази причина Баба Тонка присъства в националния разказ, в който тя и Мидхат паша образуват необходимото противостоене, докато Калиопа остава само част от локалния мит. За успешната реализация на тези градски легенди – местни персонажи, около които гравитират почти фолклорни истории, за успешното вплитане на тези герои в местния градски мит, от особено значение е присъствието на Музея, като вместилище и реализация на местната памет. За дълъг период от време основното съдържание на русенския музей и своеобразно лице на града е темата за революционното движение и Баба Тонка. Много по-късно се появява Къщата на Калиопа и темата за европейското влияние (Ненов 2005: 271). Не може да не отбележим една особена специфика – десетилетия преди откриването на експозиции, към къщите на тези градски легенди има интерес както от свои, така и от чужди. В края на 30-те г. на XX век къщата на Никола Обретенов, където през 50-те се изгражда музеят „Баба Тонка“, започва систематично да се посещава от групи екскурзианти. Точно тук трябва да отдадем заслужено признание на музея като институция, който успява да легитимира себе си чрез най-популярните градски образи-легенди, да впише в градската ментална тъкан два толкова противоречащи си, конфликтни разказа, като по този начин устойчиво да работи за формиране на местна идентичност.

Къщата е част от мита за Калиопа – тя го определява и доказва всекидневно, превръща го в продукт, който се реализира и мултиплицира в и чрез музея. Всъщност функциите на музея в случая са от решаващо значение за появата, утвърждаването и разпространението на митовете и образите – градски легенди. Къщата е част от обществен културен контекст, който може да ползваме като свой. Да вземем от него и да раздаваме, тъй като с нашето активно действие той не намалява, а се увеличава. В същото време наследения образ на къщата, служила за официални приеми на общината от 80-те г. на XX век, предпоставя и по своеобразен начин допълва създаването на образи-клишета, в които Къщата се възприема като място за банкети и възможност за разврат.

В своя преразказ по темата един бивш екскурзовод на музея акцентира върху личността на Мидхат паша, за да обяви къщата на Калиопа за легенда и реалност (Велинова 2001).

Посетител на къщата, останал запленил от историята, след време изпратил песнопойка с поема, наречена “Калиопа”. Русенската поетеса Мила Лазарова също има стихотворение с любовна тематика, посветено на къщата на Калиопа.

Местна журналистка представя на страниците на вестник "Бряг" шефка на центъра по миграция в Русе, а подзаглавието на статията, разгърната на цяла страница е: "В къщата на Мидхат паша преминава детството на Люба Модева". Поместена е и снимка на г-жа Модева пред къщата, като първолаче. Г-жа Модева си спомняла разкази за тунел от мазата към река Дунав, както и за голяма плоча до входа на къщата, от която Мидхат паша яхвал коня си." Тези истории детето не само чувало от възрастните, но и майка му разказвала лично на групи екскурзианти от страната..." (Караджова 2007: 4). Публичният интерес към къщата и тук изпреварва създаването на музея, който, когато бъде открит, не идва на празно място.

Множеството проявления на мита показват, че разказът (определен в музей, съществуващ като беседа или вестникарска статия) предава смисъл, а не факти. Митовете обвързват настоящето с миналото. В такъв случай явно е, че градският мит служи на настоящето, но от миналото взема достоверност, за да създаде идентичност. Един от основните смисли на митичният разказ е необходимостта да се запази неговата значимост за колективното функциониране на общността (Лазова 2004:89).

Къщата на Калиопа е представителна за града – посещава се от всички официални делегации (Димитрова 2008). Мястото е любимо на поредица от кинопродукции и техните звезди - родните, от «Капитан Петко войвода» и «Изпепеляване», руските – начело с Людмила Гурченко, холивудските – Джоан Пакула, Арманд Асанте, Бен Крос; експозицията е посетена от български космонавти, от Вагит Алекперов, президент на Лукойл, Москва, благородници като Симеон Саксбургготски, дипломати.

Историята на Къщата на Калиопа се разполага между градския мит и туристическата беседа. Митичната тъкан на „сакралния“ за града разказ вплита реалния топос в механизмите за въвличане в пространството на градското. Понякога в началото на този процес се оказва тъкмо туристическата беседа. Нейното съдържание включва три теми – за европейските икономически и културни влияния, обобщени с топоса „Русе – врата към Европа“; за Къщата – консулство на Прусия и бурното развитие на града през XIX век; за любовта на Мидхат паша и Калиопа (www.museumruse.com). Независимо от реда на изнасянето трите теми се допълват взаимно и по този начин мултиплицират както ефекта от представянето на реалния туристически обект, така и уплътняват визи-

ята, привличат доказателства за „съществуването“ на локалния ментален конструктор „Калиопа“.

Говоренето по темата Мит безспорно предполага друга неразделна негова част – Обреда. Разбира се несъстоятелно е да предполагаме обредност от познатите модели на класическите безсписмени култури. Допустимо е обаче „обредните“ проявления на градския мит да се изразяват в реализацията на разказа. Неговите конкретни случвания можем да забележим най-често при посещението в музей. Там посетителят може да съпреживява с героите на разказа, като се потопи в атмосферата, създавана от интериори и предмети, „свидетели“ на действието. Независимо от това, че във времето на социализма този акт (влизане в музей) е несамостоятелен до голяма степен (Данаилов 2007:190), посещението в музей е почти ритуализирано. От една страна то е изпълнено с ред забрани – да не се говори, да не се пипа, което помага посланието да се налага, а не да се извлича от експозицията. От друга страна визитата в музей не е част от нормалното всекидневие, а попада сред своеобразните „празници“, отбелязвани с близки, приятели, гости – на индивида, семейството или града. В това устойчиво разиграване на ритуализирани действия, в извеждането извън границите на всекидневното се разполагат и „обредните“ проявления на онзи специфичен разказ, който вписва героите от повествованието в конкретна среда (музей) и по този начин изгражда нишките на митичната тъкан.

Да се върнем към началото. Част от колекциите в Калиопа са били известни на обществеността от активната дейност на читалище „Зора“. За основен организатор на колекцията в читалището се сочи Ксения Кафеджиева. Самата тя произлиза от стар буржоазен род, а това ѝ позволява по-лесен достъп до наследници на стари русчуклии, от които събира вещи. „Никое читалище не можа да развие такава дейност, каквато Ксения Кафеджиева разви...“ (Русе 2000:268). Подобна активност не би била възможна без санкция на партийното ръководство. Ще припомним, че Възрожденското народно читалище „Зора“ в Русе се възстановява по предложение на Пенчо Кубадински, дългогодишен местен партиен лидер. Дълго време читалището се помещава в лявата част на Доходното здание – най-представителната сграда в Русе. Устната история припомня следната случка: Кубадински прочел „Записките...“ на З. Стоянов и открил съществуването на читалище „Зора“ преди Освобождението. „Ще го възобновим“, казал той. „На 30 септември 1955 г. свиква широк актив в едно от помещенията на театъра ... на туй посещение все видни хора, ръководители на служби. Праи доклад, запознава ги с туй читалище и

предлага да се възобнови дейността му. Всички приемат единодушно.” (Русе 2000: 268). За председател на читалището избират Кубадински. Разбира се, работата по етнографската сбирка започва десетилетия по-късно, но възможността тъкмо това читалище да формира колекция от “градския бит” не е случайна.

Елитът от това време по своеобразен начин проектира своите възжелания – той на практика по Оруел действително подменя историята, за да формира бъдещето. Вероятно не всички, но част от управляващите тогава, са успели да видят в буржоазното “всекидневно” наследство на Русе локална специфика. Като разпознават или пожелават тази специфика, те по “естествен” начин се вписват в миналото и като утвърждават него, реализират и себе си.

Особен контекст в културните среди на Русе през 80-те години на ХХ век изгражда книгата на Георги Чендов “Когато Русе беше Русчук” (Чендов 1985). В популярен стил с много метафори и завладяващи сравнения, безспорно талантилив разказвач и при това – авторитетен русенски общественик, Чендов изгражда един фееричен свят на Русе от ХІХ век, най-честите определения за който в текста му са “аристократичен” и “европейски”. Названието “аристократичен” е ключово в разбирането на местната интелигенция за градския свят преди промените от средата на ХХ век. В същото време този своеобразен термин умело подменя неудобния – “буржоазен”. Книгата излиза две години преди откриването на музея на градския бит и по своеобразен начин го допълва (и предполага) с присъствието си. На тази книга може да се погледне като на знак, на своеобразен манифест на едно цяло поколение от дейци на културата в града, открили за себе си такава форма на номинация на местна специфика, която дори изглежда идеологически неутрална.

Според нас обществените нагласи през 80-те г. на ХХ век вече са позволявали да се утвърди онзи специфичен градски наратив с моделиращи функции, разпространяван по устен път, а в последните десетилетия чрез преса и телевизия, когото днес формулираме като градски мит. Появата на Музея през 1987 г. определява разказа, с което го доказва всекидневно.

4 Музеят „Баба Тонка“ – проекции в паметта⁸⁹

Музеят „Баба Тонка“ има трайно място в паметта на българите, тъй като за поколения от тях това е бил един от малкото музеи, които са посещавали. В навечерието на Втората световна война у нас има осем държавни музея, а официално признатите от Министерството на народното просвещение са 40 (Недков 2006: 221). През 1952 г. в страната има 137 музея, като държавно субсидираните са 59. При ниското ниво на мобилност през 50-те г. на XX век може да приемем, че музеите у нас все още са рядкост.

След одържавяването на музеите в страната през 1949 г. започва постепенното им превръщане в част от идеологическия инструментариум за въздействие върху посетителите, съобразно съответните партийни и държавни решения (Недков 2006: 238). От януари 1949 г. музеят в Русе е „народен“, а от април 1952 г. е „окръжен“ (съгласно ПМСН№309/08.04.1952 г.). Тези промени са продиктувани от наложителното за периода създаване на отдели, които акцентират на революционното движение и социалистическото строителство.

Музеят „Баба Тонка“ се открива по инициатива на Окръжния комитет на БКП в Русе на 2 юни 1958 г. в чест на VII конгрес на БКП. Музеят „се посещава от много русенци, трудещи се и учащи се от цялата страна, които вдъхновени от героичните подвизи на борците за свобода, излизат от музея с още по-голяма готовност и жар да се включат в изграждането на светлото ни бъдеще“ (Сиромасова 1967: 4). Открит само десетилетие след приемането на Републиката като нова форма за държавно управление, Музеят „Баба Тонка“ се вписва в местата на памет, представяни като „перманентен образователен спектакъл“ (Нора 2004: 164). Институтът подпомага „усвояването“ на новия държавен конструкт и утвърждаването на новата (социалистическа) нация, тъй като е част от инструментите на „гражданска религия, която създава свой Пантеон, мартиролог и агиография“ (Нора 2004: 164). Музеят постепенно се вписва в политическите употреби на паметта, едно явление, определено от Хобсбаум като „въобразяване на традицията“. Държавата управлява процеса на създаването на къщите-музеи. Прави ги по модел и “продава” образи на хората. Подобна тенденция наблюдаваме в началото на

⁸⁹ Текстът е публикуван в: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. 17 – Жените в Модерността, Русе 2013.

XX век, когато се изграждат военно-историческите къщи-музеи, свързани с Руско-турската война. След 1947 г. се появява своеобразен бум на подобни места, свързани с партизани и комунистически лидери. Къщите-музеи са много удобни за идеологията, която използва биографичния метод за налагане на модели⁹⁰.



Основното предназначение на мястото на памет е „да спре времето в спиралата на живота и смъртта, колективното и индивидуалното, прозаичното и святото“ (Нора 2004А: 60) и с тази задача музеят „Баба Тонка“ се справя успешно. Експозицията показва прочит на героичното семейство и героичния град, като на фокус е революционната борба и идейното израстване. Изборът за експониране на личността на баба Тонка е имал своето основание в градската традиция на почит към фамилията Обретенови и мемориалните събирания в къщата. В същото време остава отворен въпросът КАК в контекста на ограничените възможности за изява на жената в обществената сфера през Възраждането, баба Тонка се превръща в модел за активно поведение и се включва в революционното движение. Изследователите са предложили отговор в Пътеводителя на музея от 1967 г. – „... тя работела преди всичко с децата си“ (Сирوماхова 1967: 16). По този начин, независимо от реалните действия по укриване на бунтовници, пренасяне на поща и оръжие,

⁹⁰ Ако се погледнат списъците на Стоте национални обекта, ще видим, че къщите заемат твърде голям процент - до 1989 – 21%, днес – 15%.

всъщност се продуцира образът на Майката⁹¹. Героинята-майка е образ, който присъства до голяма степен активно както във фолклора, така и в литературата, където, дори да се опрем само на Ботев („Към майце си“, „На прощаване“), постигаме изключителната популярност на образа. Образ, който, въплътен в реален персонаж, става възможен за експониране, благодарение на музея.

Къщата на Обретенов и процесите на музеефикация. Къщата на Никола Обретенов е строена в 1907-1908 г. в съседство с дворното място на родителите му, на брега на река Дунав. В първия вариант къщата има антре, вестибюл и пет стаи, разположени симетрично около вестибюла в партера. Шест години по-късно се изгражда втори етаж с други четири стаи, пристройка, където се разполага стълбище за втория етаж, кухня и санитарен възел. Общата застроена площ е почти 300 кв. м.

В тази къща Н. Обретенов живее със своето семейство до смъртта си през октомври 1939 г. Къщата се обитава от Никола и жена му Димитра, от дъщеря му Тонка и зет му Нико Просеничков, и двете им деца – Лиляна и Милкана.

От средата на 30-те г. на XX век постепенно къщата става все по-популярна и започва да се посещава от гости на града, както и от местни ученици. При провеждане на събор на есперантистите, на заклетите експерт-счетоводители и други подобни срещи, гостите на Русе отиват при Обретенов и се фотографират заедно, при което Обретенов обикновено държи черепа на Караджата. Тези фотографски мигове са запечатали само финала на срещите, в които е очаквано да присъстват разказите на очевидеца – поборник. По този начин се формира и утвърждава обществена нагласа към къщата на Обретенов като към място на преклонение, място на памет, необходимо не само на местната, но и на националната общност. В същата тази къща Обретенов обсъжда и редактира с проф. Михаил Арнаудов своите „Спомени за българските въстания“, отпечатани през 1942 г. Като създава спомени за героичното минало и дава възможност да се говори за героите на нацията, къщата

91 Демонстративното утвърждаване на равноправието между половете през социализма употребява образите на Майката и на Героинята-жена, а като тяхна своеобразна предистория е представяна дейността на баба Тонка, която дори номинативно се явява „прародител“, баба. Тъй като внушенията са чисто идеологически, а интересът към дейността на жените е само пропаганден, фокусът е само към революционните активности, но не и към жените и тяхната дейност в Русчук от времето на Възраждането. В русенското дружество „Ступанка“, основано през 1869 г., са членували 208 русенки. (<http://www.museumruse.com/ruseznanie/women.html>, посетен на 27.11.2015).

се музейфицира в публичното пространство далеч преди да се изгради самата институция.

Създаването на музея. С акт 33 от 04 август 1949 г. по реда на ЗОЕГПНС⁹² се одържавява партерния етаж от къщата на Никола Обретенов. На 2 юни 1958 г. там е открит Музеят „Баба Тонка“.

При положение, че музеят от 50-те не е „хранилище на вещи“, не е трезор, защото не разполага с материални факти, принадлежали на семейството (с изключение на три предмета; толкова са и оригиналите в музея на Ботев) – то тогава какви са задачите, поставени пред музея „Баба Тонка“? Той се вписва в националните институции, които изграждат тялото на нацията, като вплитат биографии и съдби на единици избрани субекти, за да обобщят и представят времето и епохата. Положен върху естествения процес на музейфикация на къщата на Н. Обретенов, актът на създаване на музея притежава вътрешен заряд, който поддържа дълго утвърждаването и развитието на институцията. В същото време тоталното овладяване на методите, начините и разказите за представяне на миналото от господстващата идеология, води до преплитането на разказа за героиката и борбата от Възраждането с този от „социалистическата революция“. Затова когато говорим за музея от времето на социализма, не бива да забравяме принадлежността му към културата на организираната показност, специфична за тоталитарните общества. Този тип култура произвежда събития и формулира послания, обвързани с пророчествата на идеологията (Еленков 2008: 151). В конкретния случай музеят се разполага в парадигмата на революционната борба, където на възрожденския плам и бунтовнически акции се гледа като на предистория на всемирната революция и конкретно - на революционните достижения на БКП.

Концепция и експозиция. Русе постепенно се превръща в града на Баба Тонка, тъй като темата за героичното минало е в „силна позиция“ за времето си, поради изградения и наложен от новото време усет и култ към „революционното“.

Формирането на местното наследство е сложен и многоетапен процес, който се канализира след възстановяване на читалище „Зора“. Тогавашното русенско общество все още е далеч от ясна дефиниция на наследството, тъй като се намира в състояние на аномия и преходът към новите форми на културна идентичност не са завършили. На 30 септември 1955 г. по инициатива на първия секретар на Окръжния комитет на БКП в Русе Пенчо Кубадински се възстановява Възрожденско-

то народно читалище „Зора“, с цел „да се продължат революционно-патриотичните и демократични традиции“ (Донева 2010: 170). В резултат на тази активна местна политика за развитие на културата, макар и в различно време се появяват два музея, разгърнати около персонажите Баба Тонка и Калиопа (Ненов 2008: 12).

В края на 20-те, началото на 30-те години на ХХ век виждаме първите форми на публично призната местна памет в Русе – герои, места, музей. Съчиненията на С. Симеонов и С. Пармаков за местната история акцентират на присъствието на Майката-героиня – „централна личност по онова време е баба Тонка, в дома на която са намирали прибежище всички видни революционери“ (Симеонов 1929: 45). Сред образите, отпечатани в приложението „Русе в картини“, се открояват „Баба Тонка и синовете ѝ – апостоли на българската свобода“ и един колаж, който включва образите на Баба Тонка, Ангел Кънчев, Стефан Караджа, Любен Каравелов и Мидхат паша (Пармаков 1936: 65). Едва в края на 50-те години на ХХ век местното наследство става плод на нова институционална политика.

Ключови експонати в музея на Баба Тонка са макетът - възстановка на нейната къща, тъй като там е основан революционният комитет, черепът на Караджата и сабята на Раковски. Присъствието на идеолога на българското революционно движение Г. С. Раковски демонстрира израстването на българите през Възраждането, узряването на националната идея. Следващите стъпки в това очаквано развитие са досегът с митичния войвода, съхраняването на черепа му, както и основаването на революционен комитет през следващото десетилетие, който акт идва като логически завършек на активностите в семейството. Според интервюираните посетители, които помнят посещението си в Музея „Баба Тонка“⁹³, най-впечатляващи в музея били именно макетът на къщата и черепът на Караджата.

Експозицията на музея е преустроена през 1967 г. по проект на художника Владислав Милев. Той използва „специална облицовка“⁹⁴, която имитира кора на дърво, чрез която се постига връзката с гората, балкана-закрилник на комитите“ (Сиромахова 1967: 4). В залите са оформени експозиционни пояси, които съдържат витрини за предметите и прос-

93 Интервюирани са девет души, родени между 1928-1975 г., посетили музея до 1990 г.

94 „Облицовката“ всъщност е „пръскана“ минерална мазилка, боядисана в бяло, нанесена във всички експозиционни стаи на музея. Внушенията за „връзка“ с Балкана и хайдутството са прочит на автора.

транства за текстове и фотографии. В пътеводителя на музея са уточнени дори подробностите, че витрините и плоскостите са изработени „от гетинакс и стъкло“. Специалният акцент, поставен върху употребата на модерни материали (гетинаксът се произвежда у нас в русенския завод „Изома“) показва музея като място с уникален дизайн. Техническите средства присъстват активно – на централно място в първа зала на стената е поставен „голям диапозитив“, а „при подходящи моменти прозвучават възрожденски песни, стихове за майката-героиня, вълнуващото посрещане на освободителите“, тъй като експозицията е била озвучена (Сиромахова 1967: 4). „*Озвучаването беше с възрожденски песни, които се чуваха в залите..., във всичките. Пускаше се от магнетофон в канцеларията. Не постоянно, а само при делегации, мероприятия, годишнини.*“ (Р.П., 1928 г.).

При преустройството през 1967 г. не бива да се съмняваме, че проектът на художника Милев е съобразен с принципите на социалистическия реализъм, според които изкуството трябва да бъде „партийно“, а оттам и „класово“. Оптимизмът на този тип изкуство, подплатено от сигурното (според марксизма-ленинизма) „тържество на социализма“, притежава историзъм и революционна романтика, която се търси в предходните форми на съпротива – преди да настъпи времето на истинската социалистическа революция. Поради това в национално-освободителното движение на българите от Възраждането лесно се разпознава „романтичният“ период на този процес, в който някои се противопоставят не само на поробителя, но и на класовия враг – „чорбаджийството“, а Ботев направо „възпява“ Комуната.

Посетителите. За да уловим погледа на посетителите ще се възползваме от една анкета и от интервюта с посетители, която е направена през периода 1973-75 г. и е интерпретирана от Гатя Симеонова, тогава – екскурзовод в музея (Симеонова 1975: 67-68). Повод за анкетата станали картите „Сто национални обекта“, тъй като служителите забелязали, че някои посещавали музея само заради печата в нея. $\frac{3}{4}$ от анкетираните посетители в музея „Баба Тонка“ притежавали такива карти.

Посещенията били с познавателна цел. „Патриотично въодушевление предизвиква примерът на героите и особено на Баба Тонка като жена, майка и революционерка... Децата са възхитени от примера на Райчо Николов“ (Симеонова 1975: 67-68). Независимо от характерния за това време казионен език публикацията посочва и мнения на посетителите, според които музеят би могъл да посочи повече данни за живота на семейството, да направи „родословно дърво“, да опише отделни

епизоди от дейността на Баба Тонка на листовки. Според анкетираните темата за Баба Тонка се губи сред множеството други – за Русе, за неговото минало, за мястото му в националната история. Според интерпретацията на автора – „посетителят иска да види човешки съдби и въз основа на тях да направи изводи за духа на епохата“. Цитат от анкетираните сочи, че музеят е „твърде малък, за да отрази цялото богатство от събития на една сложна епоха“. Анкетата действително показва реакцията и фокус върху основния експозиционен проблем – превес на личността или на широкия контекст на нейната реализация.

В спомените на работилите в Музея „Баба Тонка“ постоянно място заемат многобройните посетители от чужбина, преди всичко „съветските“ групи. Допустимо е да приемем, че точно тези посетители усещат темата близко, тъй като представяният образ на Майка и Революционерка стои съвсем близо до вече утвърдените сред „съветските“ хора образи-клишета. *„Беседата за чужденци беше специално подготвена и акцентът беше майката героиня Баба Тонка и семейството ѝ, а така също и борбата за освобождението ни от турското робство. Силно впечатление им правеше всеотдайността и готовността на баба Тонка да пожертва децата си в името на свободата.“* (Р.П., 1928)

Според спомените музеят е продуцирал единствено патриотизъм – *„Категорично да, в музея имаше идеология, преди всичко – патриотична идеология. И то – любов към отечеството, готовност за саможертва за отечеството. Всички тези неща не са обвързани с определен строй, с определена епоха, те са вечни, поне откакто съществуват държави и народностно съзнание. Така че емоционално-идеологичното излъчване на музея трябва да се оцени като напълно положително.“* (Е.У., 1934) Според В.В., 1975 г. *„текстовете не съм ги чел и не помня какво е пишело, гледали сме картинки, оръжието, затова идеология едва ли е имало“*. Разбира се идеята, породила тази конкретна експозиция освен видимите цели – да впечатли посетителя с личността на Баба Тонка и уникалните събития около нея, преследва и недотам видими цели, утвърждаващи специфични послания. Защото редом до представения пред аудиторията подвиг на детето Райчо Николов, преплувало Дунав с кратунки по време на Кримската война, за да предупреди Русите (какво ли пък може да им каже?!), ще последва (в съседен музей, може би) разказ за подвига на Митко Палаузов, ще бъде посочено задължителното лятно четиво за Овчарчето Калитко. И следващият в тази редица, от когото се очаква проява на героизъм, би бил самият невръстен посетител.

Още в първа зала на музея се предлага темата за произхода на наз-

ванието на града, като сред възможните научни хипотези е подбрана версията за мнимото заселване на руснаци през X век от времето на княз Светослав. Според съставителя това било „най-правдоподобно“ (Сиромахова 1967: 5). Твърдението е в унисон с тогавашната идеологическа перспектива за фаворизиране на Русия и СССР, но не е научно издържано.⁹⁵

Реституция на къщата и закриване на музея. В края на 80-те г. на XX век водещи проблеми около музея са деформациите на терена и сградата след земетресението от 1977 г., необходимостта от конструктивното ѝ укрепване, както и осъвременяването на експозицията, определяна от специалистите на музея като „морално и физически остаряла“ (докладни записки от 08.07.1989, 18.08.1989, 10.10.1990, Архив на ИМ-Русе).

След февруари 1992 г. законът за възстановяване собствеността върху одържавени недвижими имоти дава възможност Къщата на Обретенов да бъде върната на наследниците. Заповед на Кмета на Русе от 29.10.1992 г. нарежда експозицията да се прибере и съхрани, а имотът да се предаде на г-жа Лиляна Балканска. На 2 ноември 1992 г. е подписан приемо-предавателния протокол за връщане на първия етаж на Музея „Баба Тонка“ на Лиляна Балканска.

На 23 август 1993 г. е подписан Договор за размяна на етажната собственост – Лиляна Балканска остава като собственик на втория етаж, но експозицията вече е демонтирана. От 22 октомври 1993 г. къщата е освободена от музейни служители и остава необитаема. През 1998 г. по проект Красива България сградата на вече бившия музей „Баба Тонка“ е с ремонтирана фасада. Ремонитран е и водопроводът, с което се постига намаляване на слягането на пристройката. През 2007 г. Община Русе откупува обратно реституираният етаж и към настоящия момент цялата къща е собственост на Общината. Поради пропадане на пристройката със стълбището сградата е необитаема.

Визии за музея през 90-те г. на XX век. В архива на Русенския музей съществува едно описание за експозиция и един тематико-експозиционен план за музей „Баба Тонка“, съставени от Веселина Антонова между 1989 и 1993 г. Те представят визията на автора за това какви предмети, снимки, графики и документи ще бъдат представени пред публика. Тематичният план не се отличава съществено от експозицията в миналото, тъй като експонатите, с които разполага музеят са все

95 По темата за названията на град Русе – Ненов 2001.

едни и същи⁹⁶. Като композират в представите си бъдещата експозиция авторът и ръководството на музея разчитат на силата на документите, за да се изгради впечатляващ разказ. Разглеждани като съкровища, документите и вещите на героите се превръщат в символни категории, които трябва да направят връзка между света на предците и този на съвременниците ни. Конкретния тематичен план за експозиция се съобразява само с петте стаи на първия етаж на къщата, в които е функционирал музеят Баба Тонка до 1992 г. Основната промяна във вижданията се изразяват в постепенното привличане на все повече от членовете на фамилията Обретенови в пространството на музея. По този начин акцентът на експозицията се отклонява от националнозначимите измерения на героите към персонажи с местно значение, които обогатяват музея с нови разкази и разнообразяват познатата и очаквана музейна презентация.

Първоначално експозицията представя децата на Баба Тонка – „Четирима сина загубих. Двама не са живи, а другите полуживи. Но още четирима да имах, пак щях да ги накарам да носят българското знаме със златния лев.“ Постепенно идеята за представянето на семейство Обретенови като еманация на Българското Възраждане, вписва в себе си и Захари Стоянов, зет на Баба Тонка. Летописецът на българските въстания си присвоява функции на морален съдник, който ясно определя добрите (младите, поборниците) и заклеймява лошите (турци, чорбаджии, старите). Социалното разделение тук е идеологически удобно, поради което в националния разказ и неговото музейно презентирание не присъстват колебания и възможност да съществуват други патриоти освен „младите“, както и друг народополезен начин за постигане на свобода, освен революционният.

В идеите за експозиция от 90-те г. на XX век кръгът от роднини е максимално разширен – началото е поставено от Обретен Ганюв и неговия ръкопис от XVIII век, свидетелстващ за многолетна летописна традиция в семейството. На този фон се открояват заслугите на Никола Обретенов, който пише и редактира спомените си в края на 30-те г. на XX век. В началото на XXI век идеята за експозиция вече включва и наследниците на Баба Тонка (Антонова 2000: 160). Внучката ѝ Тонка и ней-

96 Описанията вероятно са съставени по повод вътрешна инициатива на тогавашния ръководен екип на музея. Наличието им е сигнал за сериозни намерения за промяна на политиката на институцията и превръщането ѝ от място за идеологически внушения в културно пространство с присъствие в обществения живот на града. За съжаление намеренията са останали да съществуват само като документация в архива.

ният съпруг Нико Просеничкови са известни русенски граждани, които след промените от септември 1944 г. изчезват безследно. Подчертан е техният социален статус на общественици. Нико Просеничков е учител, директор на мъжката гимназия и издател на тематичен образователен вестник, а Тонка е сред основателите на дружеството на Червения кръст.

Преместване на музея. На 2 юни 1994 г. е открита новата експозиция „Семейство Обретенови“⁹⁷, която е разположена в Къща-музей „Захари Стоянов“ до декември 2014 г. През 2005 г. експозицията е обновена, монтирана е нова експозиционна мебел, а експозиционният план е разширен. Включени са множество нови експонати. Разширява се съществуващият разказ за пристигането на Захари Стоянов в Русе и включването му в революционното движение, отделя се внимание на сраженията на Русчушкия отряд по време на Руско-турската война от 1877-1878 г. На посетителя се предлага поглед към Възраждането като цяло – не само с героите и войните, но и с присъствие на ключови фигури от историята на Русе. В специална галерия са представени богати търговци с международна дейност, членове на Меджлиса (Държавния съвет на Империята), учители – музиканти и театralи, общественици, жени и мъже – елитът на Русе през XIX век. По този начин се разширява обхватът на разказа за деятелите от Възраждането в Русе. Визирани са не само революционери и просветители, но и останалата част от елита на българското общество. Поставен на научна основа, разказът не разделя българите според политически или други пристрастия на „стари“ и „млади“, на „чорбаджии“ и „поборници“, а се опитва да покаже пъстротата на живота през епохата на националното ни съзряване.

Предефиниране на наследството. Темата за революционното движение е обичана през социализма, тъй като придава „естественост“ на извършените „революционни“ промени след Девети септември и вписва в общ контекст разнородни исторически събития. През 1956 г. в Окръжния музей е открита постоянна експозиция „Революционно движение в Русенския край“, която включва възрожденските изяви на Русенския революционен комитет, опитът за държавен преврат на офицерите-русофили в Русе (1887 г.), селските бунтове против натуралния данък от 1900 г. (Тръстенишкия бунт), проявите на комунистите от 20-те и 40-те г. на XX век. През 1958 г. се открива къща-музей „Баба Тонка“, през 1978 г. – Пантеон на възрожденците, през 1987 г. – експозиция „Бунтът на русофилите“. Тенденцията за експониране на революционното дви-

97 Автори на тематико-експозиционния план са Теодора Бакърджиева и Ренета Рошкева.

жение поражда и затвърждава идентичността на Русе – градът на Баба Тонка. Своеобразен венец на това развитие е построяването на Пантеон на възрожденците. Темата за възрожденците е част от русенската идентичност, макар нейното преекспониране води до девалвация на ценностите и до слаб интерес към експозиции, обвързани с Възраждането. Разбира се „Баба Тонка“ е едно от лицата Русе, но не единственото и днес е само част от културното многообразие на града.

От самото си съществуване инициативата Сто национални туристически обекта включва Музея „Баба Тонка“ сред местата за задължително посещение. Стоте исторически обекта са своеобразен инвентарен списък на това, което трябва да се знае за страната, тъй като представлява разказ за себепознание и пътуване за инициация (Нора 2004А: 61). Вероятно поради това движението посочва в Русе само „възрожденските“ места – Къщата „Захари Стоянов“ и Пантеона, независимо от далеч по-атрактивните Къща на Калиопа или обектът на ЮНЕСКО – Ивановските скални църкви.

И до днес, за мнозина извън Русе, музеят „Баба Тонка“ е ако не единственото, с което свързват града, то поне първото, за което се сещат. (През лятото на 2006 г. измамник се представял из южните черноморски градове за работник от музея „Баба Тонка“ и молел за пари „на заем“ сред общински служители и музейни работници в Бургаския регион.) След земетресението от 1977 г. представителните експозиции на Русенския музей – археология, революционно движение, са закрити, а от 1990 г. е закрыта експозиция „Бунт на русофилите“. През 1992 г. поради реституция е закрыта експозиция „Баба Тонка“. Това дава възможност на градската общност да потърси възможности за промяна. Вероятно част от промяната в Русе се изразява в преоткриване на собственото градско минало, което придава на града една открояваща се идентичност, различна от припознаваната през социализма. Тук ще посочим развитието на темата за „най-европейския град“ и за „римския лимес“, представяни чрез музейните експозиции на Къщата на Калиопа и Сексагинта Приста.

Персоналия етника. Съвременната визия за възстановяване на музея „Баба Тонка“ излиза от традиционната представа за „къща-музей“, в която водеща е позицията на стопанина, обитавал пространството на експозицията. Изграждането на експозиционния разказ около темата Персоналия Етника, една система от герои (реални или художествени), чрез които се персонифицира етническият хронотоп (Живков 1994: 91), ни дава възможност за представяне на дейтели от националния разказ,

значими не само за местната общност. В тази система ключово място има Героят, но и Анти-героят, а реализацията ѝ ще разположи семейство Обретенови в контекста на голямата История.

Образът на Баба Тонка присъства в множество литературни интерпретации – в спомените на Захари Стоянов и Никола Обретенов, в романа на Зигмунд Милковски „В зори“, 1890 г.; Никола Никитов, „Баба Тонка“, №29 от Библиотека „Велики българи“, животописни разкази, 1939 г.; в книгата на Георги Караиванов „Юнашка майка“, 1962 г.; в детската книжка „Майка на бунтовници“ от Цилия Лачева, 1975 г.; в „Баба Тонка“ от Тамара Джеджева, 1962 г. До голяма степен познанието ни за Баба Тонка е художествено и белетристично, поради което образът ѝ е известен на аудиторията много време преди конкретния акт на посещение в музея.

Историята в музея „Баба Тонка“, изложена на показ, е българска, градска и „възрожденска“, в нея съществува култа към героя, но липсва образа на врага. Той се разполага само в усещането на персонажите за претърпяни загуби („Четирима сина загубих...“). Необходимото присъствие на Другия ще разтвори локалната история в националната. Затова образът на Мидхат, разчетен като диктатор, е необходим на националния разказ – колкото по-кървав и зловещ е антиподът, толкова в по-голяма степен е задължителна борбата. Разбира се Мидхат е съществена част от националния пантеон – зловеща сянка на светлите героични примери, той е необходим за да изпъкнат „своите“ (Живков 1999: 225). Образът на „русчуклията“ Мидхат е коренно различен, подчинен на други нужди. Той носи спецификата на градската културна памет поради всекидневно продуцираната (от Музея на градския бит) връзка на пашата с хубавицата Калиопа. Калиопа, Мидхат и Баба Тонка образуват триада, която изгражда сложни и интересни валенции помежду си. Калиопа и Баба Тонка изграждат митологични образи, нужни за цялостта на повествованието на градския мит. И двете влизат във взаимодействие с Мидхат паша, част са от темата Русчук и изграждат неговите две лица – на „героическия“ и „вакхическия“ град. Поради тази причина Баба Тонка присъства в националния разказ, в който тя и Мидхат паша образуват необходимото противостоене, докато Калиопа остава само част от локалния мит. За успешната реализация на тези градски легенди – местни персонажи, за вплитането на тези герои в местния градски мит, от особено значение е присъствието на Музея, като вместилище и реализация на местната памет. Както казахме - за дълъг период от време основното съдържание на русенския музей и своеобразно лице на града е темата за революционното движение и Баба Тонка. Много по-късно се появява

Къщата на Калиопа и темата за европейското влияние, за европейския град (Ненов 2005: 271). Тук не може да не отбележим една особена специфика – десетилетия преди откриването на експозиции, към къщите на тези градски легенди има интерес както от свои, така и от чужди. И точно тук трябва да отдадем заслужено признание на музея като институция, която успява да легитимира себе си чрез най-популярните градски образи-легенди, да впише в градската ментална тъкан два толкова противоречащи си, конфликтни разказа, като по този начин устойчиво да работи за формиране на местна идентичност.

Проекции в паметта. Фамилията Обретенови има специално място в националната памет. Тя се докосва до емблематични места на страдание и гордост, каквито са Сен Жан Д'Акр (където са заточени Ангел и Никола) и Бузлуджа (Ангел и Петър), общува с ключови фигури на Възраждането като Раковски, Каравелов, Ангел Кънчев, Драган Цанков, Стефан Стамболов, Христо Ботев. Обретенови са част от символи като връх „Вола“ и героизма на Ботевата чета, част от Априлското въстание и строежа на модерна България.

Присъствието на фамилията в националния разказ е закономерно и логично, поради което интересът към нея, както и към възстановяването на музея „Баба Тонка“ би трябвало да е гарантиран, при това не само на паметни дати и по повод юбилеи.

Фамилията Обретенови е утвърдила своето присъствие в местната памет. Като част от Революцията с нейните възходи и падения, част от съграждането на Държавността, с терзанията и страстите на времето, фамилията успява да се проектира в общественото съзнание като принадлежачка на националния разказ.

Темата за музея „Баба Тонка“ сега и в бъдеще трябва да се разглежда в контекста на съществуването на Пантеона и Къщата-музей „Захари Стоянов“. Пантеонът на възрожденците е място на памет, което по своя замисъл, необходимост и присъствие, е изключително. Подслонил костите на бащите на нацията той задълго ще има приоритет при избора от обекти за поклонение, както и в миналото („Е, връчването на пионерски и чавдарски връзки вече ставаше пред Пантеона, но това беше друго. Също около Трети март мероприятията бяха в Пантеона. [а не в музея „Баба Тонка – бел. Н.Н.]“ Р.П., 1928). Пантеонът преживя своя период на обругаване (за построяването му е съборена църква; определен е като „турска баня“ от комунистическите лидери) и след християнизацията има своето трайно място на предпочитана градска експозиция (Ненов 2004). Визията за развитието му включва усвояване на нови музейни

пространства в съществуващите обеми на сградата и мултимедийни презентации.

Сградата на музея „Баба Тонка“ притежава над 300 кв. м. разгъната площ, от които в предишните ѝ употреби са използвани около 100 кв. м. Експозиционните планове за представяне на съзряването на нацията чрез просвета, религиозни изяви и бунтовни съзаклятия, се реализират в обща експозиция на двата етаж и подземие, където да се развие темата за „русчушкия зандан“. Така в този контекст сякаш най-ощетена остава Къщата „З. Стоянов“, защото ако съсредоточим националнозначимите събития в първата къща-музей, то тогава какво показваме във втората? Поради това експозиционния разказ в къщата „З. Стоянов“ може да се съсредоточи върху града, видян през „чужди“, различни очи – на младежа Захари Стоянов, на детето Елиас Канети, на чуждестранните пътешественици, на героите от романите на Жул Верн („Дунавският лодкар“), Иван Вазов („Нова земя“), Зигмунд Милковски („В зори“) и пиесата на Бърнард Шоу („Оръжията и човека“). В тази амалгама от образи ще се отрази полифоничността на дунавското пристанище и формите на културно многообразие в града през XIX век. Реконструкцията и обновяването на музея „Баба Тонка“⁹⁸, Пантеона и „Захари Стоянов“ е необходимост, която ще представи в обща парадигма националния разказ, мултикултурното наследство и биографичния подход, ще утвърди не само конкретни обекти и персонажи в културната памет, но и ще усилва паметта за тях в контекста на националното.

98 Музеят „Баба Тонка“ бе открит на Трети март 2015 г. с обновена експозиция, съобразно публикувания в Приложения „Концепция за къща-музей „Баба Тонка“ в Русе.

5 Надгробният паметник на войводата Стефан Караджа – белези на времето

В музея „Баба Тонка“ от март 2015 г. е изложен уникален паметник – това е оригиналното надгробие на войводата Стефан Караджа. До скоро се смяташе, че надгробния му паметник е изчезнал във времето, но по време на строителните работи в къщата на Никола Обретенов (музей Баба Тонка), през февруари 2014 г. изненадващо пред погледите на работниците попада каменен кръст. Това е варовиков блок с характерната форма за долината на Русенски Лом кръст, който в горната си част завършва в трапец. Украсата му е традиционна за региона – с малки кръстове в раменете и т. нар. триъгълно-вдлъбнат орнамент - плетеница, която обрамчва кръста. Сред тези древни символи са поместени цифри – датата на смъртта на войводата, 30 юли 1868 г. и калиграфски изписаното му име.

Войводата Стефан Караджа (1840-1868) е революционер, прострелян в сражение с османската армия, заловен и отведен в Русенския затвор, където умира от раните си. Стефан Караджа е част от националния епос, присъства в хайдушкия песенен фолклор на XIX век, което обяснява високата му популярност. Той е литературен образ, увековечен от националния поет Христо Ботев и „патриарха“ на българската литература Иван Вазов.

Внезапната поява на надгробния паметник на Стефан Караджа от мазата на музея „Баба Тонка“ и споделянето на изображението му във Фейсбук отключи дискусия,



която постави оправдани въпроси около произхода и датировката на надгробие. Първият пост⁹⁹ е на Теодора Колева от Русенския музей, която отбелязва как археологията на музейните фондове става все по-любопитна – в контекста на липсата на приемственост между поколенията музейни специалисти, този момент се очертава като особено важен за работата на музеите у нас. След това периодично в диалога се намесват д-р Стоян Антонов от Пловдивския университет, д-р Росен Малчев от Асоциация „Онгъл“ и Стефана Минчева от Етнографския музей в Пловдив.

Според документите Стефан Караджа е съден в Русе, след смъртта му в затвора погребан, а мястото на гроба му било белязано от Баба Тонка. Единствено, кой знае защо, само Никола Обретенов и Михаил Хаджикостов десетилетия по-късно пишат в своите спомени, че Караджата бил обесен – „Бяха го вече обесили и той висеше на бесилката като труп“ (Обретенов 1970: 100).

Прави впечатление, че в публикациите си Никола Обретенов настъпателно воюва за правотата на своята теза – че Караджата е обесен, като отправя обвинения и към Захари Стоянов, който се бил предверил на официоза – вестник „Дунав“. Обретенов търси основания за това както в абсолютния си авторитет (през 20-те и 30-те години на ХХ век той е сред малцината живи поборници у нас), така и в „грубите инстинкти на турците“. Според него „Мидхат паша го е досрамяло да каже, че Караджата е умрял на бесилката“ (Обретенов 1970: 102) – твърдение, което противоречи на смисъла на обесването, което представлява наказание и публично опозоряване. Твърдението е формирано като резултат от новата ценностна парадигма, изградена при образуването на нацията и култа към националните герои, където бесилото е „с кръста равно“, т.е. представлява не инструмент за наказание, а място за саможертва и геройска смърт.

Според Никола Обретенов майка му Баба Тонка също е присъствала на погребението на Караджата, като придружавала стражара Мехмед чауш. Погребението било „вън от гробовете на гражданите, где-то се ровят обесените“ (Обретенов 1970: 101). Тогава тя белязала гроба, като върху прясната пръст написала с ръка „онче“ – славянска буква във формата на осем. „На другия ден поръчахме дървен кръст с името на Караджата“ (Обретенов 1970: 101).

Вероятно, както е според традицията, до година след смъртта е

99 Не приваждам връзка към дискусиата, тъй като следването на „линка“ би изисквало режим на регистрация.

бил поставен и надгробен паметник. Към това ни навежда следния пасаж от спомените на Обретенов – „Ние, тогавашните младежи (комитети още нямаше), решихме помежду си да поставим на всеки гроб красненски камък с надпис името му, откъде е родом и как е умрял (обесен, умрял в затвора и пр.) (Обретенов 1970: 264). И така - ясно е, че става дума за традиционен тип надгробие – „красненски камък“¹⁰⁰, каквото е и разглежданото от нас. Основание за датирание на дейтелността „поставяне на надгробия“ („камъните ги поставяше баба Тонка, за да се заблуди властта, че това го прави една стара жена „за душата си“), виждаме в обяснението в скоби – „комитети още нямаше“. Може да допуснем, че Никола Обретенов визира Русенския революционен комитет, който е създаден през 1871 г. Но от гледната точка на времето, в което пише спомените си, както и от множественото число на фразата, по-естествено звучи да се приеме факта, че Обретенов визира период, в който изобщо няма революционни комитети, включително Българският революционен централен комитет в Букурещ. А самият БРЦК е основан в 1870 г. Хронологически годината, в която „комитети още нямаше“ е преходната – 1869 г. И именно тя е годината, в която по традиция трябва на гроба на Караджата да се постави каменен знак. След тази проста аритметика за мен не остава място за съмнение кога точно надгробния паметник на Караджата е поставен върху гроба му.

Все пак, ако се върнем към спора, развил се в социалната мрежа, ще видим, че основният поглед на опонентите е съсредоточен върху вероятността надписа, респективно надгробието, да е от 1868 г. Основните въпроси, които пораждат съмнения и догадки, са свързани с различното изписване на цифрата осем, в употребата на калиграфия в края на 60-те години на XIX век, както и в липсата на краесловен ер в името „Стефан“. Всички други съмнения – че „буквата “К” от името “Караджа” е сместена, доколкото е можело над счупването“, че „първо камъкът е бил счупен, а после е бил изписан въпросния надпис“, са само необосновани предположения в резултат от недобрата резолюция на публикуваната снимка.

В действителност се вижда, че цифрата осем е изписана по различен начин на две места, което означава, че част от надписа върху камъка е правена в различно време. Безпорно надписа „68“, както и името изглеждат „добавени“ върху вече готов паметник. С оглед различното

100 По името на село Красен в долината на Русенски Лом, на 15 км. южно от Русе. С това село се свързват устойчиво както големи кариери за добив на варовик за строителство, така и развитието на местна каменоделска школа.

изписване на първата част от годината – „18“, съвсем естествено е да мислим, че плочата е била приготвена за продажба надгробен паметник, върху когото по-късно са дописани датата на смъртта и името на покойника. Факт, който е обичайна практика в ареала на Русенската каменоделска школа. Неголемите размери – шир. 35 см и вис. 65 см, също говорят за вписване в „стандарта“, отколкото за индивидуалните поръчки, при някои от които надгробията достигат до два метра.

В каменния паметник се вижда смесването на традиционния стил на местната каменоделска школа, с прецизните букви, създавани в града. В селата от региона букви и цифри („грозно“ написани) по същия тип паметници се появяват почти по същото време или малко след това. В същото време надгробията притежава всички основни белези на местната каменоделска школа. Той завършва в трапец, което подчертава пола на погребания, а това е част от изявената антропоморфност на изображението. Употребата на т. нар. триъгълно-вдлъбнат орнамент, централния кръст и розетите-кръстове също го причисляват към обичайните за времето местни форми на украса по надгробия.

Предмет на съмнение бе и калиграфското изписване на името и част от годината, разположени върху паметника. Дали е било възможно това да се случи в края на 60-те години на XIX век? За мен такова съмнение звучи неправдоподобно – това означава, че през 1868-69 г. в Русе няма човек, който да пише калиграфски на кирилица! Освен учители, в града има писари, консули, администрация, хора, учили в Русия или Сърбия. Случайно избрано от фонда на русенския музей Свидетелство от главното Българско Девическо училище в Русе от 30 юни 1876 г. (РИМ-Русе, инв. №1187), показва успеха на ученичка от първи клас, където се вижда предметът Чистописание. Това е българска дума за калиграфия или краснопис. Изучаването на Краснопис е част от обучението в българските училища много преди конкретния пример. След Освобождението в Русе има седем училища, които отварят врати десетилетия преди това: Класното мъжко училище от 1838 г. (днес СОУ „Христо Ботев“), Класното девическо училище от 1856 г. (днес МГ „Баба Тонка“), Светигеоргиевското училище от 1857 г. (днес ОУ „А. Кънчев“), Варошкото училище от 1864 г. (днес ОУ „Л. Каравелов“), Крайненското училище от 1866 г. (днес ОУ „Отец Паисий“) и Гирдапското училище от 1871 г. (днес ОУ „Иван Вазов“). При първото преброяване в Княжество България през 1888 г. става ясно, че 33,58 % от русенските граждани са грамотни, при 15,5 % средно за страната. Което означава, че всеки трети русенец е учил Краснопис.

Надписът „Стефан Караджа“ е поместен в своеобразен правоъгълник с височина 18 см и ширина 31 см., при което името е изписано с по-големи букви от прозвището. Използвани са главни и малки букви, според българската ръкописна традиция. Липсата на краесловен ер на истина озадачава, но подобни пропуски през Възраждането не са недопустими, тъй като езикът е в процес на кодификация, а и изписването върху камък не търпи корекции.

Друг един надпис, в горната част на надгробие, също поражда въпроси, тъй като буквите и цифрите са оформени с доста по-малко старание, отколкото тези под него. Надписът „30 юлий“ породил спорове и около датата на смъртта на войводата. В официалната историография е посочена датата 31 юли. Официозът, областният вестник „Дунав“, описва последните часове от живота на войводата, когато през нощта на 30 срещу 31 юли той бил причестен от свещеник и издъхнал. Така за очевидците и близките – властите, свещеника, Баба Тонка и синовете ѝ, е известна датата на смъртта му. Докато за по-късните изследователи, както и при формирането на националния наратив, става важна датата на „обесването“ и погребението на войводата, тъй като за десетилетия наред окачването на бесилото („славно“) е важен топос на героизъм, който – естествено, не би могъл да се случи през нощта на 30 юли.

Датата, издълбана в триъгълника на горната трапецовидна част, стои на това необичайно място – а не при годината, поради употребата на предварително приготвен за продажба надгробен паметник. Което предполага „сместването“ ѝ, както и невъзможността за изсичане на стилово еднакви контури на буквите, при все, че и у този надпис се виждат елементите на същия шрифт – тънки и дебели стени на буквите „ю“ и „л“. В този смисъл за мен надписът „30 юлий“ е синхронен на останалите – „68“ и „Стефан Караджа“.

В светлината на всичко казано дотук, считам, че можем уверено да твърдим, че надгробният паметник на Стефан Караджа е поставен, както е според традицията у българите, до година от смъртта му, а именно – през 1869 г., когато и „комитети още нямаше“.

Черепът на Караджата. През 1986 г. д-р Йордан Йорданов¹⁰¹ прави медико-антропологично и патолого-анатомично изследване, което установява, че черепът, запазен в Русе, е на 40-годишен мъж, докато Караджата умира едва на 28 години. Тогава се появява съмнението, че баба

101 „У нас, в България, Герасимов е направил портретна реконструкция по черепа на Стефан Караджа, която беше изложена в музея „Баба Тонка“ в Русе“ - Йорданов 2000: 19.

Тонка е взела черепа от някой друг гроб. А това противоречи изцяло на детайлно описаните действия в спомените на Обретенов по погребението, отбелязването на гроба и поставянето на кръст с име на следващия ден.

С този череп Баба Тонка посреща политическите затворници през септември 1878 г., а след това – „след нейната смърт черепът остана у мене, който ще се предаде в народния музей“¹⁰². Черепът на Стефан Караджа се превръща в символ на Революцията и Свободата, част от националния култ. Тези символни характеристики по всяка вероятност се придобиват доста по-късно във времето, тъй като в годините след Освобождението съдбата на черепа е почти неизвестна. Със сигурност той остава притежание на семейство Обретенови, но уникалността на жеста – съхранение на череп, все така озадачава. Според нас е напълно възможно черепът да е включван и в масонски ритуали, тъй като Никола Обретенов и Захари Стоянов са членове на Първата българска масонска ложа „Балканска звезда“, основана в Русе. Черепът отново става „видим“ в периода между двете световни войни, когато се регистрира историографски бум и мнозина у нас пишат истории, спомени и очерци за миналото. По това време Никола Обретенов редактира основно спомените си с помощта на проф. Михаил Арнаудов. В този период, от началото на 30-те години се развива един естествен процес на музеефикация на къщата на Никола Обретенов, към когото интересът във времето, като жив революционер, съратник на Ботев, се засилва. Множество гости на Русе посещават легендарния поборник и се снимат за спомен с него и черепа на Караджата. От 1958 г. черепът на Караджата е експонат в Музея „Баба Тонка“.

Надгробният паметник е бележел гроба на войводата до 1962 година. След това старото русенско гробище престава да функционира и се създава ново – в местността Чародейка. Вероятно по това време надгробие то е било прибрано в действащия тогава музей „Баба Тонка“, но никога не е било показвано пред публика. В експозицията на музея „Баба Тонка“ този ценен уникат е вече експониран.

Надгробие то на Стефан Караджа е знак на памет, разпознат като символ на съпротивата в периода между двете световни войни. По това време Русе е съсредоточие на Добруджанското революционно движение, което се противопоставя на румънската окупация на Южна Добруджа – политическа територия в Североизточна България, върната от Кралство Румъния на Царство България с Крайовската спогодба от 1940

г. Произходът на Стефан Караджа се свързва със Северна Добруджа, поради което името на популярният герой се превръща в символ на съпротивителното движение.

Всички изброени персонажи са част от националната история и личности от градската история, поради което местата на техния живот и смърт се музейфицират. Къщата на Никола Обретенов придобива музейни функции в периода на 30-те години на XX век, когато гостите на Русе идват, за да се срещнат с жив участник от революцията. През 50-те г. на XX век в тази къща отваря врати Музей „Баба Тонка“ – един гръмогласен с националните си послания музей, по думите на Клаудио Магрис, в който се представя образа на Майката на една млада нация (Магрис 2013: 415).

Всички изброени персонажи имат паметници и паметни места в Русе и други градове, но най-почитаното място е старото русенско гробище, което днес е Парк на възрожденците, в който се издига Пантеон – костница на революционери, учители и духовници, бащи на българската нация. Сложното преплитане на персонажи, съдби, роли и символи конструира тази част от културното наследство като национален наратив, изгражда образи (Майка, Летописец, Лидер), които възпитават множество поколения в примери на героизъм и саможертва.

Надгробният паметник на Стефан Караджа е съхранен от музейните специалисти във времето на социализма и скрит, като съкровище - завещание за бъдещето. Паметникът поражда множество смисли и връзки със стожерите на началото на нацията и държавата, поради което се превръща в безценен музеен експонат.

6

Мемориални къщи - национални музеи. Диалог между поколенията

Националните музеи са част от стожерите на идеята за национално единство, те представляват видима и осезаема основа за онагледяване на националното минало. Названието „национален музей“ е притежание на субекти, описани в Закона за културното наследство, но в по-широк план тук визираме всички онези институции и експозиции, които посочват и представяват доминиращите национални ценности, митове и реалности. Националните музеи представляват институционализирани обобщения на споделените национални ценности, които формират националната идентичност, както и определят културните приоритети, с които държавата се съобразява. Благодарение на способността си да онагледява кохерентен наратив за нацията, нейния произход, митове и символи, посредством систематичен показ на обекти, подредени по хронологичен и класификационен принцип, които свидетелстват за истинността на разказа, музеят се превръща в инструмент за конструиране и консолидиране на национални идентичности (Казаларска 2013). Благодарение на националните музеи създадената („въобразена“) общност успява да визуализира своите различия, които определят и нас, и другите през призмата на националната идеология. Тъкмо поради това националните музеи имат възможността да могат да преосмислят разказите си за истории, които да създават мостове между различни общности и нации. Като устойчиви и надеждни институции националните музеи имат голямо значение за народите в Европа, защото твърде често музеите са част от културната дипломация между народите (National Museums 2012: 7). И ако българският пример за подобен обмен се съсредоточава около темата за тракийските съкровища – превърнали се в държавна политика след 1972 г., то тогава всички останали културни актьори в страната (които не притежават съкровища, останали от траките) трудно биха открили мястото си в скалата на националните ценности.

Образувани в различно време, националните музеи описват и представят не само духа, но и тялото на нацията, а това означава експониране и фокусиране върху конкретни персонажи. При все това не става ясно защо Музеят на транспорта и съобщенията в Русе през 1966 г. е обявен за национален, а Пантеонът на възрожденците, събрал на едно място бащите на нацията – макар без Ботев и Левски, не притежава

подобен статус. Разказите за конкретни персонажи – просветители или революционери, рядко може да съществуват, без да се укаже родното място и особено домът, с който героят е свързан. Мемориалните къщи притежават едно основно предимство пред другите музейни места – те разчитат на паметта за техните обитатели. „Предимството“ на подобни къщи се състои във факта, че може не само да се види вещния свят на героя, но дори да се погледне през „неговия“ прозорец, да се докоснат вратите, които и той е отварял, като по този начин се съпреживе мига – посетителят се потопява в атмосферата на отминалите времена. Но преди всичко друго тези къщи са светилища – места за поклонение към личността, където е възможно да се докоснеш до реликвите, да се „презаредиш“ с национална съпричастност. И едва след това се изявява функцията за пътуване в миналото.

Изграждането на мемориални къщи е част от процеса на формиране на „персоналия етника“ – специфична категория от реални и нерепални исторически личности, както и литературни образи (Живков 1994: 91), които представят общността и „зареждат“ посетителя със знание за персонажа или неговия музей, много преди последният да бъде посетен физически. Поради това обикновено наративните истории са въведени в музеите от други медии и преди всичко – от книгите и филмите. В наблюденията си за музея Баба Тонка (Ненов 2013) сме посочили осем белетристични форми, които разпространяват образа на героичната българка повсеместно. Към тях трябва да добавим и включването на част от литературните произведения в обучението в училище. Музеят „Васил Левски“ в Карлово е посочил на своята интернет страница осемнадесет автора, някои от които имат повече от един текст, посветен на Апостола. На фона на широко зададените очаквания и подготвените предварително за среща посетители, нашите мемориални музеи рядко изглеждат атрактивни и запомнящи се. Много често музеите всъщност пресъздават „епохата“, а вещният свят само се доближава до света на конкретния персонаж. Тази практика произлиза от липсата на оригинални предмети – от Баба Тонка има съхранени три предмета, от Ботев – също три, от Левски – няколко повече, но на различни места. И ако къщите в музейния комплекс в Карлово са „възстановени“, а експонатите в тях не са съвсем истински, тогава какво показва този музей? Вероятно – преклонението към Апостола, изразено чрез създаване на място на паметта и споделяно във времето между различни поколения.

Не може да не отбележим, че темата за автентичността е широко дискутирана в последните десетилетия, при това без да създаде про-

блематичност за съвременните музеи. В същото време наблюдаваме тематични области, в които дори допускането за проблемна автентичност на презентацията, може да създаде скандал. Такива области безспорно са редица теми от националния разказ, сред които в последно време се отличават казусът „Митът Батак“ от 2007 г. Без да сме изчерпателни в примерите си, ще посочим, че в къщата-музей на Константин Величков в Пазарджик има един предмет, който му е принадлежал, а в Трявна – в Райковата къща¹⁰³, нито един, тъй като персонажът, на когото е посветена къщата, не е живял в нея.

Вероятно повечето от националните музеи очакват от посетителите си да се преклонят пред авторитета на институцията, тъй като при тежават истински доказателства от миналото за историята на нацията. И може би част от посетителите се чувстват задължени на музея, очакват и желаят подобно ритуализирано представление. Затова експонатите, които са изложени, допринасят за разбирането, че нацията е така постоянна и сигурна, както е показана в музея. В този процес музей, ландшафт и архитектура работят съвместно за представянето на институциите като устойчиви - по-стари, по-богати и по-авторитетни, отколкото са в действителност. Да добавим – и по-автентични, утвърждаващи българския принос в архитектурата, изведен и разпознат като наследство (Маринов 2010, Везенков 2010). Поради което Музеят разчита на автентичността на мемориалната къща, която понякога може да е проблематична. Тук визираме не само външната архитектурна част, но и интериорната. Според изследователите част от възрожденските експозиции са твърде типизирани – „това обстоятелство придърпва определени експозиции към профила на етнографския музей, negliжирайки частично уникалността на вещественния свят, заобикалящ по правило всяка

103 Всъщност Райковата къща е не толкова мемориална къща, колкото етнографска, която представя „градски бит“. „Когато видях интериори в стил сецесион, а после и мебели в стил Български модерен, си казах, че наистина този човек, Райков, е бил изключително модерен, затова е добре, че са направили къщата му на музей. Много се зарадвах, като видях неговата лула, изложена до снимка, на която той е с лулата. И малко по-късно, от разговор с уредничката разбрах, че мебелите не са принадлежали на д-р Райков, а лулата била закупена от антиквариат, защото приличала на онази от снимката.“ (инф. Ц.П.Н., р.1968).

Всъщност „конфликтът“ в очите на посетителя е предизвикан най-вече от близката дистанция до процеса на „конструиране на наследство“, който не е изключение само за този конкретен музей или ситуация. Според сайт на община Трявна - „В тази къща преминават детските години на Пенчо Николов Райков – патриарха на българската химическа наука, автор на първата научна публикация в областта на химията.“ <http://www.triavna.info/Pages/Sights/Museums/Default.aspx?evntid=94>, посетен на 16.01.2016 г.

една открояваща се личност“ (Бонева 2014: 118).

Посетителите на националните къщи-музеи в голяма степен са известни – фокусът е върху подрастващите, а нуждата от подобно посещение е част от патриотичното възпитание. Към тях се добавят и всички онези, обвзети от патриотични чувства, често доказвани чрез колекциониране на сто печата от различни туристически обекти¹⁰⁴. Тъй като у нас не съществуват изследвания, които да удостоверят усвояването на знание чрез метода на патриотичното възпитание, ще се опра на констатациите за функциите на музея през социализма – който е част от идеологическата машина (Petkova-Campbell 2012: 78). Примерът с изследването на функциите на музея „Баба Тонка“ през социализма показва как националните измерения се подчиняват на комунистическата доктрина, според която има естествена приемственост в дейността на хайдути, четници и революционери, преминаваща през редица въстания и достига своя връх в социалистическата революция. В националните музеи звучат посланията на различни гласове, създадени в резултат от процесите на виктимизация, героизация и противопоставяне. Тази особеност рязко отличава днес мемориалните къщи-музеи от градските музеи (които фокусират върху местната история, а не предимно върху националната), при все че националната идея не се реализира само в първите. За съжаление често продуктът на мемориалните музеи е лишен от разнообразие. Когато описва музея „Баба Тонка“ италианският новелист Клаудио Магрис го определя като „гръмогласен“ (Магрис 2013: 415), тъй като в очите му това е музей на пропагандните послания. Музеите често създават разкази, които разчитат на етичните категории, формирани у посетителите. Те разработват и формират конкретни отговори, с помощта на които да създадат съпричастност, да активизират чувството за добро и зло, за необходимост от правосъдие и оценка. Посетителите могат да възприемат подобно отношение като палитра от интелектуални аргументи, подкрепени от предмети, образи и разкази, които използват емоциите на посетителя и го въвличат в посланията на музея. Така мемориалните музеи се превръщат в ключов механизъм за поддържане, о(б)живяване и обновяване на знаковите концепти на националната идентичност (Бонева 2014: 112).

Как да сме сигурни, че сме преодолели посланията на мемориалните къщи, създадени в епохата на социализма? Променен ли е разказът на експозициите? Изход от ситуацията виждаме във възможността музеят да представя повече от един конкретен персонаж и да дава по-

104 Сравни „инвентаризацията“ на местата на памет, Нора 2004: 61.

вече от един отговор. Ще дам пример с темата за българското чорбаджийство, което обикновено е представяно като идеологически (и класов) „враг“ на националната революция – във времето на създаването на повечето музеи, светлината на прожектора попада единствено върху революционерите.

Възможни прочити и промени на експозициите виждаме преди всичко чрез включването на разказите от първо лице (Шаренкова 2012). Все още е почти невъзможно да чуем разказ или послание, което да бъде алтернативно на готовността за саможертва у героите. Нима изпитването на ужас или страх автоматично поражда предателство? Целта на постигането на възможност за различно мислене е споделяне с и включването на съвременния посетител, който сам, през собствения си свят, да прецени понятията „жертва“, „подвиг“, „герой“. Водещ метод за реализиране на промяна би могъл да е мултиперспективността, при което се използват различни гледни точки за разказването на историята, търсят се множество различни персонажи, свързани с конкретната личност, които биха могли „да говорят“ за него, за делата му, за епохата.

Ключ към темата е и изработването на ролеви игри, които да дават възможност за съпричастност (при желание) на аудиториите в света на националните герои, които да „преведат“ на езика на съвременното клишетата и моделите на националния разказ, като ги направят по-достъпни и разбираеми. Подобно действие – „влизване“ на посетителя в „роля“, ще лиши посланията от еднопосочност и монотонност и ще превърне къщите-музеи в медии. За да постигнат това желано въздействие музеите трябва да достигнат до нови публики. Те често са ограничени от редица фактори, но тъй като са сред основните обекти на туризма, това им отваря специални възможности за комуникация. Регионалните и местни музеи допринасят за по-нюансираното разбиране на представата за нация, която съединява с или предоставя алтернативи на представителствата на държавност, разгърнати в националните музеи. Местните музеи могат да формират разкази, които резонират с миналото, но благодарение на които националната устойчивост може да бъде укрепена.

Сам по себе си който и да е мемориален музей у нас е обречен да бъде „гръмогласен“ за посетителите си. В присъствието на по-широк контекст от музейни презенации, къщите-музеи биха имали възможността да се впишат в редица социални и културни форми, за да може конкретен музей да не бъде разпознат като уникален (и поради това фрапиращ), а само като значим за общността. Ето защо музеят „Баба Тонка“ трябва да бъде представян в целия контекст на развитието на

Русе през XIX век, когато градът има лидерски функции в общуването с революционерите северно от Дунав, както и в развитието на процесите на Модерността, променила цялостно българското общество. И в същото време да не се забравя, че Русе е османският Русчук, където промените целят заздравяването на империята, а властникът-реформаторът се изявява и като антагонист на българското национално движение.

Възможностите за развитие на музеите са улеснени от процесите на преодоляването на противоречия - между съседни страни, между противоположни тези за локални и световни войни (например дейността на организации като EuroClio), а това е важна способност, която рядко е използвана в институции, създадени от държавата. Преодоляването на противоречия изисква избрани наративи или истории, които могат да предложат множество перспективи и разкази, за да насърчат съпричастността с други общности. Музеят, създаден като отговор на конфликт, би могъл да съществува като непрекъснат процес на създаване на диалог, който да поражда удовлетворение. Безспорно темите за „робството“, „предателството“ все още се нуждаят от отговори, но и от питачи. Тук музеят се очертава като мост между общностите, но и между онова смутно, плашещо, недокрай разбрано време и съвременността. Диалог между поколенията по темата за националната идентичност и нейните презентации в музеите у нас всъщност няма. Но никога не е късно да се започне, като по този начин се даде шанс за развитие и на мемориалните къщи, които да разгърнат своите действителни музейни възможности, адекватни на съвременността.

7 Музеят като обект и субект на културния туризъм¹⁰⁵

Утвърждаването на процесите на мобилност на колекциите у нас предизвиква различните музеи да отговорят на желанието на публиката за нови и разнообразни събития и забавления в музеите. Тенденцията за показване на съкровища постепенно се измества от нови прочити на наследството, на добавената стойност на разказа, на представяне на необикновени предмети, за които не е задължително да бъдат от благородни метали. Сред тях са „пръстенът от Калиакра“ – на пръв поглед утилитарна вещ, но с тайник за отрова; „каната от щраусово яйце“ в Русе, която стои без аналог у нас или – „глава на египетска мумия“ от Варненския музей. Експонирането на тези теми показва форми на екзотика, мястото на която в предни столетия би била в Стая на куриозите или Кунсткамера. Фокусирането върху експонати от този тип се вписва в тенденцията за утвърждаването на музея като медия. Естествено е някои от неговите послания да се вписват в изказите на масмедииите и по този начин музеят да присъства активно в утвърждаването на „обществото на спектакъла“.

В серия от дискусии по време на туристически изложения в Русе и В. Търново, става ясно, че множество университетски преподаватели и икономисти, мислят музея като ресурс за развитието на туризма. Тази позиция представя музея като статична форма, докато неговото динамично развитие в полето на туристическото предлагане е повече от очевидно. Тук визирам преди всичко създаването и поддържането на събития, на исторически възстановки, съставяне на водачи, информационни табели за паметни места, събиране на старинни рецепти от местна кухня, форми на предаване на традицията, съхранена в музеите, чрез работата на занаятчиите у нас. Освен това чрез форми като Нощ в музея, а също – работилници, ателиета, летни академии, музеите търсят и намират връзка с подрастващи, с различни социални и възрастови групи, като употребяват форми на забавление за да се реализира обучение в наследство. Всичко това, както и фактът, че музеите са страна по договори с туроператори и турагенти, превръща музеите в реални икономически субекти и ги прави доста различни от стереотипите за тях.

105 Вариант на този текст бе публикуван В: Българската култура между държавата и пазара, София, 2007, с. 267-270.

Културният туризъм е тематично поле, което в най-голяма степен приближава музеите до понятието културен продукт, част от съвременната икономика. Безспорно чрез своята дейност, която попада в сферата на услугите, българските музеи могат да бъдат част от икономиката на Третата вълна (Тофлър 2007), в която услугите формират по-голямата част от вътрешния брутен продукт. Основана на знанието, подобна система може да превърне специализирания музеен труд в култура (респ. продукт) за различни потребители. За съжаление безкрайни могат да бъдат примерите у нас, в които музеите не предлагат на посетителите си услуги като кафене, гардероб, разнообразни сувенири, удобно за всеки работно време, екскурзоводски беседи за различни възрасти или очаквани форми на интерактивност.

Законодателството определя музея предимно като трезор – вменява му многобройни задължения, свързани с идентифициране и опазване на наследството, с безкрайно преброяване и описване на наличностите, а това е само основата за развитието на институцията. Функции като съхранение, изучаване, инвентариране, консервация и т.н. са насочени предимно към опазване на експоната. Безспорно важни, те изграждат необходимата основа на всяка експозиция, фонда на всеки музей. В същото време не може да не отбележим навършената 150-годишнина от първия музей у нас през 2006 г., както и това, че повечето от музеите в областните центрове са столетници. В тази ситуация етапът, в който музеите се номинират като съкровищници, складове на миналото и памет за скъпи покойници, би трябвало да е отдавна изживян.

Във своето всекидневие през последното десетилетие музеите у нас откриват своята мисия предимно в научни изследвания и проекти, докато дейност като анимация, работа с подрастващи и културни програми, по-трудно се утвърждават сред приоритетите им. Според някои това е слабост, тъй като научните търсения имат твърде тясна



аудитория. Ниският статус на музея и неговите специалисти намират в полето на науката особен вид признание. И тъй като сме свидетели на неистовия медиен интерес към всяко археологическо лято, сме склонни да направим компромис по темата. Не може да отречем и факта, че постепенно отделни музеи се проявяват като продуценти на културни събития, а сред добрите примери напоследък ще открием масовото отбелязване на Нощта на музеите след май 2007 г., когато медиите „научиха“ за събитието Нощ в музея. Сега до голяма степен инициативите намират своята публика, макар характерът на събитията често да е инцидентен, без системност и програмиране.

Връзките между музеите и медиите не са от най-силните у нас, поради което твърде малко информация за музейната дейност достига до обществеността. Отделни атрактивни и екзотични теми успяват да се вмъкнат в новинарския поток, но музеите рядко се представят като интересни пред аудиториите. Прекъснатата връзка между музей и публика може да се активира с помощта на посредник, а тъкмо в последните десетилетия медиите заемат ключова позиция при мобилизирането на посетителите. Сътрудничеството им с музеите най-често е недооценяно по достойнство и от двете страни. Причината явно се крие в непознаването на потенциала им.

В процеса на формиране на гражданско общество у нас се появило множество сдружения, които натрупаха опит – както при писането на проекти, така и при управлението на финасираните дейности. „Проектната“ култура даде възможност за натрупване на реален опит в мениджмънт, маркетинг и PR дейности. Музеите не разполагат с обучени кадри в това отношение, а липсата на партньор в лицето на сдружение¹⁰⁶ с нестопанска цел, води до това много често единствения източник за допълнително финансиране на инициативи на музеите да е отново Министерството на културата. А обучението на кадри е съществен момент в развитието на всяка институция. Трудностите в това отношение се наслагват през годините, а голяма част са наследени. Независимо, че у нас има университетско образование за музейни специалисти, работещите в музеите все още се самообучават както в миналото.

Въпреки това в последните години развитието на туризма се от-

106 У нас четири музея изградиха свои клубове „Приятел на музея“, регистрирани като юридически лица с нестопанска цел – Регионалният етнографски музей в Пловдив и Регионалните исторически музеи в Смолян, Стара Загора и Русе, след което основаха Асоциация на клубовете „Приятел на музея“. Мрежата бе изградена в партньорство с Нов Български университет, с подкрепата на Тръст за граждански инициативи в Югоизточна Европа.

рази и на работата на музеите. Обнови се визията на някои експозиции в страната, появиха се надписи на чужди езици. Някои от музеите формират и добри собствени приходи, което подсказва, че кризата на българските музеи не е финансова. За нас тя е преди всичко функционална. Като се опирам на едно (все още) актуално проучване, отразено в дисертация по музеология (Шаренкова 2007), бих могъл да посоча, че в криза са функциите на музея (институционалната идентичност) и неговата главна действаща фигура – уредникът на музея. Уредникът днес има задълженията на изследовател, на педагог, на екскурзовод, на дневна охрана, на фондовик, на специалист по местна история и съставител на изложби. Ще добавим и това, че уредникът е материално отговорен, защото съхранява вещната памет на нацията. И често от него се изисква да дигитализира фондовете си, за да ги споделя. Изпълняването на толкова важни и в същото време разнородни функции, води не до специализация на труда, не до професионализация, а до странна универсиализация, подплътена с енциклопедични познания. Допускането на съществуването на подобни уникални умения в гилдията на музейните уредници не звучи убедително. Следователно колегията изпълнява само част от своите задължения професионално, а други пренебрегва. В този ред на мисли не може да не отбележим, че заплатите на музейните уредници са чувствително по-ниски дори и от тези на друго съсловие с нисък статус - учителите. Какво тогава задържа уредниците в музеите?

Основният действащ мотив за работа в музей (особено при новопостъпващите) е “правенето” на наука, а не на музей. Т.е. не на културен продукт за потребление от масов тип, а на продукт за ограничен кръг посветени. Тъкмо поради тази причина и голяма част от експозициите са “научни” и съответно трудно разбираеми, а не “популярни”; а временните изложби се създават около бележити дати, местни герои или новооткрити съкровища. Българските музеи нямат широка база за обмен на изложби, което им пречи да изградят репертоарна политика. От своя страна научните изследвания рядко имат за цел извършване на проучване, което да даде възможност за създаване и на експозиция.

Българските музеи са институции с потенциал. Инвестиции в специалистите, увеличаването на техния брой, поради нужда от диверсификация на компетентностите, ще отговори на необходимостта от промени в съвременния български музей. Съзнавам, че искане за повишаване на броя на уредниците в музеите поражда негативизъм, подобно на увеличаването на всякакъв вид администрация. Разликата между “чиновника” и “уредника” обаче е огромна – музейните специалисти са

креативни фигури, които с известна помощ, могат да преобразят българските музеи.

От своя страна обвързването със сферата на туризма може да бъде онази възможност, която да принуди музеите да формират конкурентна среда. Среда, в която ще се състезават знание, експозиции, събития, модели за работа с аудитории. Подобно развитие ще изгради известна равнопоставеност в дейността на музеите, ще преодолее фаворизирането и централизацията. Обвързването с туризма ще помогне на музеите да преодолеят и negliжираното си положение в системата от 100-те национални туристически обекта на БТС. Тази инициатива, наследена от социализма, претърпя две осъвременявания, никое от които не бе съгласувано с музеите. Нейното съществуване приравнява (изравнява!) неизмерими обекти на наследството, при което явно пренебрегва множество други, сред които дори паметници, включени в листата на ЮНЕСКО. Активното отношение на музеите към различните видове посетителски аудитории ще помогне на музеите да се превърнат от обект, място за посещения, в субект на културния туризъм, който предлага знание, развлечение и разнообразен културен продукт.

Но ако се върнем към въпроса в началото на нашите бележки – Защо музеите не предлагат на посетителите си услуги като кафене, гардероб, сувенири и т.н., виждаме ситуация, която не е подвластна на конкретния музеен мениджмънт, а на условията, в които са поставени музеите у нас. Те имат малък на брой и недобре обучен персонал, ограничен бюджет; не са търговски дружества, за да извършват ресторантьорска дейност, не са производители, за да произвеждат сувенири, а всички очакват това от тях. Музеите функционират в изключително активна пазарна среда, на която до голяма степен са чужди и неадекватни. Промяната предстои. Тя трябва да се извърши от техния стопанин. Кой е той обаче засега сякаш е тайна. И поради тази причина за дълго музеите у нас ще функционират като обекти в сферата на културата, а не като нейни създатели.

IV. Търсене на наследството

Текстовете в тази част представят разнообразни търсения на форми и начини за експониране на наследството, фокусират се върху диалогични полета и обичайни представи за музея, които търпят промени в съвременieto ни. Много често музейните специалисти остават встрани от епицентъра на процесите, които понякога се случват изненадващо за самите тях или за публиката. В основата на тази неподготвеност стои шаблонът във възприемането на наследството – което понякога важи както за различните аудитории, така и за специалистите.

Представянето на наследството пред различни публики разгръща възможностите за споделяне на специализирано познание успоредно с масовото знание, получено от обучение или придобито в свободното време, с помощта на медиите. Историческото тематизиране и профилиране на разказите спомагат за експонирането и възприемането на миналото. Разказването на истории в музеите цели създаване на контексти, в които да се използва социалния и културен опит на посетителите да разпознават исторически детайли, да регистрират в многообразието от примери познати теми, на базата на които да надграждат вече известната им информация.

1 Традиционната фолклорна култура като наследство в XXI век. Поглед към етнографските музеи¹⁰⁷

За изследователите и събирачите на народна старина от края на XIX и началото на XX век познанието за селската култура, асоциирана най-често с понятия като автентичност, оригиналност и консервативност, става опорна точка в процесите на самоопределение и идентификация на младата българска нация (Христова 1997: 307). Идеята за нацията и процесът на формиране на нации се реализира в рамките на европейския етнокултурен кръг основно през XIX век. Поради тази причина и българите осъзнават себе си чрез измеренията на идеята за нация и като следват успешния модел на немските националисти, започват да събират и публикуват своя фолклор, в който откриват еманация на народния дух. Раковски, Каравелов, Славейков и други големи имена от националното Възраждане са и първите наши фолклористи, тъй като фолклорът се превръща в аргумент при етнонационални спорове, в сечиво за етническа идентификация. Фолклористиката се съсредоточава върху специфичен тип изследвания на фолклора, ангажирани с търсенето на произход, на по-чиста и по-стара форма. Фолклорът чертае граници и показва етноспецифичното в живота на младите държави и нации в Европа - „фолклорните изследвания... са почти едничките средства за определяне етнографическите граници на разните балкански народи“ (Шишманов 1889: 27). В засиления процес на музеализация от втората половина на XIX век на различни форми от фолклорната култура се придават националнозначими измерения. Включените в музейна експозиция предмети от културата на българското село от XIX век постепенно се превръщат в част от националните символи (Христова 1997: 307).

Един от най-явните начини за демонстрации на достиженията на нациите се явяват световните изложения. Тези форуми нямат търговски характер, а служат за издигане на имиджа на отделната страна, показват нейното развитие. Първото световно изложение се провежда през 1851 г. в Лондон, а може би най-известното у нас е Чикагското от 1893 г., описано подробно от Алеко Константинов. През 1867 г. в Москва по

107 Текстът е публикуван в - В: Визии за етнологията и музеологията, съст. Н. Ненов, Фабер, В. Търново 2011, стр. 55-68.

време на Първия славянски конгрес се открива българска етнографска изложба. Художникът Георги Данчов (1846-1908) изработва 40 рисунки с традиционни костюми. От тях една единствена е пазена в Етнографския музей в София, но и тя изгаря при бомбардировките на англо-американската авиация през Втората световна война (Недков 2004: 57).

Благодетелното братство „Просвещение“ организира през 1873 г. етнографска изложба в Константинопол. Цариград, с каквото име е известна у нас столицата на Османската империя, е и градът с най-многобройно българско население през XIX век. Носии, женски накити, ръкоделия на жени от над десет различни града на страната стоят в основата на тази изложба (Недков 2004: 58), която има широк отзвук из българската преса по това време. Общо е мнението, че подобни изложби ще доведат до образуването на народен музей. Точно това се случва след първото изложение в освободена България. През 1890 г. се замисля общобългарско изложение в Русе, на следващата година вече се планират две изложения – в Русе и Пловдив, но в края на същата 1891 г. се работи по осъществяването само на едното от тях (Чудото 1992: 30). Пловдивското „земеделческо-промишлено“ изложение от 1892 г. наистина се превръща в общонародно публично представяне на националната икономика в нейните модерни, индустриални форми, както и в домодерните, наследени форми на производство на утилитарни вещи и храни, показващи етническа специфика.

Според проф. Симеон Недков у нас съществуват два опита за създаване на етнографски музеи преди този в София от 1906 г. (Недков 2004: 89). Първият проект бил в Пловдив, където година преди организиране на Изложението във вестник „Нашето първо изложение“ (14.12.1891 г.) се посочва, че сбирката от народни костюми за изложението трябва да послужи на бъдещ „етнографически“ музей.

Вторият опит бил в Русе, където във връзка с представянето на Русенското окръжие на Изложението в Пловдив, се издирват и събират местни носии. Тогава се извършва първото у нас фотозаснемане на обичаи и обредни лица в естествената среда на тяхната изява (*in situ*), съставят се фотоси, които са изложени на втория етаж на Русчушкия павилион по време на изложението, както и три луксозни албума със снимки, единият от които е подарен на Княза (Ненов 2003). Според мен С. Недков само опитва да разпознае в тези случаи желание за създаване на музеи. В контекста на Изложението и неговия печатен орган едва ли става дума за някаква „пловдивска“ идея за музей, доколкото създаването на изложения (две – в Русе и Пловдив, или едно – в Пловдив)

е резултат от политиката на правителството. Цялостната организация за осигуряване на участници и изложители от всички окръзи на Княжеството, събирането на едно място на елита на нацията в ръководството на изложението, организиране на групови посещения от всички краища на отечеството, намаленията на цените на билетите на железопътния транспорт - всички тези усилия са резултат не на местен ентузиазъм, а на целенасочената държавна политика за демонстрация на националното единство пред света.

Опитът за създаване на етнографски музей в Русе също е фикция. Изследователите обикновено се осланят на твърдението на Никола Обретенов, областен управител на Русе по това време, за амбициите му да отвори музей в родния си град с колекциите събрани за изложението (Обретенов 1988: 371). Големият авторитет на легендарния революционер – участник в четата на Ботев и син на Баба Тонка, за дълго предпазва от анализи твърденията му. Във връзка с темата за авторството на първия български етнографски албум вече имах възможността да се обоснова относително несъстоятелността на тази теза (Ненов 2003: 16). Заявеното от Н. Обретенов, в спомените му през 30-те години на ХХ век, желание за създаване на етнографски музей в Русе в края на ХІХ век, не би било възможно за осъществяване поради факта, че етнографските музеи се създават за да представят нацията – да покажат с материални факти и по научен начин нейното единство. От биографията на Обретенов става ясно, че той не е проявявал интерес към музеите в друг случай, освен при заявеното в късна приписка към своите спомени. Ето защо е съвсем естествено той да не разбира смисъла от създаването на етнографски музей – събраните през 90-те г. на ХІХ век костюми от Русенско са само регионален израз на фолклорната култура. По това време (края на ХІХ век) не са регистрирани форми на изява на регионалната идентичност като устойчива политика или тенденции за подобни прояви, които да се нуждаят от инструмент за експликация. Не допускаме и възможността да се търси изява на русенската градска култура чрез селски облекла от околността. Изводът, който се налага, е, че идеята за музей у Н. Обретенов е припозната – от позицията на времето при реверсивен поглед към миналото и своето място в него, авторът на спомените, съставени половин век по-късно, се е опитал да насити дейността си с повече дух и материя. И то във време, в което собственият му дом постепенно се превръща в музей¹⁰⁸.

108 Още приживе Обретенов посреща стотици екскурзианти от страната в дома си на „Придунавски булевард“, които се срещат с живия хъш и революционер, снимат

В края на XIX век, когато младите европейски нации се утвърждават и чрез демонстрации като изложения и музеи под открито небе, създаването на регионални етнографски музеи безспорно не е на дневен ред. Ето защо за мен определените като опити за създаване на музеи в Пловдив и Русе са припознати от С. Недков и не са нито реални, нито възможни като локални изяви. И зад двата проекта стоят държавни мъже – Григор Начович, министър-председател, и Обретенов – окръжен управител.

В този контекст ще вмъкна още една фигура. При подготовката за представянето на Русе за Пловдивското изложение, Н. Обретенов работи заедно с големия български етнограф Димитър Маринов. По това време той е директор на мъжката гимназия в Русе, тук издава първите четири тома от своята поредица „Жива старина“ и през 1892 г. събира носии за Изложението. И ако все пак допуснем, че през 90-те години на XIX век в Русе се говори за местен етнографски музей, то авторството на идеята би могло да бъде единствено на Д. Маринов. Той е и първият директор на Етнографския музей, основан в София през 1906 г. Неговата концепция за традиционната култура като за „жива старина“ формира особен поглед към фолклорното наследство, което да се представя пред публиката в диалог. От една страна явлението е живо, може да се пипне, снима, рисува, опише – неговите модели за описание на наследството имат визуални характеристики (Иванова 1999: 26), но от друга страна, то оживява само пред погледа и перото на изследователите. При все, че д-р Иван Шишманов описва настоящето като катастрофално –традиционната култура изчезва под напора на индустриалното общество (Шишманов 1889:2), концепцията за „жива старина“ на Маринов се превръща в основен тезаурус на вещния свят на фолклорната култура. Неговите съчинения са своеобразен каталог, инвентарна книга на бъдещия музей, който самият Маринов започва да попълва. В пресечната точка между инвазията на индустриализацията и осъзнаването ѝ от учените като заплаха за традиционния начин на живот и духовното наследство, се ражда и утвърждава етнографският музей – символ на отъждествяването на нация и държава (Ковачева-Костадинова 1997: 299).

Националните процеси от XIX век превръщат музеите в значими държавни органи, отдадени на образование и наставляване на широката

се с него и с черепа на Караджата. По-късно, от 1958 г. в къщата на Н. Обретенов отваря врати музейт „Баба Тонка“, закрит поради реституция през 1992 г. В този смисъл самият акт на „спомнянето“, че бил имал идея за музей, говори за престижа на музейната институция в момента на писането на спомените.

публика. Техните послания водят до материализация на властта на управляващите, които целят възприемане на техния авторитет и този на държавата (Bennett 1997: 109). Етнографските музеи събират под един покрив многобройните регионални варианти на фолклорната култура, като по този начин показват пред публика единството на националното тяло.

След Балканските и Първата световна война българското общество губи националните си идеали и оставя в миналото нереализираните мечти от Възраждането. Появяват се нови визии, които стъпват на „родното“, на българското, откривано в орнаменталния вещен свят на българите (етнография), в екзотичното, представяно като принос към световната култура (прабългари, богомили). Тези модернистични тежнения с прояви в литературата (Николай Райнов), живописата (Сирак Скитник, Иван Милев, Владимир Димитров - Майстора), архитектурата (Петко Момчилов, Антон Торньов, Никола Лазаров), музиката (Панчо Владигеров, Петко Стайнов), имат своите европейски успоредици в стилове като Ар Нуво и Ар Деко. Стилът Български модерн представлява изява на националния дух, на модерното изкуство и архитектура, на занаятчийските и промишлени производства, които заедно отговарят на нуждите на българското общество с възможността то да излезе от кризата на идентичност, настъпила след срива на националните идеали след Първата световна война (Цветкова, Ненов 2000). Този стил се появява в синхрон с европейския Сецесион и във времето до Балканските войни употребява мотиви от старобългарски плетеници от украси на средновековни сгради и ръкописи. С развитието на стила Ар Деко у нас се появяват български форми и орнаментика – фрагментът се превръща в изразително средство, което употребява стилизирани етнографски мотиви. По този начин националното се изразява чрез „българското“, разпознаваемо като визия не в музея или в селото, а в изкуството.



Стилизираните етнографски мотиви, появяващи се върху тъкани от всекидневието, рокли и аксесоари, върху мебели, в интериор, в произведения на изкуството, модата на „българските стаи“, утвърждавана в богатите градски семейства и мултиплицирана от списанията и вестниците - всичко това изчерпва нуждата от музей, чиито колекции не предлагат желаната връзка с настоящето. От своя страна миналото вече не съдържа необходимия идеен заряд и напомня за поражение. До голяма степен стилът Български Модерн успява да оживи традиционното фолклорно наследство, да превърне отделни негови елементи в актуална част на националната култура и да впише етноспецифичното в общоевропейските процеси, развиващи се в периода между двете световни войни.

През 40-те дрехата на етнографския музей му е вече тясна. В един очерк в списание „Сердика“ от 1943 г. Етнографският музей е наречен „Къщата на българския бит“ (Вълчанов 1943). Музеят ярко контрастира на забързаното всекидневие в столицата, представено със символи като автомобили, аероплани, асансьори, мода, новини, като сравненията не са в полза на музея. Може да се каже, че в края на Третото българско царство етнографският музей е изчерпал своите функции на място, където се овещества и демонстрира единството на нацията в етническата ѝ територия. Краят на етнографския музей, настъпил в резултат на англо-американските бомбардировки през 1944 г., когато на 30 март е разрушена неговата сграда, а колекциите изгарят, изглежда естествен и закономерен.

След 1948 г., когато Етнографският музей става част от Българската академия на науките, на музея се гледа като на материална база за науката без възможност за произвеждане етнографски научен дискурс (Романски 1953: 5). Пред етнографията са поставени задачи да се открият и отрекат „деградивните“ елементи от старата култура, които създават препятствия пред проекта на управляващите за изграждане на еднопланова социалистическа народна култура. Изобличаващата роля в този проект е предоставена на музеите, които се нарояват планирано по територията на цяла България. Музеят приема новата си идентичност на пропагандно-идеологически инструмент на „културния фронт“, призван да промени своя обект – публиката (Шаренкова 2007).

През разглеждания период ускорената урбанизация активно извежда от употреба вещите на миналото, а от своя страна пропагандната машина на социализма представя в оценъчен план материалния свят на традиционната култура негативно. Нейното битие е поставено в сферата

на непрестижното, което формира нагласи за ненужност и малоценност. Поглеждайки към неотдавнашното ни минало, за да потърсим в какви смислови полета пребивава идеята за български (етнографски) музей, можем да открием нейното съществуване обвързано единствено с процеса на конструирането на нацията през Възраждането и с градежа на държавата. Затова промените в националната политика, нейните върхове и низове се проектират и върху отношението към музея, а от своя страна представата за музей през различните исторически периоди също варира. Популярното от създаването ѝ схващане за институцията като „храм“ и „съкровищница“ с отношение към националното съзидание постепенно, с утвърждаването на новото общество след промените от средата на ХХ век, се допълва от представата за музея като част от идеологическата матрица на властта. В периода на социализма ролята на етнографския музей постепенно бива принижавана – националният музей минава на подчинение към БАН, а функцията му, както и на етнографските отдели в градските музеи, е да обслужва научните изследвания или да илюстрира образователния процес в училище. Впоследствие, след като овладява съответните пропагандни механизми, властта превръща музеите в част от своята машина за контрол на миналото и настоящето (Шаренкова 2007).

Етнографските музеи у нас експонират предимно традиционната фолклорна култура. С променените си функции музеят не служи вече да покаже единството на нацията, а по-скоро да илюстрира връзката на „класовото“ общество със селото. Подобна връзка възкресява конструирането на традиционните за Балканите селски идеологии, които представят селския патриархален свят като носител на автентичните добродетели на народа (Джордано 2006: 134). Тази позиция става водеща при определянето на характера и обхвата на наследството чрез категориите „естетическо“ и „красиво“. Синкретичните прояви на фолклорната култура правят шевицата, пластиката, изображението, обредните вещи част от традицията на патриархалния „селски“ човек, част от неговата идентичност. Модерното време поглежда с други очи наследеното и ни помага да се открие художественото, да се потърсят форми и изяви на изкуство и в селския живот. За формиране на подобно отношение „спомагат“ и идеологическите документи „Комплексна целева програма за всенародно естетическо възпитание“ (1975 г.), предшествана от друга една, целяща „естетизиране на бита и вещното потребление“ (1972 г.) (Еленков 2008: 283). И двете имат пряко отношение към публичната дейност на етнографските музеи. Стандартизирането на музейния

продукт е толкова очевидно, че повлиява на заглавията на временните изложби. „Магия“, „цвят“, „красота“ са ключови думи, съдържащи се в заглавието на почти всяка етнографска изложба в последните 30 години у нас¹⁰⁹. „Магия за любов“ (1995), „Жива вода“ (1997) „Красота и тайни“ (1999), „Цветна магия“ (1999) (Дечева 2007: 33) – това са част от заглавия на изложби от Националния етнографския музей в София, които са правени с желание и претенции да са различни от изложбите, редени през социализма.

Фолклорът в националната култура след 50-те г. на XX век е „опериран откъм непристойни думи, носиите са изгладени, а певиците – начервени“ (Дичев 2005: 58). Вмененото благообразие ограничава употребите на фолклорното наследство основно до възпитаване на любов към родината. Социализмът като модернизационен проект успява да „регулира“ фолклорната култура, като я урбанизира – музикално-танцовите изпълнения са качени на сцена, а презентациите се стилизират съобразно естетически критерии. В резултат на това етнографските музеи остават до голяма степен изолирани от възможните си посетители, тъй като представят култура, която няма носител – нито на село, нито в града.

Един от възможните отговори на предизвикателството пред етнографските музеи у нас се поражда от появата на специфичните експозиции, отразяващи градски начин на живот. Отворени за публика едва в края на 80-те г. на XX век, градски етнографски експозиции има само в някои от големите градове у нас. Според изследователите, успешният модел на този вид презентации поражда своеобразни експозиции-реплики, които разнообразяват етнографския дискурс и привнасят престиж в съответната градска среда (Шаренкова 2008). Подобна експозиция е изградена през 2009 г. в една от залите на Исторически музей – Тутракан, през 2011 г. се реконструира къщата „Акад. Анание Явашов“ в Разград, където се представя и градското всекидневие. През 2014 г. бе обновена и Дечковата къща в Габрово, която вече е градски етнографски музей.

В същото време артефактите, свързани с буржоазната градска култура отпреди Втората световна война, все още са в плен на отжи-

109 Тези и подобни прилагателни имена са употребени в заглавия на етнографски изложби и в Католага на мобилни изложби от 2010 г., Панаир на музейните изложби, съст. Н. Ненов, Русе 2010, http://www.museumruse.com/actual/katalog_MEF_2010.pdf, което показва, че тенденцията в именуването, респ. презентациите, не се е променила съществено.

вели оценки. „Те не стават предмет на публична грижа за културното наследство, а са положени в сферата на доскоро полулегалното „частно“ и „бита“. Малкото от тях, по случайност пазени в хранилищата на държавните, и то главно етнографски (!), музеи, бяха определяни със странния термин „предмети от градския бит“ (Милчев, Милчева 2008: 50). Наистина „предметите от градския бит“ не са уникални, много често те са масово произвеждани. Но за разлика от анонимния селски експонат, градските предмети притежават история, всеки предмет е разказ. А къде са тези разкази, защо етнографите ни, с редки изключения, не ги събират¹¹⁰, след като те могат да се превърнат в основа на експозиция, съдържаща връзка с конкретна аудитория? Към незаслуженото пренебрежително отношение към артефактите на буржоазната култура ще добавим ниския ценз за разпознаването им. Производители, стилове и декорация, датировка, стойност – липсите в познанието тук рядко могат да очертаят ярна картина на вещния свят във всекидневния градски живот. Бегло очертаните тук проблемни места показват неизчерпаните възможности за работа пред етнографските музеи у нас.

Актуалните проблеми на идентичността и променящите се национални приоритети в нашето съвремие извикват на живот класациите за най-български символ – шопска салата, мартеница, Мадарски конник, Царевец. Макар и комерсиализирани, тези медийни форми са изпитание за националния дух, който преоткрива себе си, търси отговори на своето битие в съвременния свят, но не с помощта на музея. Етнографските експозиции днес не само не представляват място за комуникация, но дори не се осъзнават и като съкровищница или вместилище на българския дух, където да се търсят и откриват примери за вдъхновение или подражание.

Развлекателни предавания и шоупрограми употребяват етнографски и национални атрибути, с което ги приравняват. Телевизионното предаване „Сите българи заедно“ вплита етнографските костюми на неуморимите си танцьори с национални символи – знамена, карти, военни униформи, представители на националните институции, сред които много често и музейни експерти. Тези малки ескизи показват част от възможностите за употреби на фолклорното наследство в съвременността, към които музеят не е открил свои пътеки.

В своето развитие етнографските музеи разнообразяват презентациите си, като представят живота на различните общности – градски, селски, мигрантски, религиозни или на различни етнически групи (Конт

110 По темата виж – Историята на едно «порт-бебе», Чохаджиева 2014.

2007: 41). Макар и все още пожелателно за българските предели, това начинание може да се опре на научни наблюдения и изследвания, на добри практики и модели, които да осигурят успешна методология на подобно експониране. Но какво да правят музеите своите пълни с вещи фондохранилища? Всички онези даращи, бърдуци, чекръци, ношци - някога „жива старина“. Тези или подобни предмети и названия, неразбираеми за съвременния човек, са били част от българската действителност само преди столетие. Кой е подходът, чрез който да открием път към тази действителност, да чуем какво разказват всекидневните вещи от миналото?

Отговорът какъв трябва да е съвременният етнографски музей е труден. Извървял или прескочил етапите на музея-нация, музея-разказ, през интерактивния музей, музеят, който живее за местната общност (екомузей) – всичко това подсказва формите на музея, но не и неговия смисъл. Каква различна идеологическа платформа може да има етнографският музей? Отговорът за мен дойде в процеса на обсъждане на учебната програма по история и етнография с две мои колежки, които работят и като учители в българските училища в Лайден и Чикаго. От една страна обучението в началната възраст е поставено изцяло в руслото на националната история, в търсене на съпричастност към корените, към родината – майка и героите – нейни синове. Тези и подобни метафорични образи изграждат послания, които обвързват частите (на разпиляното по света) национално тяло. В същото време българските общности в чужбина се сблъскват всекидневно с други национализми, с форми на една или друга правителствена политика за интеграция, която поощрява мултикултурализма; с естествения развой на емигрантски групи, които водят капсулиран всекидневен живот или демонстрират акултурация. Интензивните интеркултурни контакти безспорно рефлектират и върху собственобългарските форми на изява на етноспецифичното и изискват от тях промяна. Това ме навежда на мисълта, че българската традиционна фолклорна култура може съвсем условно да се представя в светлината на обучението по екология и икономика. „Етнографската“ култура, прочетена през погледа на изкуствоведа е екзотична или е превърната във форма на изкуство. Същата през погледа на етнологата е определяна като домодерна. Тя би могла да е остаряла и не-престижна и в най-добрия случай – отново екзотична, което да я прави странна, подобно на странните девойки в народни носии от визуалната туристическа реклама на страната ни, които, кой знае защо, не се срещат във всекидневието. В този контекст „цървули“ е подчертана ирония

спрямо израза „етнографски ценности“. Цървулите са нещо, от което се срамуваме, те се откриват единствено и само в музеите като минало, като дори там не винаги са в експозиция. Предварителното дискредитиране на културата от миналото е отблъснало посетителите от музейните пространства, тъй като асоциацията музей – минало е пълна (Дичев 2002). Всъщност тук някъде се корени един от основните проблеми на днешните етнографски музеи в България - липсата на връзка със съвременността. Музеите у нас твърде много са ориентирани към миналото. Отношението музей – експозиция винаги представлява процес, поради това дори ако външно и двете не се променят, променя се тяхното възприемане. Природата на музейните колекции е значима с това, че позволява на всеки човек, като изхожда не само от собственото знание и образование, но и от личния си опит, да узнае нещо за миналото и за другата култура (Купина 2007: 64).

В настоящия случай особено ценен би бил погледът към културата на българското село като към култура, която усвоява възвратими ресурси и не произвежда отпадък. Един блестящ пример за екологична равновесна система, която се интегрира в околната среда и не нарушава природата, а в същото време произвежда култура. Подобен поглед би подчертал една от безспорните ценности в съвременния свят. Той би разпознал тази специфика, би посочил „еко“ връзките между Човек и Природа, като ги разкрие в тяхната естествена широта.

Темата за екологичното тук излиза от строгите рамки на норми и забрани, които са формирали хармонията между човека и природата в миналото (Тенева 2002: 81). Тя се вписва в днешния свят с форми, които са част от икономиката на домодерните общества, но разкрива културни перспективи и идеологически заряд, който притежава стойности, сходни с мистицизма на Изтока във възприятията на съвременното западно общество. „Екологичното“, като част от нашето традиционно наследство не бяга от „цървулите“, издигнали се в универсален пейоратив за селската култура, а се спира на тяхната естественост, обусловена от отглеждане на прасе, сакрално животно, принасяно в жертва в края/ началото на новата година. Описването на свят, в който например „кокошката“ може да бъде име на съзвездие (Ковачев 1914), а ритуалът по изяждането на кокошка да има силата да гради йерархия в семейството (крилата – за момичетата, за да „отлетят“ от къщата, трътката - за момата, за да „търтят“ по нея ергените - Колева 2007:235); в нейно име да съществуват празници (кокоша църква), с нейните яйца да се почита Рождество, а с нейната перушина да се пълнят възглавници - съществу-

ването на цялата тази система от знание може да бъде подчинена само на синкретизма между природата и културата, който разгръща пред нас картината за свят на старите българи.

Подобна стратегия за разпознаване на „родното“ като наследство сякаш вече е изказвана в началото на 40-те г. на XX век. „Рядко вътрешната архитектура на съвременното ни може да се похвали с толкова стилова единност между мебели, стени, украса и битова душевност. Това е един цялостен свят, излепен от еднородна сплав. Покривките носят боите на околната среда. Те са тъкани от вълната на собствените овце, изработени с ръцете на стопанката, подредени от нея. Стаята е рожба на къщата. Къщата е рожба на селището и околния градивен материал.“ (Вълчанов 1943: 60). В конкретния случай формулираните връзки между отделните елементи на природа и култура са носители на единството между територия и общност, теза, развивана от немските антропогеографи, чиито проявления у нас са най-активни именно в периода между двете световни войни (виж творчеството на Йордан Захариев – Захариев 1918, Захариев 1928.) Тъкмо в здравите връзки на нацията с територията се развиват постулатите на национализма (Уилк 2008: 71), а в текст, разказващ за съкровищата на българското всекидневие, съхранени в етнографския музей, подобни връзки биха могли да бъдат очаквани в по-голяма степен, отколкото да предполагаме „зелено“ мислене и екологично съзнание.

Представянето на традиционното фолклорно наследство като устойчива екосистема ще позволи до голяма степен да осмислим собствената ни позиция в съвременния свят. Не толкова да направим нов прочит на миналото, колкото да напипаме живеца в отдавна издъхналата старина, която да възвърне позицията си на ценност. Новият поглед към етнографския музей ще му позволи да се ориентира към настоящето, дори да задава модели на устойчивост за бъдещето, с което музеят да се превърне в поле за диспут, в своеобразна медия, необходима на обществото за разбиране на миналото.

2 Панаирът на музейните изложби като инструмент за устойчиво развитие. Пътуват ли музейните изложби?¹¹¹

Панаирът на музейните изложби е форум за реализация на музейни политики. Той е място за срещи и обмен на добри практики, предоставя обучение, представя иновации и осигурява досег с международния опит. В първите три издания на Панаира се включват към 350 участници от страната, 11 лектори от чужбина, излезли са от печат два каталога, публикувани и в електронен вид (www.museumruse.com/catalogue2010) на страницата на Русенския музей, създадени са два фийчъра (видео документи), отразяващи хронологията на форумите.

Панаирът на музейните изложби е инструмент за промяна в работата на музеите, който може да доведе до устойчиво развитие. На пръв поглед твърдението ни съдържа противоречие (промяна vs. устойчивост), но то се базира на увереността относно състоянието на регрес в развитието на българските музеи. Ситуация, постигната в резултат от десетилетна липса на диалог със световната музеология, случваща се както на запад, така и на изток.

Чрез Панаира в публичното пространство се експлицират начините и формите на мислене в музеите у нас. Временните експозиции са тъкмо онези форми на диалог с публиката, които показват творческите възможности на уредниците, тяхното мислене, начин на изказ, кръгозора им, научната им подготовка, експресивността на посланията. Изложбите са специфичен музеен продукт, който превръща музеите от складове на ценности в пространства на диалог, в живи културни центрове, които изграждат връзки с настоящето и бъдещето, а не само с миналото. Поради това инвестирането в развитието на съвременни форми на изложби и експониране ще доведе до промяна в българските музеи. Промяна, която ще постигне онова ниво на доверие с публиката, което е нужно за реализиране на устойчиво развитие на музеите в бъдещето.

До преди създаването на Панаира на музейните изложби дейността по организацията на мобилни изложби бе само цифри в отчети, статистика, която е трудно достъпна. Реално не се познаваше работата на повечето от музеите в страната, нито възможността за обмен на изложби. В десетилетията на промени в България смяната на модела на

111 Част от този текст бе публикуван под заглавие - Пътуват ли музейните изложби?, В: Каталог. Панаир на музейните изложби, Русе, 2012, стр. 22-26.

работа в музеите и галериите, по отношение на временните изложби, протича изключително бавно. Непознати за публиката остават формираните колекции и тематичните области, в които определени изследователи работят. Тъкмо това налага да се работи за планиране и системност на временните експозиции, за изграждане на репертоар.

Българската държава притежава около пет милиона движими културни ценности, съхранявани в депата на държавните, регионалните и общинските музеи и галерии. Само 2-3 % тях са достъпни за публиката. Европейските музеи и галерии имат същия проблем - при изследване на НЕМО (NEMO - The Network of European Museum Organizations) е констатирано, че 73.3 на сто от предметите в депата на европейските музеи не се излагат пред публика. През 2004 г. работна група, създадена от НЕМО, прави анализ на проблема и отправя препоръки, публикувани в доклада *Lending to Europe*. Въз основа на този доклад НЕМО инициира програмата *Mobility of Collections*. Програмата е насочена към въвеждане в оборот на културните ценности, които в момента са недостъпни за публика. За да се засили и улесни този процес през 2009 г. в Русе със съдействието на Министерството на културата се проведе първата конференция на тема „Мобилност на музейните колекции“. Създаването на Панаира съвпадна с развитието на европейските процеси и се реализира като практически форум – изложение на актуалните в България мобилни експозиции, които да се превърнат в основа за изграждане на репертоарна политика в българските музеи.

За проучване на резултатите от работата на музеите, както и възможното въздействие на Панаира, през пролетта на 2012 г. проведох анкета сред музейната колегия. Анкетата е с отворени въпроси, които позволяват и коментари, като получих отговори от 19 музея от цялата страна, сред които три общински, един национален,



ЖИВАТА СТАРИНА – ЕТНОГРАФСКИЯТ СВЯТ НА РУСЕНСКО



един ведомствен и 14 регионални музеи. Всички от анкетираните са участвали под различна форма в Панаира на музейните изложби, като 10% от отговорилите не присъстват в Католага на музейните изложби и нямат гостувания със свои изложби в страната. В Католага от 2010 г. присъстват 21 музея и две неправителствени организации с общо 61 мобилни изложби. В настоящето изложение няма да визираме съдържателната страна на изложбите.

Тук ще направя и уговорката, че от анкетираните предварително съм изключил участието на художествените музеи, тъй като ситуацията при тях, в сравнение с останалите музеи – както със създаването на изложби, така и с обмена им, е твърде различна. Разликите се определят както от силната конкуренция на частните галерии и реалния пазар на художествени ценности, така и от ограниченията, наложени от тематиката или съдържанието на културните ценности в художествените музеи. Държа да отбележа, че аз не поставям под съмнение и не подценявам работата на колегите си от галериите, а просто се опитвам да стесня базата за сравнение и анализ, да избегна условностите, за да се получат релевантни резултати. Тук ще си позволя да дам пример с Художествената галерия в Пловдив, чиято изложба „Пътят на хаджията“ от 2009 г. представлява един оригинален прочит на темата, вплел познание и умение на уредници от различни музеи, довели до разказване на истории в музейен контекст с персонализация на участниците и погледа към темата (Каталог 2010: 28-30).

Анкетата се съсредоточава в три теми, развиващи 14 въпроса. Първата тема е визира участието в Католага с изложби и техния обмен, втората – възможността мобилността на изложбите да се превърне във финансов инструмент, третата – възможността за съпоставяне на силни и слаби страни на собствените и чуждите мобилни изложби, тематика и подходи, места за експониране, както и начинът за избор на конкретна изложба.

Според анкетираните, в последните три години от включените в Католага през 2010 г. 61 изложби, са пътували 32 от тях (54%), което показва активна употреба на каталога, както и наличие на достатъчна информация за спецификата на конкретните изложби, информация, която да доведе до избор. Одобрените изложби са пътували до 91 места в страната, където са гостували за 151 месеца общо. Средният престой на изложба е приблизително месец и половина. В същото време, музеите, продуцирали тези изложби, са приели като домакини други 40 гостува-ния.

Къде пътуват мобилните изложби? Отговорът на този въпрос търсим не само сред конкретните отговори, но и сред отговорите на въпрос 14 от анкетата - По какъв начин избирате гостуваща изложба?

Най-голям дял от анкетираните (мениджърите) избират коя изложба да гостува в музея „на базата на професионални връзки“ – 33%, както и „по препоръка от колеги и приятели“ – 30 %. Това показва наличието на мрежи на общуване и ниво на доверие между различните музеи, което води до сравнително ограничена територия на комуникация, породена от пространствена близост и по-ниски разходи за осъществяване на обмен. Повече от половината изложби се обменят между съседни региони, макар около 20 % от изложбите да пътуват на повече от 200 км., т.е. почти из цялата страна.

Специфичен нюанс в анкетата придава въпросът за местата, където една или друга изложба е гостувала. Резултатите описват ситуация, в която множество музеи у нас нямат добри възможности за приемане на мобилни изложби, не разполагат с оборудване, с подходящи помещения, с охрана, озвучаване, мултимедия. И ако това е реалност в част от големите (регионални) музеи, то само може да се досещаме как културният продукт достига до аудитории извън тези места.

Възможността мобилността на изложбите да се превърне във финансов инструмент е тема, която вълнува всички, а това личи и от заявения интерес към въпрос, свързан с необходимост от обучение на мениджърите. „Финансовите механизми“ и „юридическите казуси“ са посочени като необходима част от обучение по темата „временни изложби“ и събират желанието на анкетираните, съответно до 40 % и 35 % (при повече от един отговор).

Разбира се музеят е институция с идеална цел, която работи в служба на обществото и неговото развитие. И вероятно това е причината за декларираният отказ от наем за изложба при 75% от анкетираните. Всъщност горното заключение дори не е докрай вярно, тъй като от компенсация - наем при международна изложба, музеите не се отказват. А освен това към онези 25%, които биха пожелали „процент от входни билети“, ще добавим изявеното желание на други 25% от анкетираните за получаване на финансов приход от институции, които не са музеи – университети, общини.

Търсенето на възможности за реципрочност – размяна на гостувания, декларативните отговори за отказ от финансови искания за изложба – „не в настоящия момент, при съвременното финансово състояние на музеите“; „не, защото няма да може да поканим изложба“, от-

разяват ограничения финансов ресурс на музеите. Но в същото време показват липса на стратегия при определяне на политиките на експониране и невъзможност за изграждане на бъдеща репертоарна политика в българските музеи. Смятам, че независимо от липсата на достатъчно финансови средства, музеите биха могли да отделят средства за наем, дори той да е символичен. Отдаването на наем за конкретен културен продукт ще доведе до публично признаване на значимостта му. По този начин музеят, който кани изложба и заплаща за ползването ѝ, ще бъде – от една страна, критичен към авторите и – от друга, убеден в качествата на културния продукт, който ще предостави на своята аудитория. Ако я познава.

След появата на Каталога на музейните изложби възможността за избор пред уредници и мениджъри на локални репертоарни политики се увеличи значително. Допускам, че качеството на изложбите би могло да се е подобрило, но въпреки това мнозина не са склонни да заплащат за културния продукт, а предпочитат размяна на изложби. Обяснение на ситуацията виждам в един от коментарите към темата за наем на изложби – „Всички музеи в страната имат финансови затруднения, гостуването на изложби е една форма на обмяна на опит и взаимопомощ, която на този етап според мен трябва да е безвъзмездна“.

Всъщност създаването на мобилна изложба предоставя на автора ѝ възможност (много често – единствена!) да пътува и да се среща със своите колеги из страната. В този случай дори това елементарно ниво на досег с различни аудитории е от голямо значение за развитието на автора на изложбата, а и на гилдията. Оставена сама на себе си, без да е обхваната в система за продължаващо обучение, гилдията изгражда механизми, които включват както обмен на добри практики, така и своеобразна акредитация на работата ѝ, съсредоточена в продуцирането на изложби.

Според анкетиранията собствената им публика харесва изложби, свързани с етнография, археология и юбилеи на известни личности. За мен лично е изненада заявената позиция от всички музеи, за всеобщ интерес към етнографията. Подобни изложби не са във фокуса на медиите, а и някои от изследователите сочат криза в развитието на етнографските експозиции (Ненов 2011, Шаренкова, Мишкова 2011). Смятам, че подобно твърдение не произлиза от проучване на аудиториите, а е резултат от рефлексията на дейността на музеите. Предположението ми се потвърждава от отговорите на въпрос 12, където музеите посочват в какви области най-често правят изложби за собствената си публика.

Етнографията и археологията са водещи, тъй като експонатите в тези научни области отдавна са припознати за ценни за музеите и важни за посетителите.

Темата „Естествена история“ и правенето на изложби от Природо-научните отдели в музеите се регистрира от анкетата в отговорите само на два музея. Наистина у нас има малко Природонаучни музеи и отдели към исторически музеи, които често са твърде ограничени в разбирането си за естествена история и процесите на развитие между природата и човека. Представянето на съвременен поглед към заобикалящия ни свят, който вписва устойчивото развитие и наследството, е предизвикателство пред повечето от музеите у нас. Необходима е политика за изграждането на екомузей като инструмент, който позволява местните общности да поемат отговорността и контрола на своето наследство (Davis 2011). Инструмент, който дава възможност за реализация на нови подходи към смисъла на местата, съчетали културни пейзажи и нематериално културно наследство, за да се постигне запазване на местната специфика, изграждаща идентичност.

Липсата на капацитет у музеите е причина водещи организации в темата да са неправителствените – те имат добро финансиране, контакти с подобни международни организации и работят с млади хора. Разбира се неправителствените организации не притежават спецификата, компетенциите, отговорността и задълженията на музеите, поради което твърде често тяхната дейност се съсредоточава само в една перспектива. Най-често това е екологията, разбирана като опазване на околната среда. Липсват музейни проучвания и обобщения, изследвания на теми, които да свържат Природата и Обществото, резултатите от които да доведат до изложби в музейните пространства. Разбира се, това наблюдение не пренебрегва множество добри практики на сътрудничество между музеите и неправителствените организации, но липсата на регистрирани гостували изложби по темата показва видимото лице на това сътрудничество. В Католага са намерили място изложби на неправителствени организации, които служат за своеобразен модел за работа и мост между гражданското общество и музеите.

Въпрос 9 дава възможност за трезв поглед към гостуващите изложби. Отговорите на домакините показват, че интерпретацията на темата и средствата за представянето ѝ са това, което обикновено не достига на изложбите, за да интригуват в по-голяма степен публиката. Заявеното желание за интерактивност, за употреба на мултимедия, показват възможните решения на проблема, с които повечето от музеите

не са се справили. Над 50% от отговорите сочат, че на гостуващите изложби не достига реклама. Всъщност това е проблем на самите музеи и на отношението към тях, на образа който те са изградили сред местната общност, а не толкова на мобилните изложби.

Отговорите на въпрос 13 ни показват с какво гостуващите изложби все пак са по-добри от собствените – до 60% от отговорите сочат „Интерпретацията на темата“, други 25% - „тема“, което признава оригиналност при избора за изложба и реализацията ѝ.

„Експонатите“ са може би най-озадачаващ отговор, посочен от 35% от анкетираните. Всички регионални музеи у нас притежават в основните си фондове поне 100 000 експоната – какво тогава би могло да изненада всеки трети мениджър от анкетираните, за да определи предметите в една изложба като изкусителни за посетителите. В същото време допускам, че музейните специалисти все още идентифицират своите музеи чрез конкретните експонати в тях, тъй като именно те правят разказа автентичен. Както се вижда от Кatalога – темите на изложбите се групират в няколко по-големи области и, на пръв поглед, сякаш само експонатите са това, което отличава една изложба от друга. До голяма степен стандартизацията и унификацията на изложбите е изначален проблем, при който само експонатите (понякога – само лицата на снимките и съдържанието на документите) правят пърформанса различен. Така специалистите са свикнали да разпознават разнообразието на артефактите (и техническите решения), а не толкова в интерпретацията или в структурата на разказа. От своя страна погледът към артефакта като към оригинал, който е уникален и с тази си стойност свидетелства в полза на посланието, изграждащо изложбата, предполага неговото присъствие без това понякога да е необходимо. Дали е така? Възможно е отговорът да гравитира около интегрирането на експонатите в конкретния разказ, който представя изложбата, а не толкова върху уникалността на предметите. Предположението ми се подкрепя и от преобладаващото мнение за оригиналността при интерпретацията на темата – с други думи, развиването на музейния разказ, овеществен с подходящи артефакти.

Анализът на анкетата показва убедително, че създаването на мобилни изложби е поле на съревнование и активна дейност на музеите у нас. Темата съсредоточава както креативните способности на отделни автори или екипи, така и възможността за изява, проверена пред публики с различна нагласа и очаквания. Без задължителен регламент за принципите на обмен, много от музеите у нас създават мрежи на съ-

трудничество и намират в търсенията си подкрепата на Панаира на музейните изложби, посочен като необходимо място за обмен, срещи и обучения. Реализиран досега само в три издания¹¹², чрез своя Каталог на музейните изложби Панаирът успя да се превърне в полезен инструмент за устойчиво развитие на институциите, тъй като им предлага поле за сътрудничество и съревнование. А тъкмо чрез изява на реални форми на конкуренция ще се намери онази мотивация за инвестиране в развитието на съвременни форми на изложби и експониране, която да доведе до видима промяна в българските музеи.

Приложение 2.1.

Въпроси и обобщени отговори от анкетата

1. Участва ли вашия музей с анотация на изложба в Каталога на Панаира на музейните изложби?

Да – 80%, Не – 20%

2. Има ли регистриран интерес към изложбата, публикувана в Каталога? Да, за една изложба – 50%; Да, за повече от една изложба – 30%; Не, няма интерес към наша изложба – 20%.

3. Брой, място и продължителност на гостуване на публикуваната ви в Каталога изложба (за 2010 – 2011 г.)?

32 изложби са пътували, 91 места в страната, общ брой 151 месеца.

4. Смятате ли, че за времето на гостуването на изложбата ви, вашият музей трябва да получи финансова компенсация/наем?

Не – 75%, Да, процент от билета - 25% Да, ако не е от музей, а от университет, община 25%

5. Ако да, моля, посочете приблизителен размер на сума (възможен е повече от един отговор) Отговорът е НЕ:

На разменни начала – 60%; Да ни поемат разходите по гостуването на изложбата – 33%; В настоящия момент, при съвременното финансово състояние на музеите, не – 15%; Всички музеи в страната имат финансови затруднения, гостуването на изложби е една форма на обмяна на опит и взаимопомощ, която на този етап според мен трябва да е безвъзмездна 15%; Не, защото няма да може да поканим изложба – 10%

6. Какво е вашето впечатление от залите за временни изложби в

112 През 2009 г. бе първото издание на форума, а през 2014 г. бе неговото шесто издание. По време на Панаира на музейните изложби през 2012 г. бе създадено националното сдружение „Български музей“, което обединява голяма част от българските музеи.

местата, където сте гостували?

пространство	1	2	3	4	5
Достатъчна площ	X				
Оборудване на залата (витрини, окачване, надписи)		X			
Осветление		X			
Озвучаване, мултимедия		X			
Достъп и комуникации			X		

7. Коя изложба от отбелязаните в Католага е гостувала във Вашия музей?

8. Какъв тип изложби харесва Вашата публика? (моля, отбележете)
 а. Археология – 33%, б. Етнография – 90%, м. Модерна история – 10%, г. Естествена история – 0%, д. Юбилейна изложба 10%, е. Известни личности – 25 %, ж. Съкровища – 10%; 3. Други – атрактивни 15%.

9. Какво според вас не достига на някои от гостуващите изложби, за да да привлечат повече посетители? а. Реклама - 55%; б. Тема – 0%; в. Интерпретацията на темата - 44%; г. Средствата за представяне - 33% ; листовки, дипляни, Мултимедия/ озвучаване - 25%, интерактивност - 10%, достъпност за различни аудитории – 0%

10. Смятате ли, че колеги от вашия музей имат необходимост от обучение по темата временни изложби? Да - 85%; Не – 15%

11. Ако да, моля, посочете в коя част от организацията на временните изложби е необходимо да се постави акцент – юридически казуси- 40%, финансови механизми – 45%, връзка с аудитории – 15%, пространствени решения и мобилност – 40%, други - Застраховане на пътуващи експонати – 10%; мениджмънт на културния продукт – 20%.

12. В коя област са изложбите, правени от Вашия музей, които не са мобилни и се показват само пред местна аудитория? а. Археология – 25%, б. Етнография – 40 %, м. Модерна история – 10%, г. Естествена история - 10%, д. Юбилейна изложба – 33%, е. Известни личности – 33%, ж. Съкровища 10 %; з. Други - религия, градски бит – 10%.

13. С какво някои от гостуващите във Вашия музей са по-добри от собствените ви?

а. Реклама – 0%; б. Тема - 25%; в. Интерпретацията на темата - 60%; г. Средствата за представяне - 25%; д. Заглавието – 0%; е. Експонатите -

34%; ж. Помощните материали (фотографии, текстове, преводи) - 15%; з. Мултимедия/ озвучаване 15%; и. Друго

14. По какъв начин избирате гостуваща изложба? - а. на базата на лична преценка 15%, б. на базата на професионални връзки - 40%, в. препоръка от колеги и приятели - 40%, г. с помощта контакти от Панаира на изложбите 15%, д. от Каталога на панаира на изложбите 33%.

3 Рокли и шапки от стария Русе. Храна и хранене. Разказване на истории в музеен контекст¹¹³

Поводът за тези редове са три почти съвпаднали си събития във времето – откриването на изложбите „Храна и хранене в Модерността“ в къщата на Калиопа, „Рокли и шапки от Русчук“ в Етнографския музей в Пловдив, както и участието ми в международната конференция „Разказване на истории в музеен контекст“.¹¹⁴ В десетилетията на промени у нас смяната на модела на работа в музеите и галериите, по отношение на временните изложби, протича изключително бавно. Сред причините за това вероятно са незаинтересоваността за промяна на статуквото, липса на подготвени кадри в областта на мениджмънта на репертоарната политика, а често пъти – неразбиране на комуникативните механизми в областта на експонирането на наследството. И до днес някои музеи съществуват сякаш само за да онагледят учебният процес в българското училище. Поради това промяната тук е повече от наложителна.

В областта на временните експозиции опитът на голяма част от музеите се съдържа в отбелязване на кръгли годишнини от исторически събития или на исторически личности - и едните, и другите обикновено отдавна известни на обществеността. От своя страна повечето музеи в България са изградени изцяло на хронологичен принцип. Непознати за публиката остават формираните колекции и тематичните области, в които определени изследователи работят.

Тенденцията към остойностяване на съществуващи музейни експозиции с придружаващи разкази или нов сюжет на цялата презентация е провокирана преди всичко от прекъснатите връзки на музея с посетителя. Десетилетия наред посетителите в нашите музеи са всъщност просто зрители на пърформанс, в който експонатите определят вече познат исторически разказ. Музеите у нас често са подценявали посетителите си и не са отговаряли на техните очаквания, като са представяли познати, клиширани образи. Институцията се превръща не в медиатор на местната памет, а в обикновено хранилище на експонати, които не провокират чувствата, не извикват спомен. Оттук произтича и пробле-

113 Текстът е публикуван за пръв път в: Добри практики в дейността на регионалните музеи в Северна България, съст. Н. Ненов, ИИК „РОД“, Русе 2008, с. 86-92.

114 Конференцията „Story telling in museum contexts: innovative pedagogies to enhance personnel competence“ бе организирана от Фондация „Фицкаралдо“ (Fondazione Fitzcarraldo) в Торино, Италия, 4-6 февруари, 2005 г.

мът с ниската посещаемост, защото музеят към настоящия момент не е в конкуренция с информационни агенти като телевизия, кино, театър - техните възможности за провокация се несравними. Само музеят обаче притежава интимността на оригиналната вещ – тази, която съдържа реална човешка история. Тъкмо тази особеност налага промяна в подхода към експонирането на наличните материали и употребите на местната памет, както и използването на нови форми на комуникация между посетители и музей. Тук ще си позволя да представя две от изложбите на Русенския музей, които донякъде илюстрират засегнатите проблеми.

Изложбата „Храна и хранене в Модерността“ е конструирана с методите на историческата антропология. Тя разкрива промените, настъпили в храненето у нас с настъпването на модерното време. Модерността откъсва хората от прякото производство на храна, разнообразява менюто и въвежда системност в храненето. Модерните хора ядат три пъти на ден, а децата имат и допълнителни закуски.

Постепенно семейството усвоява нови модели на поведение, изгражда нова йерархия - от общо хранене от един съд се преминава през хранене по групи - децата, родителите, възрастните и се стига до индивидуално хранене, в отделни съдове за всеки.

Чаша за чай и чинийка, поставени върху маса за сервиране. Единствено тези експонати посрещат посетителите във фойето на Къщата на Калиопа. Чашата за чай и темата «Five o'clock» са символи на Модерността, на свободното време, притежавано само от градския човек. В патриархалното общество българите пият чай само когато са болни. Следобедното пиене на чай е белег за разликите, настъпили след разрива с местната традиция - при употреба на храна и напитки и при социално общуване.

Домодерната, патриархална фолклорна култура, подчинена на кръговрата на живота и сезоните, предопределя храните според празниците. Затова пиле се яде на Петровден, агне на Гергьовден, прасе за Коледа. Индустриалната епоха преодолява зависимостта на трудовата дейност от сезоните. Появата на фабрики за лед, както и масовата употреба на хладилника, увеличават потреблението на месо. Пазарът се утвърждава като основен източник за осигуряване на храна, която се закупува всекидневно или според сезона.

От времето на Възраждането у нас се появяват множество рецептурници и готварски книги. Те разнообразяват храната и откриват Подправките, най-вече екзотичните. Точните дози от подправки, множеството съставки и овкусители обогатяват кухнята с мерки и стандар-

тизирани теглилки. Променя се приготвянето на зимнина - използват се не само ферментационни, но и вакуумни технологии за консервиране - туршии, лютеници, компоти, затворени с капачка в буркан.

Кухнята в Модерността се усъвършенства и чрез поява на нов тип уреди - печка, хладилник, дребни домакински пособия - картофобелачка, месомелачка, костилковадачка, затварачка и отварачка, орехотрошачка, миксер. "Специализират" се съдовете за готвене, които почват да се различават от трапезните. В експозицията са представени тъкмо такива домакински уреди, много от които са своеобразни прототипи на днешните. Сред екзотичните експонати привличат погледите френска чугунена тенджерка за готвене под налягане от края на XIX век, доставена по каталог, самия каталог за пазаруване, както и машина за сладолед. На подчертано място е експониран хладилен шкаф от 30-те години на XX век. Неговите дървени обковани с поцинкована ламарина врати се отварят и посетителите сами могат да видят съда, в който се слага лед и вода, крана, откъдето се източва стоплилата се вече вода, както и металните етажерки в него.

Промените в храната и храненето се случват не само в кухнята. Семейството променя своите навици, йерархията на трапезата става различна – вече не е задължително най-възрастният да разчупи хляба или пръв да каже молитва. Появяват се и домашните помощници. С тях наравно много често работи стопанката на къщата. Домашните помощници са млади момичета от околните села. Те отиват в града не само заради заплащането, но и заради възможността да придобият нови умения. Често момите, които са били прислужници в града, са предпочитани от ергените на село, защото те вече имат изграден вкус към новото, към градските модели за естетика и практицизъм.

До сервизите за хранене от порцелан и сребро е експониран манекен в униформа на домашна помощница то 30-те г. на XX век. В близост до него кошница за пикник и хладилна чанта за бира отварят темата за храненето извън дома. Да се храниш извън дома през вековете не е било приятно – ако си носиш, ще ядеш. В хановете, където отсядат селяните, има само едно ястие - каквото е сготвил ханджията за деня. През XIX век се появяват ресторанти. В тях има меню, а следователно и избор. По-късно работническите столове и трапезарии за бедни също предлагат топла храна, приготвена от професионални готвачи, по специално меню.

Градският човек има работно време и свободно време. Свободното от труд време на гражданите се запълва със забавления. На изле-

тите сред паркове и градини те си носят сандвичи, в ресторантите ядат скара, а в сладкарниците - пасти с крем, шоколад и сметана. Дори десертите вече са различни от ориенталските, които разчитат предимно на прекомерната сладост. Храненето извън дома се превръща в част от етикета на Модерността (Гаврилова 1999). Според общественото положение се посещават различни места за забавления. Разказът е илюстриран от манекени - двойка граждани до маса с прибори и чаши от местна сладкарница. Тук е моментът за представяне на разказите за бай Денчо Ножаров, сладкар от Русе, който вае ледени фигури пред своята сладкарница. Изобразените герои от лед са както национални символи – Ботев, Левски, така и екзотични животни – камила, хипопотам или медийни звезди като Кинг Конг. С помощта на манекен – келнер, завършва темата за ресторантите в града. Основен акцент тук са Бирата и Лимонадата като специфични символи на Модерността у нас. Защото единствено тези напитки се произвеждат във фабрики - бирени или содо-лимонадени, докато вино и ракия всеки приготвя сам. Храната и храненето попадат в сферата на антропологическия интерес като контактна зона между "природа" и "култура", а тъкмо културата се явява онзи механизъм, който дистанцира човека от останалите видове. Религията и етническите специфики изграждат своя система от правила за добиване, съхраняване, обработване и консумиране на хранителните продукти. Тези специфични алгоритми постепенно се превръщат в основа за културна идентификация. Затова ние не се храним само според повелите на стомаха, а според повелите на културата. Тя определя кога да ядем постно и кога мазно, кога да се въздържа и кога да ядем без мяра. С идването на Модерността постепенно се преодолява традицията.

Разказването на истории и случки е неразделна част от всяка музейна изложба. Процесите, водещи до промяна, се нуждаят от иновативни методи за експониране. Когато темата е обвързана с облекло, то представянето на рокли, шапки, ръкавици, обувки, чантички, кесии за пари и ветрила, сякаш предполага ревю, за по-лесна визуализация. Ревюто, като начин на представяне на наследството е атрактивен способ. Русенският музей има опит в организацията на подобни представления през 80-те години на XX век, които обаче рефлектират пагубно върху колекцията от рокли от началото на XX век. Ето защо ревю с оригинални дрехи за нас е немислимо, макар тази практика да е все още жива в някои музеи у нас. От 2014 г. колекцията от рокли на русенския

музей се експонира с кукли – точни копия на оригинали¹¹⁵.

В същото време експозицията, която включва рокли и модни аксесоари, показва роли, статуси, модели на поведение, социокултурни взаимодействия. Това всъщност е основният сюжет, около който може да се реализира действието. В нашата изложба са показани рокли-истории и шапки-разкази. Те говорят за своите притежатели и най-вече - за града, в който са се носели и са произведени. Те не са експонати, които разказват за модните тенденции и промените, защото изложбата не показва хронология на модата у нас. Но ако вземем за пример червената филцова шапка със стърчащите нагоре ребра, ще видим шапка от XIX век, която е присъствала на баловете във Военния клуб в Русе, гледана е с възхищение от мъжете, следена е със завист от женски погледи. Със сигурност е пречела на някой от по-задните редове по време на първата кинопрожекция в България, състояла се в Русе през 1897 г., а след това е правела сянка под първите фенери в Княжеството.

Дори само тези редове нашепват за духа на този български град, проводник на европейската култура в българските земи, който до началото на XX век формира урбанистични модели на поведение у нас.

Питаха ни с какво са по-различни русенските рокли от роклите в Пловдив. Хронологично в изложената колекция европейските модели на рокли и шапки действително са по-ранни от тези в другите градове, но ако посетителят не е специалист в историята на модата трудно ще забележи разликата. Съществено тук е, че част от роклите са закупени или поръчани в Париж, Виена и Букурещ. Те са част от семейната история, която обикновено започва със сватбено пътешествие по Дунав



115 Куклите са изработени от Татяна Колева от „Дунавска задруга на майсторите“ в Русе специално за изложбата „Жените в обществото“, която е гостувала в РЕМ - Пловдив, Радио Варна, АЕК «Етър» и градския музей в Битоля.

до Средна Европа¹¹⁶. Роклите описват специфични контакти и културни пристрастия, разказват историята на старите градски семейства.

На изложението в Чикаго през 1893 г. Алеко Константинов срещнал „едно еврейче“ от Русе, което продавало пощенски марки. Това е Самуел Блаущайн, който с парите от продадените марки построил къщата с първия асансьор в България и отворил фабриката за шапки “Роза”, ръководена от съпругата му Роза Блаущайн. Естествено не всички шапки в изложбата са от тази фабрика. Разказът обаче отключва въображението, задава нови смисли, изгражда връзки с националната литературна класика и по този начин формира много по-познат контекст за възприемане.

В процеса на създаване на изложбата в Русе се опитаме да включим местната общност от приятели на музея в процеса на взаимодействие с публиката. На основата на предишен опит по проекта „Баба, внуче и куче“ отново приложихме успешния модел на работа за преодоляване на разликите в поколенията, като канихме русенки от стари фамилии да разкажат за своето детство. Общите моменти в игрите, в ученическите лексикони, прякори на учители стопяват ледовете, което дава възможност да се обърне поглед към роклите и шапките. Живият контакт между ученическата аудитория и разказвача изгражда ново и различно отношение към паметта на местната градска общност, а също така и към музея. Общите топоси на паметта отключват спомени и асоциации у посетителите и при гостуване на изложбата в различни градове.

Разказването на истории в музеите се свързва с темите за съхраняването на паметта и погледа към неофициалната, неполитическата история, към всекидневието. Появата на кръга „Анали“ във френската историография води до експлициране на множеството лица на историята – на победителите и на победените, на цивилизаторите и цивилизованите, на бедните и богатите.

Индивидуалните представи за миналото се създават и поддържат в рамките на конкретна общност. Споменът за миналото не предава и не пресъздава реалния факт, а постепенно формира определени образи и стереотипи, които стават общи за колектива на базата на общото преживяно. По този начин се създава съответната “рамка”, която отразява

116 Основната културна ориентация на Пловдив е към Константинопол, откъдето заимства образи и послания, принадлежащи на елита, както и усвоени в обществото европейски модели. Примерите на имперската столица имат своята ориенталска специфика, както това личи в архитектурата на пловдивските къщи от т. нар. Стар град.

паметта на индивидите. Така структурирана, своеобразната колективна памет предполага излявите на индивидуалната памет, доколкото всеки човек е член на определена група. Спомените трябва да бъдат пространствено и времево ситуирани, за да се съхрани миналото като образ в общественото съзнание. По този начин обществото създава своя хронология и определя свое пространство, а историческите събития придобиват смисъл за общността, осигурявайки ѝ легитимност в настоящето и я определят (разграничават или свързват) спрямо другите общности, с които тя контактува. До голяма степен в рамките на този процес се реализират и градските митове – онези разкази от местната история, познаването на които е свързано с приобщаването към определени модели на поведение и знание за града. Експонирането на подобни теми в музеите може да изгради преки връзки между различните поколения граждани в плана на историческата антропология - от една страна, а също така и между музея като институция и местната общност, от друга страна. Функциите на музея като медия в този контекст са до голяма степен очаквани от публиката, защото «разказът» ѝ е предварително познат. Тя очаква да го види. А визуализираните, «разказани» чрез вещите градски митове трябва да са в музея, за да може посетителят да ги разпознае. Подобни реализации впечатляват и формират памет за изложбата – на базата на познанието за местните разкази. Резултатът обаче е в полза на изложбата и Музея, тъй като по-късно, дори при случайно възпроизводство на елементи (фрагменти) на градския мит, отново ще се появи споменът за Музея като хранилище на паметта, като място за докосване до невидимата тъкан, изграждаща локалната общност. Ето защо разказването на истории в музееен контекст, изграждането на експозиции със сюжет, е от особена значимост за музея в опитите му да се реализира като медия, да се превърне в съвременна институция, важна не толкова за гостите на града и туристите, колкото за местната общност.

4 „Последните думи на Ернестина“. Интерпретационни модели и интерактивност на посланията в музея¹¹⁷

„Последните думи на Ернестина“ е названието на пърформънс от Десетата нощ в музея в Русе през май 2013 г. През 2010 г. праисторикът Димитър Чернаков откри гроб на млада жена в селищната могила при село Кошарна, Русенско (Чернаков 2012: 196). Като част от естествените процеси на изява на фолклора на затворените общности, археологическият екип именува младата жена с името „Ернестина“. В края на същата година хокерното погребение бе експонирано в музея. Във връзка с осъществяването на различните активности в Нощта на музеите като част от проекта „Десет чудеса на пъзела Европа“ на сдружение Приятелите на музеите – Русе (http://www.museumfriendsbg.org/pages/10/НОВИ-НИ?news_id=27, посетен на 18.01.2016 г.), бе създаден текст – „последните думи на Ернестина“ – спомен от преди 6400 години. Текстът е разказ от първо лице и описва природни катаклизми и нападение над селището от врагове. Съставени са кратки изречения, които придават динамика, търсен е стилистичен драматизъм. Научният контекст, представен след думите на Ернестина от археолога-проучвател, описва нашествие на конен народ, който притежава по-високо технологично развитие, тъй като познава бронза. Отзивите от пърформънса ни подтикнаха да отделим място за „последните думи на Ернестина“ в постоянната експозиция на музея.

Провеждането на този експеримент бе предизвикано от множеството успешни практики из европейски музеи, които предлагат разнообразни форми на истории от първо лице (Шаренкова 2012: 303). Във времето примерите в тази насока се увеличават и заемат пространства във все по-големи музеи, предимно във временни изложби.

Изложбата „Живот и смърт. Помпей и Херкулан“ в Бритиш музей (28.03. – 29.09.2013) се презентира с кратко видео на сайта на музея, което включва жената на пекаря Терентиус Нео, която „споделя“ последните си впечатления от необичайното събитие – повишаването на температурата в къщи, което в началото е нормално, защото живее над фурната и – внезапното прекъсване на разказа... заради изригването на вулкана Везувий. (http://www.britishmuseum.org/whats_on/

117 Текстът е публикуван в: Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея, АИ „Проф. М. Дринов“, София 2014, с.171-177.

past_exhibitions/2013/pompeii_and_herculaneum.aspx, посетен на 12.02.2014). Използвано е компютърно конструиране на фигурата, която е анимирана, а в края е застинала в поза, в която е застигната от лавата. По този начин анимираният субект изгражда връзка с реалния обект на музейния разказ.

Принципно различен е разказът на мускетарите от Тридесетгодишната война, в Баварише щатмузеум, Мюнхен, който се съсредоточава около реални знания за конкретен скелет/персонаж, за когото подробностите се появяват благодарение на съвременната наука. Подобно на ситуацията в телевизионни сериали като „От местопрестъплението“ („CSI: Crime Scene Investigation“) и „Кости“ („Bones“), физическата антропология и патологията дават отговори за живота и смъртта на конкретни индивиди. Обясненията, резултат от научни доводи и логика, описват увреждания по костите в резултат от битки и типичен начин на живот през първата половина на 17 век. По този начин всеки разказ става уникален и представя конкретна човешка съдба. Тук историята се персонализира без задължително да назовава имена.

Примерите ни тук показват не само тенденция за близост, за скъсяване на дистанцията между историята и нейните консуматори, но и степен на доверие между институцията и публиките. Методът „Разказ от първо лице“ е желан инструмент за въздействие и възприемането му е лесно, тъй като пътят за неговото утвърждаване вече е проправен от други медии – игрални и документални филми, телевизионни шоу програми, популярни списания, исторически конкурси. Популярната култура все по-често се опитва да осмисли социално-културния пейзаж с презумпцията, че историята е бързопроменяща се, нестабилна – затова, при все по-големия технологичен напредък, ако желаем гаранция, че отговорите на въпроса „какво е история“ остават актуални и точни, трябва да се запитаме за начина, по който „историята“ се употребява. Поради това изследователите говорят за неофициални истории, налични в популярната култура, както и за комерсиализация и консуматизация на историческия дискурс в популярната култура. Повишеният интерес към собствения произход и търсенето на родови истории приближава историята до разказа от първо лице, тъй като този начин на представяне се счита за „привлекателен за различни стилове на учене“ (Тиерер 2010: 3). Според Джойс Тиерер разказът от първо лице притежава проблематичния статус на „популярна“ история, но в същото време съдържа потенциал за взаимодействие между участници и публика, с което

създава възможност да бъде използван в музеи и културни събития. Кои са начините, по които това конкретно възприемане на историята, чрез разказ от първо лице, могат да повлияят на историческото съзнание на публиката. Според Тиерер идеалното историческо представяне се състои от три части: разказ в първо лице, “в костюм” – т.е. от името на конкретен (реален или не) персонаж; въпроси и отговори, адресирани към публиката чрез социални роли; и - сесия с въпроси и отговори, провеждана в научен стил. Поради което изпълнението следва да бъде “забавно, правдоподобно и исторически точно” (Тиерер 2010: 173). Така успешното послание може да се приеме за комбинация от наративен, визуален и научен подход към историята.

Политиките на разширяването на участието на разнообразни публики променят начина на работа на музеите, което се отразява на развитието на пазара в сектора на наследството (De Groot 2009: 241). Като последица от това музеите се превръщат в места, където ангажираността с миналото е станала интерактивна, фокусирана върху опита на активния “потребител”. Музеите включват разкази в експозициите си, за да осигурят контекст за експонатите, като ги свържат с други хора и други места. “Вместо да бъде показан артефакт и да се говори за неговото значение, интерактивните изложби и музеи включват публиката в разказите на историята” (De Groot 2009: 246). За пример тук ще посочим мястото на реката (Темза) във взаимоотношенията между различните групи лондончани, представени в музея Докландс (Museum of London Docklands - <http://www.museumoflondon.org.uk/docklands>, посетен на 04.12.2015) и техните погледи към теми като търговия с роби, стачки и профсъюзи, война и развитие на бизнес и банкови центрове по реката в съвременността.

При все, че се подчиняват на научно коректните исторически разкази, експозициите на русенския музей стоят далеч от изградените и утвърдени модели на национален разказ и официален наратив, тъй като до 2007 г. музеят няма своя представителна експозиция. Отделните експозиции понякога припокриват своите теми – къщите „Захари Стоянов“, „Баба Тонка“, както и Пантеона на възрожденците, представят българското национално възраждане, а експозициите на открито в Поломието са от една тема – и Ивановски скални църкви, и крепостта Червен, са средновековни паметници. Това ни принуждава да правим множество изложби, които да разказват истории – за пример ще привлечем темите „Рокли и шапки“, „Храна и хранене“ (Ненов 2008), както и изложбата за

„Жените в Модерността“, които акумулират автентични разкази, събирани на терен от етнологите.

Вероятно изложбата „Селото девица/ Градът блудница“, която представя роли и персонажи - от фолклора, от началото на Модерността и образи от Социализма, притежава в най-голяма степен елементи на интерактивност. Темата разчита на популярността на общия сюжет, но изненадва с предложенията за включване и индивидуална съпричастност с провокиращата тема. Интерактивните дисплеи в изложбата предполагат провокация с въпрос и очакват реакцията на потребителя, а в темата за образите на сексуално активните персонажи сред различните нации се изисква директно включване на посетителя (Шаренкова 2009:133).

Временната изложба „Русенци на път“, която има потенциал да стане начало на постоянна експозиция за историята на Русе, се фокусира върху повишената мобилност във времето на Модерността, както и наличието на различни видове транспорт – воден, железен, въздушен. Връзките на града с река Дунав предполагат изготвянето на интерактивни дисплеи, обединени от загадката - за колко време се пътува с кораб от Русе до Видин. Отговорите на въпросите, обвързани с корабоплаването през XIX век и XX век са очаквани и в своето развитие постигат градация – колкото по-близо до съвременното е конструиран въпросът, толкова по-бързо се придвижват корабите. От своя страна отговорът на въпроса – за какво време се стига от Русе до Видин с кораб днес, създава връзка с настоящето. Настояще, в което няма движение на пътнически кораби по реката.

Провокациите за постигане взаимодействие между посетители и експозиция се оказват особено необходими в теми, които не са познати на посетителите или са ограничени от научния дискурс. „Сенки в скалите“ е изложба, която – независимо от тематичните екскурзии в света на растения, животни и хора, гравитира около строгата терминология на геологията и минералите. За постигане на баланс в представянето се възложи конструирането на гатанки от професионален сценарист. С автора – Илия Деведживев, вече бях провеждал педагогически експеримент по отношение на възприемането на гатанки от деца (Ненов 2010), поради което отново „заложих“ на този метод за въздействие. Така комбинацията от непозната терминология, леки рими и позитивно отношение към посетителя, водят до изкушение в света на минералите. Например:

„Камъче сивкаво – ще го познаеш,/ ако за минералите нещичко

знаеш:/ той лъскава прави грубата глина/ в стъклото със кварца е здрава комбина.../ и в Берлин, и във Кубрат/ всички казват му?

Отговор: *Фелдшпат.*“

Чрез тези конкретни примери се опитам да очертая модел за конструиране на интерактивни послания, при което съществена част се явява възможността експертите да предлагат избор на аудиторията, а потребителите да имат възможност за избор чрез различни интерпретативни техники. В този контекст вероятно трябва да поставим въпроса – кой говори в музея? Кой изготвя посланията и избира езика, на който да се достига до различни аудитории. Отговорът тук не би могъл да бъде еднозначен – създадени от музейни експерти, от доброволци или приятели на музея, посланията, обвързани с историята и представени в пространствата на музея, присвояват част от официалността на институцията. В този смисъл демократизирането на музеите се поставя в контекста на овластяването на хората – да ги провокираш те да изследват и да откриват колекциите на музеите по начини, които се основават на тяхното собствено знание (Bouquet 2012: 5). В този контекст научните центрове и музеите се изправят пред предизвикателството да развият повече интерактивни форми на знание, чрез които да го надграждат. Но и да забавляват посетителите.

Предишни публикации, които разглеждат разказването от първо лице у нас, се съсредоточават предимно на липсата на реални истории, на наративи, събрани от полеви етнологични изследвания, които да бъдат включвани в потенциални изложби или експозиции. Поради това са описвани трудности от типа – малко са записаните лични истории и малко са историите на предметите, съхранявани в музея (Шаренкова 2012: 301). Без да оспорваме тези наблюдения, ще допълним още една възможност за изява на разказа от първо лице, чрез конструиране – авторско създаване на „липсващия“ наратив, който се опира на исторически вярна интерпретация. В резултат от използването на разкази от първо лице в музеи и обекти на културното наследство, може да се приобщят нови и разнообразни аудитории, да се създадат исторически разкази, с отражение от конкретни, еднократни събития, проведени в музей или сред местната общност (Тиерер 2010: 161). Така разглеждането в музея и четенето на надписи постепенно се заменя от мулти-сетивни преживявания, в които активна става ролята на посетителя. Различните видове тематични конструкции на заобикалящата ни среда, които се отнасят до събития, теми и лица, се възприемат от посетителите като основа на

индивидуални или колективни истории, чрез които те могат да изградят автентични взаимоотношения с конкретен преразказ от миналото, като по този начин утвърдят чувството си за идентичност (Staging the Past 2010: 9).

Популярното представяне на историята чрез исторически възстановки е сравнително нова форма у нас, но постепенно достига до широка публика. Разпространението на историческото познание привлича теоретици и практики, които заедно осигуряват основата на една различна интердисциплинарност, в която миналото се организира в различни социални контексти. Едва от скоро (август 2013) бе съставен и Календар на историческите възстановки у нас (<http://calendar.badamba.info/>), с кратки презентации на групите, които правят възстановки, както и на организаторите на събития. Прави впечатление високият процент на възстановките, създадени през 2013 г. като промоционални събития от европейски проекти за развитие на туризъм или атракция. От 28 организатори 11 са общини, а музеите са три – Видин, Асеновград и Русе. Останалите са нестопански организации на реенактори. През 2015 г. музеите, които организират тематични исторически възстановки на реални исторически събития вече са 14. Това е знак както за съществена роля на музеите в този процес, така и за разширяването на пространствата на „възстановките“ и атракциите.



Интуитивното произвеждане на музейни събития в последното десетилетие постепенно кристализира във форми, които стъпват на тематична околна среда. За Русенския музей това са Дунавския римски лимес и събитието „Римски пазар на „Сексагинта Приста“, българското Средновековие – в пърформанските „Сватбата на Червенския болярин“ и „Летописът на Червенския болярин“, Европейските градски модели – показвани чрез изложбата „Жените в обществото“ (през есента на 2013 музеят бе домакин на „винтидж“ сватба, в съзвучие с актуалната модна тенденция в този момент). Всички изброени събития (от по-отдавна или отскоро) представляват част от местната идентичност и наследство. А в процеса на формулирането на наследството се преувеличава и се пропуска, твърди Льовентал, тъй като то „процъфтява благодарение на невежеството и грешката“ – поради което наследството не трябва да се бърка с историята (Lowenthal 1998: 12).

При представяне пред публика на театрализирани исторически вариации съществено присъствие в Русе има сдружението „Приятелите на музея“. Негови инициативи и проекти се фокусират върху историческите възстановки и създаването на исторически сценарии. Така се появи представлението „Улични срещи“, инспирирано от сборника с устни разкази „Русе – портрет на века“ (съст. Н. Ненов), което разгръща своите етюди в ретро стил на обикнати места за срещи. През 2012 и 2013 историческата възстановка се игра в Русе, а през септември 2013 г. и в Пловдив.

От лятото на 2013 г. в Русенския музей работят детски театрални ателиета за сценаристи, сценографи и за изработка на кукли¹¹⁸. На финала на този проект на сдружение за театър „Камила“, всички заедно поставят пиеси. Творческият опит помогна за отбелязването на първата Нощ на театъра, която в Русе през 2013 г. се проведе в музея¹¹⁹. Чрез поставянето на пиеса, резултат от авторски прочит на историята, се постига персонално ниво на възприятие и употреба на миналото, което по този начин става не само по-разбираемо, но и се превръща в част от нас. Историческите представления имат съществено значение като социална практика за създаването на културна и историческа идентичност на общността, а историята, която се предава от изпълнители на публиката, може да бъде различна от „научната“, но доста често – по-близка. Из-

118 През 2015 г. ателиетата са пет, като включват обучение по театрална музика и режисура.

119 Втората Нощ на театъра през 2014 г. също се проведе в музея, с партньорство на „Арена Медиа“.

глежда разумно, следователно, да се предвиди по-нататъшно намаляване на разликата между развлекателните места и атракционите от една страна и музеите от друга, като средоточие на тематична (историческа) околна среда за „масова консумация“. В това противостоене от едната страна се разполагат неистовите опити на музеите за привличане на посетители, а от другата – постмодерните развлекателни (и туристически) предположения, че във всички тематични места, заради автентичността на околната среда, трябва да се проведат възстановки на сцена. Тази втора позиция изглежда дори по-силна от първата (на музеите), като се има предвид, че автентичността като потребителско отношение все по-често може да претендира да бъде извън музеите – например в културни центрове, читалища и фолклорни фестивали (сравни Фестивал на носията в Жеравна – <http://www.nosia.bg/>, посетен на 15.03.2015 г.).

Историческите възстановки могат да играят съществена роля в обучението на деца в музеология и в по-общ план – за насърчаване на исторически интерес, при разработване на програми за по-широко използване на исторически разкази, особено за училищата (Тиерер 2010: 161). В това отношение, струва ми се, успешно бих могъл да представя една от практиките на Русенския музей – проектът „Рим срещу варварите“, част от глобалната тема за местното римско минало. Това представлява театрализиран шахматен турнир с живи фигури, анимиран и превърнат в битка, успехът на който изненада и организаторите си, след като се появи като новина №1 на челото на местните всекидневници. И в двете си издания турнирът привличаше ученици, които по-късно участваха и в други музейни събития. Което е знак за съпричастност с музея¹²⁰ и правилно разчетени послания, надаваме се.

120 През 2014 г. Регионален исторически музей – Русе спечели международната музейна Награда „Жива“ на Форум за славянски култури – за Музей с открито отношение към публиката и за комуникативност.

5 Местните общности и социалното включване на етнографските музеи¹²¹

Музеят не може да съществува без своите общности, от които зависи при създаването на културните си смисли и споделянето им с различни публики. Експозициите, със своите витрини, предмети и надписи, изграждат послания, които обучават аудиториите и създават диалог между академично и популярно знание, между местни и глобални общности. Политиките на Новата музеология от началото на 90-те години на XX век задължават музея да търси различни пътища към своите посетители и аудитории. С развитието на глобализационните процеси музеите са изправени пред нов поглед към общностите, които от своя страна се стратифицират, стават все по-малки или все по-мобилни, изграждат множество профили. Това значително усложнява работата на музеите, които, в процеса на търсене на адекватност към ситуацията, са принудени да споделят наследството и знанието, което съхраняват по все по-разнообразни начини. Поради това днес работещите музеи се вписват не в темата за миналото, а в тази за съвременността – тъй като трябва да обяснят как и защо артефактите от миналото са важни за съвременниците ни днес. Всички музейни експонати, обикновени или странни, имат история за разказване. Но за всички истории трябва слушател и говорител, поради което музеите се превръщат в място за диалог между предмети и хора. Музейните експонати притежават само онова значение, което хората могат да видят или да бъдат насърчени да видят в тях. В стимулирането на подобен процес, в който артефактите са важни, но остават подчинени на идеите и социално значимите теми, изследователите виждат изяви на „новите музеологии“, които употребяват музея като инструмент за социална критика (Казаларска 2014: 48).

Разбирането на днешния посетител за даден предмет обикновено е различно от това на неговия създател, собственик или първоначален потребител. Предметите могат да имат безброй значения, защото всеки посетител има своя неповторима гледна точка и разбиране за нещата. Но дори това, на пръв поглед „естествено“ отношение към експонатите, се изгражда чрез обучение, възпитава се, тъй като посещението в музея не е необходимост, а избор.

По традиция музеите у нас разчитат да бъдат осмислени от учили-

щето и образователната система. Последните у нас срещи от типа „Добри практики“, организирани от Министерството на културата, показват все още доста строго придържане към тази пасивна позиция на музея, който чака да бъде „разгледан“; музей, който „онаглеждава“ часовете по история, литература или биология. Голяма част от публикациите от тези срещи (Добри практики 2014, Добри практики 2012) също се фокусират върху стремежа на музеите да останат полезни в работата си с училището, ползвайки разнообразни форми, без по същество да осъзнават, че този път на работа затвърждава мястото им на „обект“ в сферата на културното наследство, без да им дава възможност да се превърнат в активен „субект“ (Ненов 2007). Тъкмо като агент на промяната в сферата на културните политики, музеите биха могли да реализират безспорния си потенциал, който у нас стои все още недооценен – и от музейни, и от немuseumни специалисти. Музеите могат да идентифицират форми на наследството и да го представят пред неспециалистите - това е форма на власт, която не винаги се осъзнава, а носи множество отговорности. Способността на музеите да предвиждат бъдещото културно наследство – да конструират памет, образи и персонажи, да участват в избора и изграждането на различните видове наследства – това са част от истинските изкушения и предизвикателства в съвременната музейна практика. А дали родните музеи ще се впишат в нея, зависи само от тях – как, с кого и по какъв начин искат да работят. Защото, ако музеят осъществява връзки със съвременността, той постига и контактите със своите общности, тъй като те са нейно огледало.

За създаването на етнографските музеи в Европа и у нас е писано от мнозина (Bouquet 2012: 63-92, Bennett 1995, Clifford 1988, Недков 2006), които отместват назад във времето появата им, съобразно различни небходимости и приоритети на общностите, които ги създават. Когато европейците преоткриват културата на Античността и се срещат с различни общества в своите пътувания, техният поглед постепенно се отправя и към собствения (етнически маркиран) принос в сферата на културата. Най-ранните колекции съдържат изкуство, антики, природни чудеса и екзотични предмети – произведения на човешката изобретателност. Събирането и изучаването на тези предмети е начин за осмисляне на един все по-сложен свят. Разпространението на знание по научен принцип се случва в епохата на Просвещението през XVIII век. Тогава колекции от предмети се превръщат в музеи, посветени на развитието на човешките общества. Индустриалната революция и раждането на европейските нации през XIX век създават множество нови

музеи, сред които и етнографските. Така от появата на кабинетите с куриози, през нуждата от познаването на колониалните владения (за Западна Европа) се стига и до експозициите, представящи частите на нацията във витрина (в Северна и Източна Европа). Поне до средата на ХХ век показваното в етнографските музеи е продукт на доста просто уравнение: експонатите представят метонимично далечните „други“ и отдалечените места въз основа на опита и анализа на антрополозите (Harris, O’Hanlon 2013: 8). Това заключение е валидно както за западно-европейските музеи, така и за източноевропейските, тъй като последните като правило включват в своите презентации експонати от различни (повече от един) етнографски региони, а тематиката им се фокусира върху християнския земеделски календар и обвързаните с него обреди. По този начин етнографският музей представя на едно място единното национално тяло, което политически рядко бива обединено¹²².

Западноевропейските етнографски музеи се формират с развитието на колониализма и способстват за създаването на антропологията и етнологията. С времето и разпада на колониалната система, тези музеи преформатират наративите на своите колекции и се обръщат към изкуството и мултикултурализма като политика (Музеят „Ке Бранли“, Париж) или вплитат отношението към околната среда в представянето на местните култури („Тропенмузиъм“, Амстердам). Множество етнографски музеи в Източна Европа при формирането на своите постоянни експозиции също се опират върху традициите на местните занаяти, произведенията на които се представят като „високо“ изкуство. Подобен тип прочит на традиционните домодерни изделия - произведенията на множеството занаятчии, попада във фокуса само на един специализиран музей у нас, този в Троян. Разбира се етнографските музеи в множество български градове също имат своите колекции от „народно изкуство“, в голямата си част – анонимни и непубликувани. Причините, поради които етнографските музеи не правят своите експозиции само от експонати, които биха могли да се определят като форма на изкуство, се откриват в сложната функционална принадлежност на всяка една конкретна вещ. Множество утилитарни предмети придобиват временен статус на обредни вещи и с края на конкретния обред го губят. Други от тях съществуват само като изображения – пластика върху обредни хлябове или рисунки върху великденски яйца, а разпознаването на из-

122 В случаите, когато политическото обединение е налице, в етнографските презентации често отсъстват различните „малцинства“ – национални, етнически, езикови или религиозни.

куството, съпоставянето му с други форми, пораждането на контексти – всичко това се оказва понякога непостижимо за интерпретация, поради липсата на специфично образование у заетите с изграждане на експозиционни проекти.

Има ли антропологията нужда от музеи? Този въпрос е заглавие на есе, създадено през 1969 г. от куратор на Смитсоновиън институт (Harris, O'Hanlon 2013: 8). Отговорът на въпроса, съотнесен с нашата действителност, би бил адекватен само когато се извърши съдържателен анализ на научните трудове на българските етнографи през годините, който илюстрира научните търсения в съвременността и в ретроспекция. Пред нас ще се развие историята на научните дирения, изявите на едни или други направления на етнографията, социални взаимоотношения, травматични места на памет, миграция, религия, етнически перспективи.¹²³ Тук може да се навлезе в конкретика, която обаче ще очертае топови, отдалечени от тематиката на изградените вече музеи; проучванията са трудни за визуализиране или изобщо не са попаднали в експозициите. Поради това за българската етнографска наука музеят и неговите колекции не винаги са инструмент в процеса на обективизиране на познанието¹²⁴.

Разбира се науката ще се развива и в бъдеще, но остава открит въпроса как тя практически и теоретично да работи съвместно с Музея. Държа да отбележа, че в тези визирани отношения аз не приписвам вина или отговорности, напротив – във времето функциите, задълженията на етнографите като изследователи, както и на етнографите – уредници в музея, са били различни, трудно са се пресичали и рядко са се допълвали. Поради което, за съжаление, те не са изпитвали необходимост едни от други¹²⁵. Днес (националният) етнографски музей до голяма степен е изместен от Националния исторически музей във функциите му да представя нацията и нейното¹²⁶ наследство. Донякъде тази

123 По темата виж сборника - Етнологията 2010.

124 Тенденцията на тази еволюция във взаимоотношенията между Националния етнографски музей и Института (ЕИМ) могат да се проследят при Шаренкова 2009.

125 При проследяването на концепирането на етнографските експозиции в НЕМ, доц. Ана Лулева отбелязва – „Парадоксално, ножицата, пропастта между науката и разбирането за музейна експозиция се задълбочава, включително и по времето, когато се говори все по-често за музеология и дори музеят е наречен секция „Етномузеология“ през 2005 г.“ (Лулева 2014: 104).

126 Институтът по етнология и фолклористика с етнографски музей (ИЕФЕМ) през 2012-2013 откри изложба с название „120 г. Народен музей“, което название по същество е присвоително, тъй като Народният музей е исторически, а Етнографския музей е открит през 1906. Разбира се народният музей има своя етнографски отдел още от съз-

второстепенна позиция поражда пренебрежението към професията на етнографа¹²⁷. Но в същото време етнографията, като област на познанието, „предопределено“ губи позиции тъкмо в полето, където е активна – в пространствата на експозиционните зали. В тях посетителят на музея „вижда“ (тъй като музеите у нас са предимно места за съзерцание и рядко за активности) - обектите на конкретно етнографско изследване във витрините (носи, тъкани, керамика) и тъй като не го разпознава като ценност или като наследство, формира същото отношение и към личността на изследователя, за разлика от археологическата практика у нас, която твърде често пряко пренася обектите на своето изследване от терена в експозицията. Налице е проблем с валоризацията на наследството – археологическите предмети са стари, следователно, по условие – ценни. Етнографските предмети по-скоро принадлежат на недалечното минало, на „селото“, а това са все области на познанието, които не са престижни. Така етнографските музеи притежават в своите фондове стотици и хиляди вещи, които не се осъзнават за важни от аудиторите, а често и от кураторите.

В темата за остойностяването на наследството попадат и някои от идеологическите употреби на традиционната етнографска експозиция, както и на сценичните превъплъщения на живата фолклорна култура – визирам тук предпочитанията към конкретни обреди, например маскарада, породил множество фестивали. При тях все още фокусът попада върху следите на езичеството, което се осъзнава като особена ценност. Но представянето на българската традиционна фолклорна култура, която повече от хилядолетие е част от *Slavica Orthodoxa*, като ценна единствено със своите предхристиянски черти, е отношение на валоризация, породено от идеология, която открито се конфронтира с религията. А десетилетните практики на това отношение са живи и до днес.

И ако се съсредоточим към въпроса какво да правят музеите с колекциите от вещи, принадлежащи на местната, (етнически еднородна?) домодерна култура, вероятно трябва да се запитаме – защо е била създадена тази колекция? Сбирки от облекло, всекидневни предмети от домакинството и стопанството, изработени от текстил, глина, дърво,

даването си, но това не променя съществено процеса на конструиране на наследство, на който сме свидетели.

127 За „сnižаване на статуса не само на колегията (музейната етнографска – бел. Н.Н.), но и на институцията (Националният етнографски музей – бел. Н.Н.)“, говори и Мирела Дечева – Дечева 2012.

метал, би трябвало да представят света на българите от домодерната епоха, която, като граница, условно датираме със средата на XIX век. Същият този период е белязан от бурното развитие на национализма, характеризирал не само българската история, но и голяма част от европейската. Поради това изявите на национализма са оставили трайна следа във фолклористичните и етнографски проучвания – преди всичко като територии (дялове от етническото землище¹²⁸) и като „жанрове“ от фолклора – епически песни, митически и балади, записвани „не за хатъра на змейовете и за кефа на самодивите“, както е посочил Любен Каравелов, а поради етническата специфика на тези песни. Митологичният и демонологичният свят в българския фолклор впечатлява проучвателите и представлява безспорна ценност, принадлежаща към културното ни наследство. В същото време темата, обвързана с паганизма, получава стимул за развитие и презентация във времето на социализма, чрез забраните за подчертаване на християнската същност на българската фолклорна култура.

Изграждането на национална история и литература, очертали общи ментални пространства и утвърдили значими персонажи с помощта на образованието, насочва погледа към историческите музеи, където се пазят важните за нацията експонати – „свидетели“ на описваните процеси. От своя страна етнографските колекции, формирани, за да отразяват всекидневието и празниците на българите, постепенно губят своята възможна аудитория не само заради промяната в начина на живот – урбанизацията и формирането на нацията извикват на живот други ценности. Преди всичко обучението в култура от национален тип не предполага толкова преки връзки с домодерния свят, в който трудно може да се различи чия е (от етническа гледна точка) конкретната вещ – рало, паламарка, папуци, дарак, шиник... списъкът е почти без край. Освен това, поради остойностяването на други културни форми, значително място в българските музеи заемат теми, твърде различни от етнографските, но с убедително присъствие в сферата за представяне на българите пред другите. В последните няколко десетилетия „траките“ във все по-голяма степен изместват с блясъка на своите съкровища присъствието на други елементи, обвързани с културното развитие на нашите земи. Например, не е ясно защо не отдаваме значение на рим-

128 След Освобождението на България приоритет за българската фолклористика е събирането и публикуването на фолклор от не-освободените територии, останали в Османската империя, а след Първата световна война – от Източна Тракия и Северна Добруджа.

ското културно присъствие, което не се нуждае от доказателства за значимостта си и към което ние безспорно принадлежим. Дали пък отново ценностната ни скала не е формирана по линията християнство/паганизъм? Множество примери за общи места от културата на траките и римляните могат да бъдат показани – началото на мартенската нова година е рефлектирала в темата за Болен Дойчин в юнашкия ни епос (Йованович, Моллов 2011), но стои и в основата на появата на мартеницата – тази наша (вече) национална емблема, за която – кой знае защо, все още упорито се разпространява нелепицата за връзка с хан Исперих и сестра му. От изображенията по съкровищата на траките – тези ритуални сервиси на вино, имаме множество примери за приемственост в сферата на традиционната фолклорна празничност и маскарад. Но в процеса на търсене, разпознаване и формиране на идентичност, ние валоризираме тракийското наследство, а римското премълчаваме или фалшифицираме. От което губим ние самите, а не римляните.

Вече имах случай да очертая едни от възможните подходи при употребите на традиционната фолклорна култура в етнографските музеи, съсредоточен в представянето ѝ като устойчива екосистема, обединила Природа и Култура, която би позволила до голяма степен да осмислим собствената ни позиция в съвременния свят (Ненов 2011). С оглед съвременното отношение към екологията като равновесна система между човека и заобикалящия го свят, домодерната българска традиционна култура би могла да намери форма на изява чрез представянето на щадящото ѝ отношение към суровините, чрез представянето ѝ като икономика, която не похабява ресурси, а е изградила система за тоталното им усвояване.

Другият път за успешно представяне на етнографски колекции се случва чрез експониране на формите на градска култура – буржоазна, работническа, социалистическа. Но успешните примери и тук не са много, тъй като липсва специализация на познанието. В подобна експозиция в Северна България бе изложен британски фаянс от 30-те години на XIX век, представен на посетителите като „английска имитация на китайски порцелан“, твърдение, породено от непознаване на чуждия език при прочита на надписа „china bone“ в марката. Което показва как самообучението е по-скоро правило в етнографските презентации на града. Дори най-новата във времето експозиция на „градски бит“ – тази в Дечковата къща в Габрово (от 2014 г.), е композирала в интериорите си стилово несъвместими елементи. Безспорно с чужд произход и градска принадлежност експонатите там се вписват във времеви диапа-

зон, определян в миналото като „капитализъм“, но не изграждат цялостен разказ за живота в Габрово, независимо, че за доста от тях се знаят бившите им притежатели. Експонатите в музея са подбирани по-скоро според естетическите им качества, което – на фона на небогатите у нас (градски) колекции, често е от решително значение за избора на музейните уредници.

Къща на европейската история. В последно време се забелязва тенденция към обобщително представяне на миналия всекидневен опит, на търсене на транснационални теми и дори – общи, споделени ценности сред общности, които се конфигурират по различен от етнически или национални признаци. Ще дам пример с проекта на Европейския парламент, наречен „Къща на европейската история“, който отвори врати в Брюксел¹²⁹. Този специфичен европейски музей се спира на моменти от общата ни история – както политически, така и културни. Сред тях – Очертанията на Европа, Студената война, Петгодишните планове за развитие (така наречените у нас „петилетки“). Тези и други теми включват множество устни разкази и спомени, които бележат места на паметта, травматични моменти, детайли от изявите на Модерността и Глобализацията. Важно място тук заема топосът Свободно време, където нашата страна ще бъде представена в експозиция чрез туристически сувенир и пощенска картичка от времето на социализма.

Като контрапункт на „официалния“ европейски музейен проект се появява „Музеят на европейското бъдеще“. Това е идея на театралния режисьор Томас Белинк от Брюксел, според когото краят на обединена Европа ще бъде през 2018 г. *„Затънала в „Голямата рецесия“, с проблемите на страните от Южна Европа, травмирани от вълна от „самоубийствени кризи“, неофашизма, сепаратизма и национализма, които са във възход в много страни, Проектът Европа ще се срине, казва той.“* (Guardian 2013). Тази негова визия е създадена тъкмо в отговор на инициативата на Европейския парламент за Къща на Европейската история. Брюкселският режисьор се противопоставя на институционалния проект на Европейския парламент, дошъл като инициатива „отгоре“, като представя музей, който внушава общеевропейското ни бъдеще, а не гледа единствено в миналото. Изградена като провокация на идеи, „Музеят на европейското бъдеще“ служи за коректив на мисленето. В този смисъл музеят от настоящето, разбиран в своя широк контекст, до голяма степен може да бъде по-скоро провокативен, а не толкова опис-

129 <http://www.europarl.europa.eu/visiting/fr/visits/historyhouse.html>, посетен на 11.01.2015 г.

ващ или разпознаващ проблемите на миналото.

Нов фокус на презентациите. Музейните етнографски погледи днес се фокусират върху презентацията на различни общности, сред които особено важни се оказват мигрантите, като посредници на култури (Димитрова 2011: 33, Lattanzi 2014: 75-77). Не по-малко важни за разбирането на съвременното ни са индивидите („звезди“, „икони“ от популярната култура), разпознавани като своеборазни агенти на промяна, които формират аудитории и културни кръгове – за пример ще посоча изложбата „Дейвид Бауи“ във

„Виктория и Алберт Мюзийм“ (Лондон 2013, 23 март – 11 август), както и музеят (дом-паметник) на Тоше Проески в Крушево¹³⁰, Македония. Певците, познати на милиони хора, формират, чрез своите публични и сценични изяви, своеобразни културни политики, създават модни тенденции - дрехи, аксесоари, парфюми, начин на живот, каузи – културни, социални, екологични. С това те рефлектират върху множество различни индивиди, които от своя страна се разпознават и асоциират със „звездите“. Посланията на текстовете и музиката като цяло също са специфичен език, който в съвременното ни обединява и формира аудитории, а индивидуалната съпричастност – познаването на „парчетата“ и „хитовете“, както и посещението на концерти, създават необходимото ниво на доверие и интерес към изложбата или музейната презентация. Стената на дома паметник в Крушево е място за впечатления и съ-преживяване с посланията на музея, които намират контакт с множество публики, но с индивидуален подход.

Тези примери също очертават възможни пътища за търсене на алтернативни подходи за работа на етнографските музеи, тъй като разно-



130 <http://www.kultura.gov.mk/index.php/odnosi-so-javnost/soopstenija/123-promocia-na-spomen-kuata-na-toše-proeski-vo-kruševo>, сайт на Министерството на културата на Република Македония, посетен на 27.11.2014 г.

образяват и обогатяват повествователните¹³¹ и визуални наративи, които музеите формират. Всъщност съсредоточаването около конкретна общност и представянето ѝ пред аудитория с помощта на вещи, които съдържат истории, с лично присъствие на „свидетели“, създава момент, който предполага социално включване и съответно – разпознаване на музейния разказ като част от нечия култура. Подобен начин на работа е съществен в политиките на „новата музеология“ (Vergo 1989) и все още може да бъде развиван, независимо от това, че появата му е от преди две десетилетия. Така всеки музей може да припознава и представя специфичната местна култура, като използва съвременни средства и езици, за да покаже своята приемственост, жизненост и конкурентност в наши дни (Benedetti 2012: 9).

Етнографски прочит на екомузеите. Музеят на рибарството в Тутракан е добър пример за успешно изградени връзки между музей и публики през последните години. Експозицията му, обновена през 2012 г., се опира не само на материалния свят на рибарите от дунавското крайбрежие, тя прави връзки и с духовния свят, като акцентира на вярвания и празници. На преден план е изведено общото между антропологията (археология, етнография, фолклор) и екологията. Тъкмо връзката между тези теми изгражда съвременен културен профил, който възпитава отношенията между Човека и Природата, а това е безспорна новост в музея, съответваща на изискванията на времето. За успешното възприемане на експозицията от решаващо значение е именно връзката със съвременността, която други етнографски музеи у нас рядко постигат. Защо този музей не се е случил в предишното си битие - когато музеят на риболова е отворил врати през 1975 г., но постепенно е потънал в забрава. Според мен отговорът се крие в конструирането на музея като „исторически“, а не толкова като етнографски, поради което на тематичната му презентация (животът на рибарите) се гледа като на минало. Ценно, но хронологично останало назад във времето.

Музеят се включва активно в организацията на местни и международни инициативи – „Огненият Дунав“, „Плаващият сал“, „Джулай“ в Тутракан“, Фестивал на кайсията, Конкурс за рибена чорба, Лятна ваканция на ученици в музея – всичко това показва как и защо музеят е търсен като партньор на сериозни градски инициативи за преобразя-

131 Още приживе около личността на харизматичния певец Тоше Проески се формират множество наративни полета, някои от които се доближават до разказите за чудеса – например как Тоше Проески лекувал болни деца с песните си (инф. Г. В., р. 1974, Тетово, 2005 г., зап. Н.Н.)

ване на културното пространство на града. Сред тях се отличават реконструкциите на стари къщи, които са част от Рибарската махала – архитектурен резерват, чието съществуване допринася за интереса към Музея.

Другият подобен пример е с екомузея „Батана“ в Ровин, Хърватска. „Батана“ е названието на местна рибарска лодка. Този музей представя начин на изграждане на лодки, работа с мрежи – за какви риби какви мрежи се употребяват. Включил е устни разкази, записани в местна кръчма (в които основен момент е „изчезването“ на рибата – екологичен проблем, деклариран от множество рибарски общности и у нас), представил е местни рецепти. Музеят е поместен в минималистична територия на бивша рибарска кръчма, поддържан е от местна неправителствена организация. С нейна помощ се организират различни конкурси, регати, обучения. Сред най-важните от тях са изучаването на специфичния („таен“) език на рибарите, както и изучаването на фамилните знаци по платната на лодките „батана“. Примерът с музея в Ровин е доста по-близо до класическия „екомузей“, познат от книгата на Питър Дейвис (Davis 2001). В същото време моите тежнения са към музея в Тутракан, където дейността на музея, общите ни компетенции и проучвателски проекти, формират измерения, които надхвърлят заложените музеоложките рамки, за да постигнат нов продукт. Продукт, който с присъствието на Екомузея в Русе, ще се трансформира в модел за работа с общностите по Долен Дунав, които поддържат традиционен и съвременен начин на живот, мислене за природата и околния свят, модел, който валоризира начина на живот на местните общности и го превръща в наследство с тяхна помощ.

Примерът за неуспешна реализация на музеен проект, който би могъл да включи теми от всекидневието, е Минния музей в Перник. Този музей е разположен в стара минна галерия в центъра на града и има изключителен потенциал. В същото време той на практика не съществува, не само защото не се посещава. Музеят представя различни видове машини и донякъде описва технологичния процес за добив на въглища. Но остава бездушен, тъй като в експозицията липсват хората. Реалните хора, с техните имена и съдби, които са на една ръка разстояние, тъй като обитават „миньорския“ Перник. И всъщност, градът, който се е появил тъкмо заради мината (Манова 2012), няма възможност да представи една от съществените черти на своята идентичност.

Музеят „The Pit“ в Блянавън, Уелс, Великобритания, е съхранил неогляма част от галериите си, но в същото време експозицията ни води

през съблекалните на миньорите – с лични вещи в шкафчетата, с лични истории на запис (аудио и видео), през банята и работническия стол, в който менюто предлага избор от храната на миньорите в миналото. Да добавим и факта, че местната общност е осъзнала начина си на живот (съвместно с мината и леярните) като традиционен от времето на индустриалната революция, поради което с подкрепата на местни власти, лидери и политически решения, от 2000 г. Блянавън в Уелс е обект на световното културно наследство.

Случаят Калиопа. Музеят на „градския бит“ в Русе се появява през 1987 г. и във времето на социализма представя буржоазни форми на всекидневен живот. Кое прави успешен във времето „моделът Калиопа“? Преди всичко – широката основа от граждани, които разпознават себе си в този модел. Това са онези стари русчуклии, които принадлежат на „буржоазията“, на които къщите повтарят интериорите на музея, а витрините на бюфетите им са пълни с порцелан, сребро и стъкло, подобно на колекциите в музея. А също така и част от онези русенци, които с посредничеството на „къщата на Калиопа“ разпознават в изявите на Модерността форми на местна идентичност. След проучването „Русе – портрет на века“ (Ненов 2000) музеят се сдоби и с разкази от първо лице и множество изложби станаха възможни благодарение на контактите и общуването между двете общности – на музейните специалисти и на старите русчуклии. В последното десетилетие се регистрира спад в посещаемостта на „Калиопа“, която може да се обясни с две измерения. Едното от тях е във връзка с откриването на Историческия музей през 2007 г., сградата на който е популярна и като „дворец на Батенберг“. Тогава Русе се сдобива със свой нов представителен музей, а тъкмо такива функции за десетилетия е притежавала Къщата на Калиопа (Димитрова 2008), които сега тя губи. Вторият основен момент е ограничаване на контактите с местната общност – поради естествени физиологически процеси. Поколенията, които разпознават себе си като част от някогашната буржоазия, вече в голямата си част не са между живите или не са социално активни, а техните наследници, много често не са вече в Русе, мигрирали са. Това твърдение е реалност, не е предположение. Което означава, че смяната на поколенията в Русе постепенно оставя този музей без потенциална подкрепа от местните аудитории. И, независимо от по-атрактивния си вид – резбованите бюфети, сребърните съдове и финият порцелан също биха могли да се окажат в ситуацията, в която се намират традиционните етнографски вещи, принадлежащи на българското село. Какво да се прави? Според мен изходът от тази ситуация

е в дейности за формиране на публика чрез обучителни програми със средствата на музейната педагогика, при което да се открият ценностите на отминалия свят, в който експозицията да не е само декор. Т.е. пред нас застава необходимостта от активността на музея като специфичен агент на промяната, заради чувството на отговорност, породено не само от загрижеността на музейните специалисти, а от осъзнатите нужди на местната градска общност. В процеса на обучение театрализирането на събития от историята е изключително адекватно. Като част от артистичните проекти на русенското сдружение „Приятел на музея“ бе създаден пърформънсът „Улични срещи“ - четири театрални етюда бяха вдъхновени от устните разкази, събрани в сборника „Русе – портрет на века“. Стилът е от 20-те г. на XX век, а сюжетът – познат от черно-белите филми. Изигран по улиците на Русе и Пловдив, този пърформънс показва, че живеещата история (living history) има своята публика, която може да се привлече и в музейните пространства.

Може ли тогава да разчетем Къщата на Калиопа като екомузей? Екомузеите са дефинирани като ориентирани към местните общности, но общностите се състоят от много повече хора, от тези, които са включени в контекста на музея. Независимо от това, те, макар да не посещават музея, му принадлежат, тъй като го разпознават като свой, имат нужда от него в желанието си за извоюване на престиж или в търсенията си за идентичност. Къщата на Калиопа представя и духа на мястото, споделя го със свои и чужди и поради това поражда колективни условия за възможни спомени, като така остава сред важните места на памет за града. Можем да видим екомузеите и техните общности като проява на нови нужди за общуване с наследството. Въпреки че изглеждат „локални“, екомузеите притежават и местни, и глобални нива на комуникация. В тяхна власт са осезаеми (земя, артефакти, къщи) и неосезаеми (наследство, истории, разкази, фолклор) ресурси, при това те разполагат с тях едновременно (Bigell 2012: 19). Това предопределя значителната отговорност и новата роля на екомузеите, които идват не само като отговор на желанията и нуждите на местните общности, но формулират и политики за тяхното съвместно развитие.

И все пак, Къщата на Калиопа не притежава пълната палитра от значенията на екомузея, тъй като независимо от утвърденото си място на памет и признанието си за ценност, тя е създадена от местните власти, избрана е от „висока“ позиция и е споделена с местните общности, а не е избрана от самите тях. Тази позиция на демократизация на музеите е важна в преодоляването на бариери (административни, социални),

както и за тяхното реално съществуване във времето. Защото животът на музея зависи не само от активностите на неговите уредници, но и от подкрепата на неговите публики, които с времето също се променят.

Приятели на музея. Инициативата „Панаир на занаятите“ на Регионалния етнографски музей в Пловдив в първите си издания работи изцяло в полза на музея – формира общност от майстори, от съидейници, оформили и клуб на приятелите на музея. След няколко успешни издания общината в Пловдив разгръща същата идея за панаир, но вече не в двора на музея, а на главната улица в града. Майсторите са доволни – оборотите им се увеличават, но музеят е загърбен. Кой ще надделее в този конфликт? Дали създадения от музея и общността на занаятчиите празник-възстановка „Свети Спиридон“ ще запази единството? Времето показва, че музеят работи добре със своите приятели, поради което Панаирът се завърна в пространствата му, където, освен търговия, се случва общуване, обучение, създават се изложби (Алексиева 2013: 265). Връзките с живи наследства в празничността, с панаири и демонстрации на „традиции“ насочва към същностния въпрос за бъдещето на етнографските музеи: как те ще се оразличат при конкуренцията¹³² от други институции като художествени галерии, исторически музеи и панаири в света на изкуството, които до известна степен са абсорбирали както идеи, така и предмети, които преди това са били включвани в експозициите на етнографските музеи. Подобни „сдружавания“ между музей и занаятчици отварят въпросите за утилитарния или сувенирния характер на изделията, за тоталните понякога разлики между изработеното днес и това, което се показва в залите на музея. И точно тук вероятно е ролята на музея – за пример ще дам Архитектурно-етнографския комплекс „Етър“, където в конкурсите за майстори се изграждат връзки на приемственост в наследството между форми, технология и разбира се – изкуство. Тези фестивални изяви експонират темата за културните различия и културната специфика, изградила част от изследователската проблематика на съвременни български учени, според които „на сцената излизат социални актьори, които ползват културни ресурси, за да впишат различието в нова, променена ситуация“ (Бокова, Райчева-Ганева 2012: 10).

Не по-малко важни са и местните конструирани „нови празници“ – множеството фестивали на тиквата, гъбата, сливата, боба (Тончева

132 Във връзка с проекта Европейска столица на културата - Пловдив 2019, местните власти замислят създаването на „Улица на занаятите“ с постоянно работещи занаятчици.

2011), които формират общности от нов тип, създадени според местна ценност, разпозната като такава в постмодерното общество. В тези фестивали не присъстват музеите, тъй като фестивалите са продукт на съвременността, а музеите ни все още са ориентирани към миналото. Ако проследим промените, наложени от новата музеология, предизвикали включването на общностите, ако направим фокус към взаимовръзките в местната социална и природна картина, ще стигнем до въпроса за необходимостта от музея за местните хора. И ако държавата или някой просветен местен лидер е създал етнографски музей, за да покаже в него живота на местните жители, колко пъти днешните етнографи са допълвали актуалната картина на региона, представена от музея?

Вучко - 1984. Един работен проект за изложба¹³³ е съсредоточил своето внимание върху образа на Вучко – талисманът на зимните олимпийски игри в Сараево от 1984 г. Той проследяват появите му в сувенири, в комикси, в пощенски марки, върху джезвета, медни чинии и други утилитарни и традиционни предмети, създавани и днес. За реализацията на изложбата¹³⁴ се търси подкрепа от местен хотел, който използва образа на Вучко, както и от кебапчийница в Пиран, която се именува „*Сараево 1984. Както в доброто старо време*“. Би могло да се продължи с детайли около планирания пърформанс при промоцията на изложбата – с деца, облечени като титови пионери, кетъринг с кебапчета – характерна за Босна храна, но не и за Словения. По-важна в случая е възможността да се изградят не само носталгични връзки с общото социалистическо минало, но и с настоящето. Образът на Вучко разбираемо разчита на югосталгията, която може би вече не е толкова продуктивна, както в предишните десетилетия, но съществува. И вероятно изложбата би имала успех, защото се опира на подкрепата на общността на хотелиери и ресторантьори, както и на общността на мигрантите от Босна. Защото кебапчиите в Пиран, разположен на Адриатическо море, днес не са част от Югославия, а са мигранти от сърцето на западните Балкани, в страна – член на Европейския съюз. Така пред нас се разкриват както различни цивилизационни модели на всекидневен живот и хранене, така и възможност за прочит на миналото, с оглед употребите му в нови смисли днес.

133 Автор на работния проект е Яня Спеван, студентка по музеология и наследство в Приморския университет в Пиран, Словения, 2013.

134 Проектът бе представен на Лятната школа по музеология в Пиран 2013, организиран от Форум за славянски култури, <http://fsk.si>

Социалното включване в музеите днес е в период на изпитания, тъй като е зависимо от чувството за принадлежност и начина на живот. По различни оперативни програми с „европейски“ пари у нас се създадоха крепости и атракциони, стимулира се реенакторството и различни исторически възстановки, с което изкушенията пред публиките се увеличават. Изправени пред реалности, в които музеите влизат в пряка конкуренция за свободното време на гражданите, днешните етнографски музеи имат трудната задача да открият кауза, заради която да получат подкрепата на общностите, разпознаващи техните колекции и презентации като свои. В търсенето на диалог да бъде активна страна се пада на музея, тъй като тъкмо той има нужда от подкрепа и развитие, за да осмисли съществуването си.

Музеите, етнографски или не, отразяват културите и обществата, които ги създават и се грижат за тях. Те съхраняват и илюстрират множество информация, разнообразни смисли и памет на колекциите, значими за все по-широк кръг хора. Те са продукт на научната сфера в общества, развили рационален подход в опита си да разберат аспектите на съществуването - на миналото и сегашното. Музеите ни показват обекти, произхождащи от незапомнени времена до днес. Експонатите ни помагат да разберем действията и мислите – добри или лоши, на поколенията преди нас. В близкото минало музеите са служили като инструмент за пропаганда и социален контрол. В свободните общества те представят информацията много по-балансирано. Музеите могат да поставят премълчавани теми, да вдъхновяват за творчество и да насърчават свободния дух. И ако в този процес те работят сами, рискуват да останат в изолация, но открият ли свои приятели и поддръжници, те ще намерят подкрепа, която ще осмисли бъдещето им.

6 Ре-конструиране на наследството във „века на музеите“

Десетилетният фокус на медиите у нас към темата „археология“ формира обществен интерес, който популяризира практическата археология и я постави в близост до универсалната тема „футбол“. С помощта на словесни заклинания от типа „уникално“ и „съкровище“, фаворизирани от медиите археолози постепенно налагат вкус към места, пространства и предмети, които (според техните разбирания) притежават предимства пред други подобни обекти. Така постепенно се утвърждава култ към една различно разбираана автентичност, която включва в себе си реконструкцията и/или строеж на старини. Резултатът представлява анализ и намеса на учения, които добавят смисли или визия, но като цяло се вписва в популярните модели на старината – крепост, но не само руини от стени, а със зъбери; древни предмети, но от злато; некрополи, но не „обикновени“ - с кости на мъртви хора, а с „вампири“.

Развитието на консуматорското общество преодолява сравнително бързо романтичното световъзприемане на руината като част от пейзаж, който служи за вдъхновение. От своя страна мистични „готически“ места у нас съществуват само във фолклора, поради което „запуснати воденици“ и „гори тилилейски“ не успяват да продуцират активни персонажи-страшилища или места на паметта, обвързани с демоничното. Докато, в същото време, съхраненото в наративи и практики познание за имане и съкровища (Демирев2006, Аретов 2006) създава и в настоящето очаквания за намиране на онези тайни на миналото, които обикновено в масовото съзнание се асоциират със златото и съкровищата. В основата за възприемането на определени събития или знаци от действителността стои фолклорната менталност, при което и днес се актуализират сюжети, обвързани със скриване и намиране на съкровища – оставени от османците, руснаците или дори германците (Ненов 2013). Така традиционните форми на мислене се пресичат с моделите на консуматизма, продуцирани от медиите, а заедно създават непрекъснати очаквания за експлициране на необикновени старини, за откриване на уникални предмети, за възстановяване на цели крепости и градове.

И все пак, като познаваме структурата на класическия музей, виждаме, че съкровищата се откриват не на потайни места, а именно в музеите. През 2002 г. вестник „Ню Йорк Таймс“ е обявил „Златният век

на музеите“, което се изтъква от изследователите като признаване на засиления интерес към институциите, представящи наследството (Кон 2010: 1). Отварянето на множество нови музеи, описвани като големи културни, политически и икономически събития, се илюстрира от често използваното понятие „Ефектът Билбао“. Тук се визира откриването на филиал на музея „Гугенхайм“ в малкото рибарско градче Билбао през 1997 г., което се намира в размирната до скоро част от Испания, населена с баски. Музеят в Билбао приема милиони туристи, а тяхното присъствие рефлектира върху качеството на живот за местните хора. Поразителните промени са обект на множество изследвания и залог на бъдещи проекти. Очаква се през следващото десетилетие (20-те години на XXI век) повече от две дузини нови културни центрове, фокусирани върху музейно експониране, да бъдат построени в различни страни, а прогнозните разходи според проучване от AEA Consulting, New York, която е специализирана в културни проекти, са за 250 млрд. долара. Най-обсъжданите са Saadiyat Island, музеен комплекс в Абу Даби, който ще бъде дом на местните клонове на Гугенхайм и Лувъра, и М +, новият музей на китайското съвременно изкуство, своеобразен отговор от Хонг Конг на лондонския Tate Modern. (Economist 2013)

Съществува ли „ефектът Билбао“ у нас? Все още не. Тук ще посочим реализирания проект за „Български Лувър“¹³⁵, който не успя да очертае в публичното пространство ясни характеристики на своите презентации, както и неувереността в определението какво представлява „музеят на социализма“, разположен на 4-ти километър в София. Безспорно обаче остава разочарованието у хотелиерите в Стара Загора, които планирали, че отварянето на градския музей през 2007 г. ще напълни хотелите им (инф. А. Чехларов). В Пловдив откриването на нова експозиция в археологическия музей също не отклони съществено посетителите от Стария град. Причината за разминаванията в очакванията е в музея, който отдавна не е само дисплей, витрина с предмети, а е функция – институция, продуцираща дейности, които обвързват артефакти, наука, знание, развлечение. Музеят днес се бори с множество конкуренти за свободното време на посетителите си и съвсем не е „задължителен“ елемент сред изкушенията или сред скалата от ценности.

135 Започнат като политически проект, музеят „Квадрат 500“ трябваше по френски пример да се превърне във венец на работата на министъра на културата Вежди Рашидов, премиера Бойко Борисов и правителството като цяло. Медийният шум от рекламата и скандали по повод изложбата „Епопея на тракийските царе“ в Парижкия Лувър през 2015 г. приглуши до голяма степен появата на българския храм на изкуството, но безспорно „Българският Лувър“ е тема с продължение.

Като говорим за миналото, което представяме, не може да не използваме термина „ре-конструиране“, защото наследството е факт, който всички ние сме създали. То вече е разпознато като такова, но с реализацията на проектите по Оперативните програми за регионално развитие¹³⁶, то се пресъздава – преосмислено и ново, при това с претенции да е вписано в местната и националната икономика, да създава работни места и да превръща обектите на миналото в наследство днес. Съществуващото културно наследство се осмисля по нов начин, актуализира се, тъй като в съвременността досегашните форми на идентичност се оказват недостатъчни, с времето стойността на наследството е намаляла.

Самоковските крепости. В българската история Самоков е град с призната художествена школа и металургичен център – безспорни ценности, които обаче във времето се оказват недостатъчни за утвърждаване на местната идентичност, заплашена от разположената в близост столица. Чрез изявите на местни краеведи, на археолози от историческия музей, както и на етнологии от Асоциация „Онгъл“, финансирани от Община Самоков, се очертават различни нови тематични кръгове на наследството, в които попадат образите на цар Шишман и отец Паисий. За родно място на родоначалника на българското Възраждане е признато село Доспей. Паисий има издигнат мемориал на площада в Самоков, а читалището-паметник в града носи неговото име.

И ако късната история на Самоков е подредена, то безспорните неясноти се свързват със Средновековието. Поради което интересът на етнологии и археолози се съсредоточават върху обекти като „Шишманово кале“ – мястото на легендарната последна битка на цар Шишман¹³⁷,

136 Според Решение РД-02-14-1571/22.07.2011 на Министерство на регионалното развитие и благоустройството, по приоритетна ос 3 „Устойчиво развитие на туризма“, операция 3.1 „Подобряване на туристическите атракции и свързаната с тях инфраструктура“, схема за предоставяне на безвъзмездна финансова помощ „Подкрепа за развитие на природни, културни и исторически атракции“ за 46 проекта са отпуснати 162 милиона лева. <http://www.bgregio.eu/>.

На картата на България проектите са разпределени така – по Северното Черноморие – 3 проекта, по Южното – 5. В Северозападна България – 4. В Югозападна и София – 8, в Средна Северна България, вкл. Североизток – 13, в Южна Централна България – 13. Може да се предположи визия за подкрепа на съществуващи местни исторически дадености, които да доведат до очакваното развитие, но независимо от местните интереси, отчитаме отсъствие на държавни приоритети. Сред тях се откроява липсата на подкрепа за обектите на ЮНЕСКО.

137 Виж текстовете в сборника „Владетелят и Светецът“, Част 1, Годишник на Асоциация „Онгъл“, Том 7, София, ИИК „РОД“, 2009, <http://www.cceol.com/asp/issuedetails>.

както и обекта „Петрова църква“ – легендарно място на среща на светия цар Петър със светия отец Йоан Рилски. Проучванията обаче разкриват на това място раннохристиянска базилика от IV-V век, което не подкрепя фолклорната история. В следващ етап започват проучванията на малка късноантична крепост със стражеви, полицейски функции, разположена върху хълма с оброк на Свети Спас (Спасовден) над село Белчин. Няколко години по-късно ще се появи и името Цари Мали град, конструирано от местен краевед. Като резултат от съвместната дейност и създаването на проект се появи и античната крепост Цари Мали град. Крепостта безспорно е харесвана от посетителите, поради постигната „автентичност“ на изображението. Всъщност проблематичността на този обект идва именно от претенциите за историчност и истинност, с каквито крепостта не разполага. Нещо повече – в ход е процес на конструиране на контекст, в който този „важен“ обект е съществувал. В неговите експозиционни зали изрично са указани карти и маршрути, в които Цари Мали град е част от Виа Милитарис. Позиция, която е несъстоятелна, но пък свързва малкия Цариград с големия. Подобна ситуация не е новост у нас – още през 70-те г. на XX век, при разпознаването на средновековното Банско единствено като български град, се появяват публикациите на Маргарита Харбова, които го позиционират на същите пътища (Харбова 1991: 108).

В този, както и в множество подобни случаи, е редно да поставим въпрос относно етиката в дейността при дефинирането и представянето на наследство, както и дали пък неприетият от публиката начин за оформяне на крепостта Кракра при Перник не е по-етичен от изливането на бетон върху оригиналните остатъци от историята. И – вероятно отново да припомним за безграничните възможности на съвременните технологии, както и за създаването на „увеличена реалност“, за която е възможно щадящо да изгради кули, сгради, съоръжения, при това анимирани със звук или движение.

Реконструирани места на наследството добиват вид на музеи на открито – акцентът се поставя и върху анимирането им – не само върху укрепване, доизграждане, инфо табели, но и създаване на цялостна визия. Едва ли е случайно, че в общественото пространство, макар и вероятно не заслужено за всички подобни проекти, се популяризира

[aspx?issueid=c04a94e3-7a06-460f-bd37-16fa4d7683f1](http://www.spisanie.ongal.net/broi2/CV.DIMITROVA.pdf), както и дисертацията на Цветелина Димитрова - „Народната история“ между устност и писменост, Автореферат на дисертация за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“ - <http://www.spisanie.ongal.net/broi2/CV.DIMITROVA.pdf>

определението на в-к Капитал – „Стоте бутафорни туристически обекта“¹³⁸. Случаят с крепостта Мезек е показателен за възможностите на българските атракциони – пласмасови коне са разположени на поляна до шатри с манекени в костюми от неизвестни епохи, украсени с „бадж“, който информира за названието на европейската програма и названието на проекта. Абсурдът на реализацията обезсмисля противоречието с посочената цел – атрактивността. Създаването на тематични паркове и исторически възстановки винаги е будело подозрения и скепсис у музейните специалисти, предизвиквало е въпроси за възможното проявление на диснификация (Terrell 1991: 141). Изграждането на тематичните паркове от типа на Дисниленд (началото им е поставено от различни форми на изложения през XIX, от циркови представления с индианци и каубои, от изява на различни изразни стилове и персонажи, обвързани с медиите и най-вече киното) предполагат снизяване на културния продукт и профанирането му, чрез превръщане на продукта в обект за консумация чрез механизми за забавление, предоставяне на сувенири, храна, създаване на фотографии, с които се цели постигане на наслада, споделяне, закупуване, изяждане, спомняне. Процесът се описва като



138 Капитал, 08.02.2014, http://www.capital.bg/politika_i_ikonomika/bulgaria/2014/02/07/2236746_stote_butaforni_turisticheski_obekta/?sp=1#storystart, посетен на 04.12.2015 г.

„индустрия на изживяванията“, която в настоящия момент придава допълнителна стойност на туризма, но тенденцията е в обратна посока – изживяванията да се продават сами. Което обяснява видимият прираст на културния туризъм, а също и на секстуризма и екстремния туризъм (Рибов 2008: 53). В този контекст остава загадка кой е културния продукт, представен в Мезек, какво е посланието на атракцията по реализирания проект и какви изживявания поражда. Проблемът вероятно не би стоял с такава острота, ако реализацията е продукт на частна инвестиция, но изразходването на обществени средства за такива форми на презентация на наследството буди недоумение.

Контекстът, който изгражда конкуренцията на музеите за свободното време се уплътнява непрекъснато. Ще дам пример с тематични паркове, които имат за основа играта - Legoland, Билунд, Дания е парк, в който се забавляват различни поколения хора, които познават играчките Лего и са отраснали с тях. С други играчки – само за възрастни, изкушава Ferrari World, Абу Даби, Обединени арабски емирства. Включването на участниците в нови, различни светове е изкушение, което привлича аудитории. От своя страна „Научният център Коперник“ във Варшава основава своите активности на основата на занимателната наука, на включването и търсенето. Мисията на този атракцион¹³⁹, създаден от полското министерство на образованието, е да окуражава индивидуалното ангажиране в откривателството и разбирането на света и вземането на отговорност за промените около нас (Annual report 2013).

Музеите у нас живеят в жизнената среда на „обществото на спектакъла“, като опитват да се съревновават с останалите индустрии на културата и развлеченията с методи, които са им дадени по наследство – националната пропаганда, училището, опазване на паметта. Проучванията по музеен маркетинг у нас (Миладинов 2002, Георгиева 2011), правени в различни години през последните десетилетия, все още не отчитат познание, подкрепа или реализация на успешни стратегии, които да доведат до преместване на музеите в по-предни редици на обществения интерес, в резултат на усилията на самите музеи. Развлекателните паркове и историзиранияте тематични пространства прелъстват своите посетители, а рекламните им послания излъчват съблазън. Изкушението от този тип културен продукт е изключително стимулиращо за реализацията на посещенияето. Изкусителни ли са музеите? Може ли да ви „прелъсти“ Баба Тонка?

139 У нас с подобни функции е детския научен център „Музейко“, създаден по инициатива на Фондация „Америка за България“, отворил врати през 2015 г.

Съществен момент в установяване на промяната в мисленето и работата на нашите музеи е употребата на историческите възстановки. Те все по-често се включват в плана на забавленията, продуцират се не само от общини по европроекти, но и от реенактори – хора, които са заплени от миналото, изучават го и го пресъздават. В този процес активни са и множество музеи, в съчетание с доброволци и приятели на музеите (Алексиева 2013: 143). Създаден е сайт - <http://calendar.badamba.info/>, който служи за координиране на отделни изяви в страната и чужбина, но и за привличане на публика. До известна степен сайтът работи и като своеобразен обучителен център, като резервоар на идеи за исторически възстановки. Поради което се появяват сходни тематични събития, от различни организатори, които представят исторически костюми, двубои, „продават роби“ или демонстрират домодерна кухня. Визуализацията при историческите възстановки понякога е съпътствана от обществени конфликти. След скандалите около визията на крепостта „Кракра Пернишки“ и проектът за пещерата „Леденика“ до Враца, чийто вход бе триумфално украсен с рицари, горски феи и чудовищни животни в човешки ръст, публичното пространство се фокусира върху проекта на общината в Каварна, с обикновеното заглавие „Яйлата - античната врата на Добруджа“. Активната фейсбук страница „Гражданска инициатива за опазване на културно-историческото наследство“ настоява, че не всичко в този проект е загубено, че може да се осъществи граждански контрол и проектът да не съсипе красотата или автентичността на мястото.

Разбира се темата за ре-конструирането на наследството не е обвързана само със строителството на крепости, нито с изграждането на зъбери по стените им. Тя обхваща целия спектър от миналото ни и показва нашето отношение към отделните теми от историята, обвързани с тракийската, римската или собствено българската ни съпричастност. Конструирането и реконструирането на миналото са културни процеси, подвластни на социални тежнения и модуляции в идентичностните търсения сред обществото, но ограничени от икономически и политически параметри – реалните канали за финансиране и осъществяване на процеса.

Като основен елемент в задвижването на този механизъм се очертава туризмът. Възприеман за панацея за местно развитие туризмът се сочи като причина за поява на обекти и съоръжения, които не притежават потенциал нито като място на памет, нито като атракция. Защото реалното създаване на желаните връзки между културата и туризма се

случват на територията на музеите, а това не е само наш опит, а световен. Във века на музеите у нас не се инвестира в музеите – в обучение на специалисти, в обновяване на сгради и експозиции. В същото време музеят се явява един от инструментите на самоопределението чрез културата и инструмент за самоидентификация по отношение на чужди култури. Изменението на ролята на музея в обществото определя възникването на нови, необичайни музейни форми. В основата на изменението търсим разлики с класическия музей, тясно обвързан с политиката на държавата. За разлика от него Екомузеят се развива в специфични форми, с помощта на които всяко микрообщество може обективно да представя своето наследство. Така погледнато музеят става активен повече от когато и да е, участва в работата по създаването на културно-историческа среда, адекватна на времето и общността, за която музеят е ценност. Чрез внимателно наблюдаване на културните, интелектуалните и политически роли, които играят музеите в съвременното общество, се показва, че музеите вече не се възприемат просто като дом на колекции от предмети, а като места за осъществяване на връзка със знанието за наследството и идентичността, за връзка между култура и политика. Музеите все по-често са разпознавани като необходимо пространство за изява на социално общуване и споделяне на култура в различни форми, поради което нарастват и изискванията към тяхната дейност. Така музеите се утвърждават като места на идеи, където знанието заема форма чрез употребата на предмети (Сопн 2010: 5). Поради това може да си пожелаем да конструираме и да създадем такива музеи, от каквито имаме нужда. Музеи, които се променят заедно със самите нас – така, както е посочено в дефиницията за музей на ICOM (2007 г.) – с фокус върху „служба на обществото и неговото развитие“.

Заклучение

Опитът да очертаем граници на наследството дава възможност да се вгледаме в неговите локални форми, а проявленията му в живота на местните общности осветлява параметрите на отговорностите, към които тепърва откриваме пътища за съотнасяне. Тъй като оптиката към наследството се ползва от чувствителността на научното познание в търсенето между националното и локалното попадаме на такива форми на наследство, които изненадват със съществуването си. Разнообразяването на интереса към миналото отразява съвременните представи за предишните форми на организация на живот и изгражда диалог между традицията и модерността.

Споделянето на наследство у нас се случва страстно, поради което често буди вълнения и дебати сред местните общности, както и интерес сред изследователите. Причините за емоционалността на българите към миналото се крият в противоречията и нестабилността на настоящето, а вероятно и в колизиите на всекидневието, което пулсира с различен интензитет; както и в образователната система, която ни учи „силно да любим и мразим“. Посоченото далеч не изчерпва вариантите за обяснение на ситуацията, но значително скъсява хоризонта на очакване, в който ще се появи поредния случай, в който откривателски ще изведем нещо от забравата или ще поставим на негово място друго. И това трудно би могло да бъде променено в среда на аномия, предизвикана от честата смяна на културните хоризонти и свързаните с тях ценности. Пресечна точка на споделянето на наследството се явяват музеите и техните експозиции, чиято консервативност понякога помага да осъзнаем промените, които настъпват със самите нас по-лесно.

В процеса на търсене на път за разбирането на наследството музеите ни дават възможност да се докоснем до едни от най-добрите му форми, а разнообразието от начини за неговото представяне и споделяне – чрез игри, разказване, възстановка или обучение, ни показват

колко добър е станал музеят.

В множество от случаите, разгледани в настоящия текст, като че ли по-често се говори за поставени въпроси и възможни гледни точки, не защото не се предлагат отговори, а заради възможността да се поддържа диалог в теми, в решенията на които съм сигурен, но не държа да бъде монологичен. В страниците на тази книга не се спирам изрично на появата на един многообещаващ музеен обект – Екомузей с Аквариум в Русе. Признавам, че независимо от успешния му прием от посетителите, този музей все още за мен представлява загадка, тъй като притежава по-висок потенциал за развитие, отколкото аз и моите колеги сме предполагали, когато сме мислили върху реализацията му.

Процесите на търсене и изучаване на различните форми на наследството постепенно се превръщат в политика за музейна дейност, тъй като споделянето на наследството се явява сигурна основа за развитие на диалог между музея и местните общности. Във време, в което у нас говорим за „музеология“, е важно да се подчертае връзката с науката, особено направленията, които гравитират около проучванията на човека и неговите общности. Тъкмо поради това антропологическият подход в музеологията ни дава възможност да представяме наследството с помощта на биографичния метод, да се съсредоточим върху разказването на истории или върху живота на артефактите. В това поле, твърде близко до формите на визуалната антропология, музеите общуват с публиките, съчетали множество функции – на медии, на обучители, на институции, които, докато събират ценности, ги превръщат в колекции – остойностени тематични ядра, представящи многообразието на паметта. Основа на този тип дейности е творчеството. Музеите са места на творчество, защото те могат да създават визии – за миналото, настоящето или бъдещето, наречени „изложби“, „постоянни експозиции“, „колекции“. Техният прочит може да провокира или да вдъхнови, да бъде безразличен или вълнуващ и макар да не се случва често, той трябва да се подкрепя и наблюдава, да се развива и представя, тъй като с помощта на музейния прочит на наследството се улавя духа на обществото, на неговите собствени страсти и тежнения. И ако днешните ни музеи не винаги ни харесват, то причината за това, вероятно, е у нас самите. Но нищо не ни спира да се опитаме да бъдем по-добри.

Днес музеите са навсякъде. Макар и метафорично, това определение се отнася за множество всекидневни елементи от заобикалящата ни действителност. За едни изоставените разрушаващи се сгради на фабрики представляват музей на открито за времето на социализма и при-

същата му мегаломания в строителството. За други музей, в преносен смисъл, са част от магазините в търговските комплекси у нас. Въобще експонирането зад витрина се възприема като начин за очаквана равностметка пред публика – отчет, презентация, демонстрация на постижения, превръща се в естествен изказ и път за споделяне на послания. При все че това е само една от първичните форми на музейна дейност, можем да отбележим увеличаване на създаването на подобни продукти (изложби се създават от стопански и нестопански организации, от частни лица, училища, читалища), които рефлектират и върху музеите. Същинско развитие в съвременните форми на музейната работа би настъпило при реализацията на нов тип диалог с публиката, който да позволи персонализиране на музейния опит. Тези процеси са описвани от музеолозите със загадъчната формулировка „Музей 4.0“ (Мишкова 2014: 57), а част от тях разчитат на новите дигитални технологии за оптимизиране на представянето и споделянето на музея, за постигане на игрови модел в общуването, каквато възможност предлага платформата Google Art Project. В същото време не по-малък заряд има подходът за антропологизиране на музейните презентации, за изграждане на светове, които притежават индивидуалност, своя биография, съчетана с тази на света на артефактите. Подобен подход би създал убедителна перспектива, която предопределя връзките на доверие между отделните страни в комуникационния процес, който се реализира в музея.

Но технологиите са само средство, а не същина на музейната работа. За утвърждаването и развитието на съвременните форми на музей е необходимо присъствието на онази ключова фигура в музея – уредника, който в действителност изпълнява функциите по опазване, изучаване и споделяне с различните аудитории на формите на наследство. Уредникът в нашите музеи, който е изкушен от историята, окрилен от откривателството и е отговорен за съдбата на артефактите, е добронамерен ентузиаст, на когото се пада отговорността да утвърди българските музеи в XXI век. Дали той ще успее, зависи от всички, тъй като в този процес заедно изграждаме равновесна система, в която създаваме музеите такива, каквито сме самите ние. Не защото са наше огледало, а защото са част от нашия живот днес.

Приложение

В настоящия раздел са поместени текстове, които имат реално измеримо присъствие в музейния живот у нас, тъй като представляват концепции на музейни експозиции. Подбрани са три случая, които се различават съществено един от друг и се съотнасят с различни аудитории. Едната от концепциите е за етнографски музей – на Дунавския риболов и лодкостроене (в Тутракан, 2012), другата е за възпоменателен музей – на Баба Тонка (в Русе, 2015), а третата е за институционален музей – на Русенския университет (2015). Трите текста имат пряко отношение към споделяните до тук проблеми и представляват своеобразни отговори на поставени въпроси и формулирани визии. Концепциите представляват реализация на зададени теоретически постановки, които се изпитват непрекъснато в практиката и могат да бъдат проверени във всеки момент. Техните послания гравитират около възможността различни общности да притежават музей, употребяван като инструмент за валоризация на наследството, форма за самопредставяне и споделяне.

Концепция за изграждане и реализация на Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“ в Тутракан

Въведение

През хилядолетията Тутракан живее в екологичната система на Дунавското крайбрежие и мрежата от села в региона, с които заедно изграждат равновесието на живота в предмодерността. Рибарското всекидневие и празници са основа на всекидневния живот в града. Риболовът, плетенето на мрежи и изработването на лодки са занятия, предавани по наследство, включващи семейства и родове. Риболовът в Тутракан се превръща в професия, а местните рибари са значими не само за региона, но и за целия Долен Дунав, тъй като техните занимания са сезонни и рибарите мигрират по реката. Тъкмо затова Тутракан е най-доброто място за съсредоточаване на разказа за българския риболов по Дунав и влажните зони по неговото течение.

В своето развитие в Модерността Тутракан има нерадостна съдба – във времето на румънското владичество старите граждани, които съхраняват български дух на града, тук отново са рибарите. Устни истории и визуални документи описват Тутракан като градски център с утвърден облик и форми на културни изяви. От старите снимки ни гледат граждани с костюми и дами с шапки, а разказите описват балове и журове, а в същото време - белянки и седянки (Тутракан 2002). Причината за това противоречие е в непрекъснатите преселвания и заселвания в града, породени от граничността на мястото и множеството войни в съвременността.

Образът на рибарите е музеифициран с помощта на д-р Рачо Змеев (основател на музея Дунавски риболов и лодкостроене) и до ден днешен е сред представителните за Тутракан. С организиране на фестивали – „Дни на река Дунав“, „Фестивал на Кайсията“ или „Огненият Дунав“ от 2012, местните власти и културни предприемачи валоризират темата за връзката между града и реката. Чрез мобилната си изложба „Гигантски риби“ музеят също активно работи за утвърждаването на тази връзка (Каталог 2012: 82). Огромните риби по Дунав са почти фолклорни персонажи, но и реалност във фотосите. Те са безспорна ценност, затова

се превръщат в мит, т.е. разказ – част от конституентите на града, който има и своите календарни измерения в различните фестивали (Ненов 2013а). Чрез активната си дейност Музеят отговаря на нуждите на местната общност, като създава експозиции, които в пълнота представят местния начин на живот. Музеят се вплита в сложната връзка между позициите на място на памет и място за комуникации. Основание за битието на Етнографския музей на Дунавския риболов и лодкостроене днес виждаме в устойчивостта на занятията на множество местни общности по Дунав (рибари), все по-големите усилия за съхраняване на природата (чрез ограничителни режими и статуты за определени територии) и процесите на местна идентичност, които се фокусират и върху риболова като поминък или се разпознават чрез формите на нематериално културно наследство.

Нашата позиция за съвременната визия на Етнографския музей на Дунавския риболов и лодкостроене се основава върху собствени проучвания върху градски и селски общности, в периода 2002-2014 г., в региона между Тутракан и Свищов, рибарските групи при Свищов (Чумурлука), Вардим, Кривина, Ряхово, Тутракан, Ветрен и Сребърна, както и изследванията на д-р Рачо Змеев за риболова у българите (Змеев 1995) и на д-р Григорий Антипа за рибари и риболов в Румъния (Antipa 1916).

Музейна мрежа в Тутракан

В града има Исторически музей, който представя Археология, История на Тутракан в Модерността и Етнография на българското село. Специален акцент на музея в отделна сграда е експозицията за Тутраканската епопея от 1916 г. Тя създава връзка с мемориалния комплекс „Военно гробище“, разположено в близост до града, където са погребани загинали войници и офицери от Първата световна война.

През 2009 г. бе обновена част от историческата презентация на музея, при което в една от стаите в „Теодоровата къща“, където се намира историческия музей, бе разположена експозиция, представяща градското всекидневие и модели на живот от началото на ХХ век. Тази дейност се вписва в процеса на търсене на различни музеографски форми и повтаря успешни модели на презентация, а в същото време утвърждава онези знаци на миналото, които не са били представени до момента пред местната публика. През 2012 г. е обновена и археологическата експозиция, поставен е акцент върху римския кастел Трансмариска като част от Римския Дунавски Лимес. Тази тема е сравнително

нова в представянето на лицата на града, независимо от факта, че от десетилетия са разкрити части от античната крепост с кули. Римският образ на днешния Тутракан притежава потенциал за развитие както по отношение на бъдеща работа по утвърждаване на българската част от Римския Лимес като част от Световното културно наследство под закрилата на Юнеско, така и заради препотвърждаването на древните връзки на града с реката. В музейната мрежа на града Античният кастил „Трансмариска“ е своеобразна експозиция на открито – част от нея е в градския кей, крайбрежния парк.

Архитектурният резерват „Рибарска махала“ е друга основна брънка от системата за представяне на местното наследство, тъй като съдържа автентични и обновени къщи на рибари, хотелски комплекс, рибарско тържище, лодкостоянка, дестилационна – казан за варене на ракия. Предвижда се откриване на туристически информационен център, къща – експозиция на рибарско семейство и експозиция – работилница за лодки. Рибарската махала притежава висок потенциал на атрактивност и допълва музея на Дунавския риболов и лодкостроене чрез своята естественост като среда на обитаване.

Необходимост от обновяване на експозицията Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“

3.1. Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“ е ключова експозиция за разбирането и представянето на процесите на екологично равновесие в Долен Дунав, обвързани с вписаната в природните цикли реализация на домодерните фолклорни общности, както и ролята на град Тутракан на катализатор в процесите на промени в Модерността. Осъществяването на обновяването на етнографската експозиция е продиктувано както от морално остарялата база, така и от липсата на промени в експозицията, създадена през 1974 г.

3.2. Етнографският музей, в първите години от своето съществуване, стои достатъчно близко до местната общност, която го приема като свой – мнозина са могли да разпознаят свои родственици сред изображенията на рибари в експозицията. Днес лицата от снимките до голяма степен са непознати. Налице е необходимост от скъсяване на дистанцията на времето и доближаване на експонираното до съвременността, при строго придържане към автентичността на разказа и експонатите в сбирката.

3.3. Вече 40 години експозицията „Етнографски музей Дунавски риболов и лодкостроене“ е част от градските символи, който фокусира

върху специфичния поминък на местната общност. Разказът, който се ограничава само върху риболова, до голяма степен превръща експозицията в екзотична, а поминъкът в описаните му форми – в предишно битие. Необходими са примери, които показват приемствеността на традицията, но и връзка с устойчивия начин на живот в ареала на Дунав и влажните зони.

3.4. С изграждането на новата експозиция в изцяло ремонтирани помещения с вентилация и климатизация, ще се създадат условия за по-добро опазване на музейните фондове и представяне пред публика на уникати и теми от национално значение.

3.5. С обновяването на експозицията ще се отговори на потребителското търсене на съвременен музейен продукт, който да интегрира антропологическо изследване и научно коректно експониране, с възможността за включването на занимателни, игрови и интерактивни елементи, при използване на медийни средства, достъпни за широка аудитория.

3.6. Обновяването на експозицията „Етнографски музей Дунавски риболов и лодкостроене“ в Тутракан е необходимост, която произтича от устойчивата политика на ръководството на музея и града, за подкрепа на процесите на музеефикация и превръщане на наследството в ресурс за развитие. Експозицията се вписва в музейен маршрут по брега на река Дунав и заедно с Архитектурния резерват „Рибарска махала“ изграждат единно презентационно цяло, в което и двете съставлящи го страни имат нужда една от друга, за да се осъществи разбирането им.

4. Идеята за експозицията Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“, функции на музея, структура на експозицията

4.1. Етнографският музей „Дунавски риболов и лодкостроене“ е открит през 1974 г. и е единствен в страните по поречието на р. Дунав. Създаден е *„да съхрани богатата материална и духовна култура, обществено устройство и бит на българите от крайдунавските рибарски селища“*. През вековете рибарите по Дунав създават свои обединения и йерархически структури (дружини, водени от ватаф), които в своето всекидневие употребяват като термини лексика от множество и различни езици, превърнали се в своеобразна *lingua franca* за гилдията. Спецификата на тяхната сезонна професия, местата на обитания на различните риби, водят до създаването и ползване на уреди и приспособления за риболов, които са съобразени с блата, разливи, дълбоки води, подмоли и силно течение на водата. Сезонните миграции на рибарите, които подобно на строителите балканджийи си търсят работа

далеч от родните места, е подпомогнало създаването на специфичното плавателно средство – лодка „тутраканка“, която се отличава с отличните си плавателни качества по Дунав. Затова в края на XIX век лодки от Тутракан се изнасят в Румъния, Сърбия, Австрия. Лодката участва на Първото българско изложение в Пловдив през 1892 г. като лице на местната индустрия.

По време на откриването си през 1974 г. музеят е бил единственият в града, а днес е част от експозициите на Исторически музей – Тутракан. Това е важен момент, който го обвързва с останалия музеен разказ и вписва уникалността на експозицията в другите форми и примери на местно наследство.

Днес предишните рамки на експозицията Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“ не са достатъчни, за да се опише значимостта на дунавския риболов и неговата връзка с околната среда - процес, рефлектирал в живота на хората от Дунавското крайбрежие. Днешната визия за експозицията се опитва да възстанови мостовете на взаимодействие с местната общност, да форматира разказа за познанието на рибарите в дълбочина, като фокусира и върху формите на нематериално културно наследство, каквито са фолклорът и занаятите. От своя страна този подход ще ни покаже единството между Човека и Природата, съществуващо в домодерните общности, което е важна основа за формиране на устойчивост в подхода за съхраняване на екологичните системи на съществуване.

4.2. Функции на експозицията „Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“:

4.2.1. Да информира - да експонира теми от културно-историческото богатство на региона, да съхранява база данни за миналото на селищата от Дунавското крайбрежие и влажните зони, да предлага информационни услуги;

4.2.2. Да възпитава - основна функция, чрез която се приема предизвикателството да се подпомага изграждането на национална и регионална идентичност у подрастващите; да утвърждава поведение на устойчивост във взаимоотношенията Човек - Природа.

4.2.3. Да развлича - Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“ ще предлага изложби, извънкласни форми на занимания с подрастващи (образователни игри в музея), което е част от условията за изпълнението на неговите функции; да поднесе атрактивен прочит на темата, като включи съвременни аудио и визуални форми за представяне пред аудиториите на музейния продукт;

4.2.4. Да опазва, да съхранява, да представя - функции, които стоят в основата на реализацията на музейното послание чрез отношението ни към колекциите.

4.3. Структура на експозицията Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“.

Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“ се разполага в двуетажна сграда, в която се извършват експозиционни, образователни, научни и културни дейности. Експозицията е подредена в девет помещения - 5 зали, 2 стаи и 2 примерни интериора, разположени в сградата на Градската баня, паметник на културата от началото на ХХ в. Общата площ на сградата е 270 кв. м.

От улицата до входа на музея водят 55 стъпала, които преодоляват наклон от над 40%. Музеят не е осигурен с техника за преодоляване на голямата денивелация, което създава ограничения за достъпа му – за възрастни хора, майки с деца, хора в неравностойно положение. Тази тема ще бъде развита и реализирана в бъдещ проект.

Експозицията включва тематични групи, които представят риболовни уреди от древността и в съвременето. Показани са различни видове мрежи – орие, дифан, ян, ласперник, чигарница, сетка, скомбрелница, уклеиник, сертме. Начинът на риболов в селищата по Долен Дунав се представя чрез графични възстановки, с фотоси и видео. Експозиционният разказ се подкрепя от свидетелства на пътешественици, от публичната дейност на рибарите – създаването на кооперации и сдружения, връзката им с пазарите. Обучение за плетене на мрежи, изработване на съоръжения за риболов, това са форми на изява на местни специфики, които рефлектират върху начина на живот. Музеят представя интериор от рибарско жилище и от лодкарска работилница. Експонирани са обредни хлябове, които представят традиционни форми на вярване, както и препарирани животински видове - Обикновен корморан (*Phalacrocorax carbo*), Сребриста чайка („Гларус“) (*Larus argentatus*), Къдроглав пеликан - (*pelecanus crispus*), Няма лебед (*Cygnus olor*), Малка бяла чапла (*Egretta garzetta*). Препарираните птици са емблематични за влажните зони и някои от тях са част от фолклора на рибарите.

Предвидено е включване на технически средства – мултимедия, компютри с тъч-скрийн, аудиоточки, за които ще бъдат изработени уникални медии (видео, аудио, слайдшоу, компютърна игра). Те ще допринесат за оживяване на героите в разказа, ще пресъздадат специфичната „дунавска“ атмосфера и по този начин ще намалят дистанцията между посетителите и обектите на представянето в експозиция.

Заложено е изграждане на вторичен експозиционен пояс от интерактивни дисплеи, който е адресиран към детска аудитория, монтиран на по-ниска позиция. Въпросно-отговорните форми се съсредоточават около теми от всекидневието, фолклора или утвърдени стереотипи, в които кормораните и пеликаните „изяждали“ рибата на рибарите.

Първи етаж:

Във Фоайе е разположен постер – уголемена „пощенска картичка“ от Стария Тутракан с изображение на рибари с лодки и мрежи. Постерът е позициониран така, че да даде възможност за снимка на посетителя с ретро изображението. Върху картичката е разположен надпис „Souvenir de Tutracan“. Тази композиция подчертава както връзката с реката, така и присъствието на утвърдения градски модел на развитие, в който пощенските картички са едни от начините за утвърждаване на местна идентичност.

Въвеждаща в експозицията е Карта на Дунавското крайбрежие с указани 12 защитени територии по реката с техните наименования.

Зала 1 представя **Риболовът като хилядолетен поминък**. Включени са археологически артефакти от праисторията, както и от славянски и старобългарски селища от 8-9 и по-късни векове. Посочени са свидетелства на пътешественици и дипломати, указана е етимологията на името на река Дунав и фолклорните представи за обитателите ѝ.

Интерактивен дисплей. Въпрос - Колко време от годината рибарите ловят риба?

Отговор - Девет месеца. Риба не се лови в месеците от април до юни, когато тя се размножава.

Зала 2 представя **Риболовът по Дунав**, употребата на мрежи за ловене в реката, като „дифан“, „сетка“, „винтер“, ловенето с въдици „гегерица“ и блесни. Специален акцент е поставен върху ловуване на сом и моруна.

Интерактивен дисплей: Въпрос - На каква възраст хората стават рибари?

Отговори:

21 – на тази възраст рибарят вече е женен и може да стане водач (ватаф) на група рибари

18 – рибарят помага на баща си или братята си в риболова

13 – на тази възраст юношата помага при чистенето на рибата, дори гребе в лодката, но не участва в риболова

7 – на тази възраст детето помага при плетенето на мрежите, но не се занимава с риболов.

Зала 3 представя **Риболовът в блатата** чрез различни мрежи, уреди и заграждащи съоръжения. Показан е строеж на „гарда“, риболов с „търбух“ и „сляп кош“. Телевизор с плъър показва шест видеоепизода за употреба на различни видове мрежи: Шировете за сом, Сетка, Уклейник, Серкме, Винтер, Кльонк.

Интерактивен дисплей: Въпрос: Кой е „царят“ на Дунав из между рибите в българския фолклор?

Шаран – Шаранът е най-важната риба за българите. Названието означава „белязан“, „шарен“, поради това – необикновен. Със същото име във фолклора са конят на Крали Марко – Шарколия, кучето – Шаро, както и планината – Шар. Шаранът се принася в жертва – курбан за Свети Никола.

Сом – Сомът е най-сладката риба. Според фолклорната вяра има сомове – човекоядци, което обяснявало защо сомът е най-вкусен.

Моруна – Моруната е господар на реката. Името ѝ съдържа коренът „мор-“, „мар-“ и показва връзка със света мъртвите и Отвъдното. Поради това моруната е отъждествявана със Змея на дълбините, противникът на Змеебореца.

Стая 1 представя риболов с множество куки „кърмаци“, с мрежа „орие“, с кльонк, който подмамва сомове, с мрежа „уклейник“.

Стая 2 представя рибарските кооперации у нас в Тутракан, Свищов, Бръшлян. Акценти са рибни тържища, уреди за измерване на риба – рабоши, теглилки.

Интериор 1 представя градска уредба на стая в рибарска къща от началото на XX век. Елемент за датировка е тъкан с орнаменти в стил „Български модерн“. Акцентът на темата е върху всекидневна-кухня, с възможност за експониране на обредна трапеза върху ниска масичка с трикраки столчета край нея.

Срещу интериора е монтирано устройство (телефон), на което може да се чуе аудио разказ на местен рибар.

Интериор 2 представя работилница на местен майстор-лодкар с дърводелска маса и шаблони за ребра на лодка.

Срещу интериора е експониран макет на плаваща воденица – уникално водно съоръжение от близкото минало, характерно за панорамата на Долен Дунав и региона на Тутракан.

Зала 4 представя **Рибарско всекидневие**. Експонират се непромокаеми дрехи, обредни хлябове, съдове за съхраняване и пренасяне

на риба, керемиди за печене на риба. Акцентите са върху обучението за плетене на рибарски мрежи, уреди за пресукване на въжета.

Интерактивен дисплей: Въпрос: Рибарите смятат за свои врагове птиците, които се хранят с риба. Кой изяжда повече риба – пеликанът или корморанът?

Външен надпис „Пеликан“, скрит отговор – Пеликанът изяжда дневно до 1.200 грама риба. В езерото „Сребърна“ гнездят 90 двойки пеликани. На ден те изяждат до 250 кг. риба. Езерото „Сребърна“ е обект на ЮНЕСКО и риболовът там е забранен.

Външен надпис „Корморан“, скрит отговор – Корморанът изяжда дневно до 500 грама риба. На дунавския остров Мишка има колония от 200 двойки корморани. На ден те изяждат до 200 кг. риба от реката.

Зала 5 представя **Рибарите**, като акцентира върху конкретни групи – „бригади“ с техните ръководители от времето на социализма, от Белене, Кривина, Тутракан, Татарница. Показани са мрежи и пособия за риболов, сред които отчетливо личат нови материали (пластмаса), извънбордов двигател с вътрешно горене за рибарска лодка.

В залата звучи аудио атмосфера от Дунав – плисък на вълни, приглушено пърпорене на двигател, сигнална сирена на кораба.

Интерактивен дисплей: Въпрос: Какви са старите граждани на Тутракан – рибари или земеделци?

Външен надпис „Рибари“, скрит отговор – Да, рибарите са старите граждани на Тутракан, които са превърнали риболова в професия, с която се прехранват. Заради тях патронът на града е Свети Никола.

Външен надпис „Земеделци“, скрит отговор – Земеделците идват в Тутракан основно след 1940 г., когато множество българи се преселват от селата на Северна Добруджа в града. Дълго време двете групи не се женят помежду си и даже забавленията им са различни – има „земеделско“ хоро и „рибарско“ хоро, в които се включват само представители от едната група.

Втори етаж:

Експониране на характерни птици за блатната екосистема (водолюбиви и хищни), както и някои синантропни животински видове. Експозицията ще покаже емблематични обитатели на влажните зони в региона на Тутракан („Калимок-Бръшлян“, Пожаревски остров, Гарванско блато и блато при Малък Преславец), както и животински видове, характерни за симбиозата Град-Река. Чрез тази експозиция Музеят ще се превърне в звено от местните туристически маршрути и може да бъде

тяхна начална точка.

5. Основни принципи за изграждане на експозициите в Етнографски музей „Дунавски риболов и лодкостроене“

5.1. Изграждането на експозициите е съобразено с мисията на музея в съвременното общество, с ясно формулираната публика в национален и регионален (трансграничен и локален) план, и с основния потребител на музейния продукт.

5.2. Използване на автентичната сграда, включване на биографичния подход, разказването на истории и осъществяването на връзка с различни аудитории са ключови принципи за работа на музея.

5.3. Прилагане на тематико-хронологичен подход на експониране, който дава възможност за обобщение, използване на възстановки, чрез които се постига силно емоционално и познавателно въздействие.

5.4. Използване на визуализации, създаване на контекст, който обвързва човешката дейност с природната среда, включване на препарирани животински видове, използване на интерактивност чрез въпросно-отговорни конструкции, с цел самостоятелно постигане на познание.

5.5. Със своето съдържание и акценти експозицията ще формира активна гражданска позиция по отношение наследството, ще допринесе за укрепването на регионалната и националната идентичност.

6. Музеят - медия в процеса на постигане на устойчивост и изграждане на екологична равновесна система

Разбирането за естествена история като процес на взаимодействие между природата и човека е необходимост в съвременното ни. Представянето на съвременен поглед към заобикалящия ни свят, който вписва устойчивото развитие и наследството, е предизвикателство пред музеите у нас. Необходимо е да се реализират политики за изграждането на екомузей като инструмент, който позволява местните общности да поемат отговорността и контрола на своето наследство (Davis 2011). По този начин към музея се подхожда като към инструмент, който дава възможност за реализация на нови подходи към смисъла на местата, съчетали културни пейзажи и нематериално културно наследство, за да се постигне запазване на местната специфика. Такъв тип комуникация с местната общност е залегнала в основата на *ekomuzeите* от 70-те години на XX век (вж. Маноилова 2002), които оживяват връзката между музея и местната общност в региони със замираща индустрия и неразвит културен туризъм.

Етнографските музеи имат предимството да наблюдават и доку-

ментират културата чрез живите ѝ носители. По този начин те създават общност, която има две страни – музейните специалисти и аудиториите на музея. Двете страни си обменят послания и информация, а в процеса много често се разпознава „изобретяване“ на познание и „конструиране“ на наследство, приемано и от двете страни за ценност. Експонирането на образци на културата (културни ценности) затваря кръга на комуникацията между музея и местната общност, като предпоставя ролята на хората - източници на информация, които могат да се превърнат в активни приятели на музея. Потенциално те могат да привличат допълнителни посетители от кръговете на своите близки и приятели, които от своя страна могат да се превърнат в дарители или източници на информация.

Етнографският музей на „Дунавския риболов и лодкостроене“ е възникнал като място за представяне на собственобългарския хилядолетен опит в живота край реката, разкрил специфични умения и древни практики, илюстрирани с традиционни и модерни уреди и елементи от всекидневието на рибарите по Дунав. Днес музеят може да се превърне в част от съвременните политики за устойчиво развитие на обществото, тъй като чрез новия замисъл за обновяване музеят ще разшири своите функции, разказът му ще излезе извън обхвата на традиционните умения на рибарите и живота на тази затворена група от домодерен тип. По този начин музеят ще се превърне в медия, която ще достига до множество аудитории – местни, национални, трансгранични, а необходимостта от него ще нарасне – факт, който рядко се асоциира с етнографските музеи у нас.

Концепция за създаване на експозиция «Баба Тонка и семейство Обретенови» в къщата на Никола Обретенов – Музей „Баба Тонка“ в Русе

1. Въведение

Русе е стар български град, пристанище на река Дунав. От XVI век насетне градът на десния бряг на река Дунав е познат с османското си название Русчук. Пристанището и добрите условия за зимуване на кораби поддържат развитието на града и през късното Средновековие. Звездата на Русе изгрява, когато след Кримската война от средата на XIX век, княжествата Влашко и Молдова се обединяват в нова държава – Румъния, със столица Букурещ, намираща се само на 70 км. северно от Русе.

През 1864 г. Русчук става главен град на Дунавския вилает. По това време австрийските параходи вече са направили лесен достъп до културата на Средна Европа, затова “Европа” прониква в българските земи именно през Русе – по река Дунав и чрез Букурещ. Поради тази причина още преди освобождението тук се случват множество европейски премиери за България – построява се първата гара и ж.п. линия в днешните български предели, първата пивоварна, открива се модерна печатница, издава се вестник. Край Русе е създаден Образцов чифлик - модерно земеделско стопанство, в което се използват машини. Промените в Дунавския вилает модернизират тази част от света, помагат за развитието на икономиката и правят живота по лесен. Това привлича вниманието на европейските страни, които изпращат в града свои дипломати. В Русчук били открити австро-унгарско, английско, руско и италианско консулство и почетни консулства на Прусия, Испания, Белгия, Холандия, Гърция, САЩ.

Като един от главните градове в Османската империя Русе събира водещи фигури на българското национално възрождане, които от тук контактуват с хъшовете във Влашко. С увеличаването на българското население в него градът се превръща в един от най-значимите центрове на българското национално-революционно движение, на Вътрешна-

та революционна организация.

След Освобождението Русе е най-големият град в Княжество България, икономиката му се развива успешно, което се отразява на европейския облик на неговата архитектура. Тук се създават първата частна банка, първата застрахователна компания, построява се първият български кораб, за първи път у нас се показва кино.

Днес русенци се гордеят със своя европейски град, събрал елита сред българските възрожденци, чиито кости се пазят в Пантеона на възрожденците; днешните граждани чертаят уверено своята визия за развитие, като се опират на добрия пример на старите русенци, един от които, Елиас Канети, е нобелов лауреат за литература.

Опит за представяне на утвърждаването на българската нация и част от описаното многообразие със средствата на музейна експозиция, е настоящата концепция за изграждане на Музей „Баба Тонка“.

Съществуващата музейна мрежа в Русе (Регионален исторически музей) е изградена от следните обекти - 1. Експозиция на открито “Римска крепост “Сексагинта Приста”, 2. Къща “Захари Стоянов”, с експозиция за живота и дейността на 3. Стоянов и Русе през XIX век, 3. Музей на градския бит и култура от кр. на XIX и нач. на XX век., 4. Пантеон на възрожденците, 5. Археологически резерват “Ивановски скални църкви”, 6. Археологически резерват “Средновековен град Червен”, 7. Изложбена зала - къща “Тома Кърджиев”, 8. Исторически музей с археологически експозиции. Предстои бъдещата ѝ актуализация - предвижда се в къща “Захари Стоянов” да се разгърне експозиция за Русе през очите на пътешественици и писатели; да се изгради Екомузей (отдел Природа). Планира се създаването на музей на Елиас Канети в родната му къща, галерия от икони в един от вътрешните ръкави на Пантеона на възрожденците, както и осъвременяване на Музея на транспорта в първата ж.п. гара у нас.

Състоянието на музейната мрежа в Русе налага новите експозиции да не повтарят събития и процеси, показани на друго място, затова не бива да бъдат изградени изцяло на хронологически принцип.

2. Необходимост от създаване на Музей „Баба Тонка“

2.1. Музеят „Баба Тонка“ е ключова експозиция за разбирането и представянето на процесите на Българското Възраждане и ролята на град Русе в процесите на национално съзряване. Реализацията му цели да се представи приноса на семейство Обретенови и Баба Тонка в осъществяването на задачите на Възраждането – движение за самостоятелна църква, просвета и революционна борба.

2.2. Повече от 20 години Русе е изоставил Музея „Баба Тонка“, който в миналото е част от градските символи. Наистина темата за Семейство Обретенови е била експонирана публично през това време, но заваряването на емблематичната сграда – къщата на Н. Обретенов, води до загуба на обществен имидж за институцията музей.

2.3. С изграждане на новата експозиционна площ и реализацията на експозицията ще се създадат условия за по-добро опазване на музейните фондове и представяне пред публика на уникални теми от национално значение.

2.4. За допълване на националния разказ по отношение на героите от Възраждането ще се използват медийни средства, достъпни за широка аудитория. С реализацията на експозицията „Баба Тонка и Семейство Обретенови“ се отваря възможност за поглед към необговорени теми от Възраждането в съседната експозиция в Къща „З. Стоянов“.

2.5. Отговаря се на потребителското търсене на съвременен музейен продукт, който интегрира почитта към националните символи с възможността за включването на занимателни, игрови и интерактивни елементи.

2.6. Изграждането на Музея „Баба Тонка“ в къщата на Н. Обретенов ще впише експозицията в музейен маршрут по брега на река Дунав. В непосредствена близост до музея са разположени Музеят на градския бит и Къщата-музей „Захари Стоянов“, а Придунавски булевард води до експозицията на открито Римска крепост „Сексагинта Приста“.

3. Идеята за Музей „Баба Тонка“, функции на музея, структура на експозицията

3.1. Идеята за изграждане на Музея „Баба Тонка“ се заражда в условията на естествения процес на музеефикация на къщата на Никола Обретенов през 30-те г. на XX век. Музеят „Баба Тонка“ се открива по инициатива на Окръжния комитет на БКП в Русе на 2 юни 1958 г. в чест на VII конгрес на БКП. Къщата на Никола Обретенов е строена в 1907-1908 г., а през 30-те г. на XX век в нея Обретенов посреща множество гости на града, което е предпоставка за превръщането на дома му в къща-музей по-късно. В края на 80-те г. на XX век водещи проблеми около музея са деформациите на терена и сградата след земетресението от 1977 г.; необходимостта от конструктивното ѝ укрепване, както и осъвременяването на експозицията, определяна от специалистите на музея като „морално и физически остаряла“ (докладни записки от 08.07.1989, 18.08.1989, 10.10.1990, Архив на ИМ-Русе).

От 22 октомври 1993 г. къщата е освободена от музейни служи-

тели и остава необитаема. През 1998 г. по проект Красива България сградата на вече бившия музей „Баба Тонка“ е с ремонтирана фасада. Ремонтран е и водопроводът, с което се постига намаляване на слягането на пристройката. Община Русе откупува обратно реституираният етаж и към настоящия момент цялата къща е собственост на Общината (АПОС № 1603/02.10.1997), предоставена за безвъзмездно управление на Регионален исторически музей – Русе с Решение № 941 на Общински съвет – Русе, прието с Протокол №45/28.04.2006. Поради пропадане на пристройката със стълбището сградата е необитаема.

На 2 юни 1994 г. е открита експозиция „Семейство Обретенови“ в Къща-музей „Захари Стоянов“, където са преместени всички експонати от музея „Баба Тонка“.

Изграждането на музея „Баба Тонка“ е необходимост, която ще представи в обща парадигма националния разказ, мултикултурното наследство и биографичния подход, ще утвърди не само конкретни обекти и персонажи в културната памет, но и ще усилва паметта за тях в контекста на националното.

3.2. Функции на музея „Баба Тонка“:

3.2.1. Да информира - да експонира теми от културно-историческото богатство на региона, да съхранява база данни за миналото на Русенско, да предлага информационни услуги;

3.2.2. Да възпитава - основна функция, чрез която се приема предизвикателството да се подпомага изграждането на национална и регионална идентичност у подрастващите.

3.2.3. Да развлича - музея „Баба Тонка“ ще предлага изложби, извънкласни форми на занимания с подрастващи (образователни игри в музея), което е част от условията за изпълнението на неговите функции;

3.2.4. Да опазва, да съхранява, да представя - функции, които стоят в основата на реализацията на музейното послание.

3.3. Структура на експозицията на музея „Баба Тонка“

Музеят „Баба Тонка“ се разполага в двуетажна сграда с приземие, в която се извършват експозиционни, образователни, научни и културни дейности.

Разпределение по стаи в къща-музей „Баба Тонка“:

А. Предверие, етаж 1;

В. Музеен магазин, продажба на билети и сувенири, етаж 1;

С. Тема Баба Тонка и Семейство Обретенови, етаж 2;

Д. Тема Чети на Ф. Тотю, П. Хитов; Ст. Караджа и Х. Димитър; Чита-

лице „Зора“ и Русенски революционен комитет, етаж 2;

Е. Тема Червеноводско въстание, Априлско въстание, Ботева чета, етаж 2;

Ф. Градска уредба на гостна стая, репродукции на картини на Ненко Балкански, етаж 2;

Г. Тема Руско-турска война в Русенския край, етаж 1;

Н. Тема Поборник-опълченци, опълченският паметник, етаж 1;

И. Тема Никола Обретенов, Захари Стоянов, Стоян Заимов – държавници и летописци, етаж 1;

Ж. Кабинет на Н. Обретенов, Тонка и Нико Просеничкови, етаж 1;

К. Интериор на „Русчушкия затвор“, приземен етаж;

С оглед повишените критерии на посетителите за съвременна експозиция е предвидено интегриране на технически средства – мултимедия, компютри с тъч-скрийн, аудиоточки, за които ще бъдат изработени уникални медии (видео, аудио, слайдшоу или компютърна игра). Те ще позволят анимиране на персонажите, включване на разкази „от първо лице“, ще създават специфична атмосфера и ще скъсяват дистанцията между посетители и обектите на презентация.

4. Основни принципи за изграждане на експозициите в Музей „Баба Тонка“

4.1. Изграждането на експозициите е съобразено с мисията на музея в съвременното общество, с ясно формулираната публика в национален план, и с основния потребител на музейния продукт.

4.2. Използване на автентичната сграда, включване на биографичния подход, разказването на истории и осъществяването на връзка с различни аудитории са ключови принципи за работа на музея.

4.3. Прилагане на тематико-хронологичен подход на експониране, който дава възможност за обобщение, използване на възстановки, чрез които се постига силно емоционално и познавателно въздействие.

4.4. Със своето съдържание и акценти експозицията ще формира активна гражданска позиция по отношение наследството, ще допринесе за укрепването на регионалната и националната идентичност.

5. Музеят „Баба Тонка“ – проекции в паметта

Фамилията Обретенови има специално място в националната памет. Тя се докосва до емблематични места на страдание и гордост, където са Сен Жан Д'Акр (където са заточени Ангел и Никола) и Бузлуджа (Ангел и Петър), общува с ключови фигури на Възраждането като Раковски, Каравелов, Ангел Кънчев, Драган Цанков, Стефан Стамболов, Хрис-

то Ботев. Обретенови са част от символи като връх „Вола“ и героизма на Ботевата чета, част от Априлското въстание и строежа на модерна България.

Присъствието на фамилията в националния разказ е закономерно и логично, поради което интересът към нея, както и към възстановяването на музея „Баба Тонка“ би трябвало да е гарантиран, при това не само на паметни дати и по повод юбилеи.

Семейство Обретенови са утвърдили своето присъствие в местната памет. Като част от Революцията с нейните възходи и падения, част от съграждането на Държавността, с терзанията и страстите на времето, фамилията успява да се проектира в общественото съзнание като принадлежаща на националния разказ. Тази нейна значимост намира израз в именуване на улици, училища, както и места на паметта в структурата на града.

Сградата на музея „Баба Тонка“ притежава над 300 кв. м. разгъната площ, от които в предишните й употреби за експозиция са използвани около 100 кв. м. Експозиционните планове за представяне на съзряването на нацията чрез просвета, религиозни изяви и бунтовни съзаклятия, съсредоточени в изявите на семейство Обретенови, включват в обща експозиция двата етаж и подземие. Така в този контекст сякаш най-ощетена остава Къщата „З. Стоянов“, защото ако националнозначимите събития се съсредоточат в първата къща-музей (Баба Тонка), то тогава какво се показва във втората?

Планираме експозиционния разказ в къщата „З. Стоянов“ да се съсредоточи върху града, видян през „чужди“, различни очи – на младежа Захари Стоянов, на детето Елиас Канети, на чуждестранните пътешественици; на героите от романите на Жул Верн („Дунавският лодкар“), Иван Вазов („Нова земя“), Зигмунд Милковски („В зори“) и пиесата на Бърнард Шоу („Оръжията и човека“ или „Шоколадовия войник“). В тази амалгама от образи ще се отрази полифоничността на дунавското пристанище и формите на културно многообразие в града през XIX век.

Реконструкцията и обновяването на музея „Баба Тонка“, Пантеонът и „Захари Стоянов“ е необходимост както за Русе, така и за цялото българско общество. Новата експозиция ще представи в обща парадигма националния разказ, мултикултурното наследство и биографичния подход, ще утвърди не само конкретни обекти и персонажи в културната памет, но и ще усилва паметта за тях в контекста на националното.

Концепция за изграждане и реализация на Юбилеен музей „Русенски университет“, 2015 г.

Въведение

Русенският университет е създаден през 1945 г. и бележи утвърждаването на мира в нова Европа. Русенският университет се вписва по естествен път в живота на стария дунавски град и се явява проекция на неговото битие. Университетът на Русе се появява поради необходимост от израстването на града, той е отражение на желанието за развитие на неговите граждани, на техните стопански цели, визии към бъдещето и равностметка за стратегическото място на Русе в Европа.

Университетът има четири периода в своето развитие, които показват неговите структурни изменения. От 1945 г. съществува Държавно висше техническо училище, от 1954 г. – Висш институт по механизация и електрификация на селското стопанство, през 1981 г. – Висше техническо училище, а от 1995 г. – Русенски университет. Названията подсказват разширяване на дейността и обсега на стратегическото му развитие.

Необходимост от изграждане на музей

Музеят е институция, която събира във фокус достиженията на миналото с характерните черти и изяви от настоящето. Музеят е място, която събира и пази ценности, но в същото време е инструмент за работа с аудитории – той е медия за въздействие и диалог.

Създаването на музей на Русенския университет идва да покаже изминатия дълъг и успешен път в развитието му, да онагледи и предостави възможност за контакт между поколенията.

Функции на музея, структура на експозицията

Музеят на Русенския университет ще представя четирите фази от развитието на университета, като акцентира върху различните му названия и функции, основните структурни звена на институцията, филиалите му, достиженията на неговите учени, изявените му възпитаници, наградените от него изявени личности, ректорите на университета и неговите приятели. Формите на представяне са чрез демонстрации (аудио и ви-

део) и интерактивност (възможност за търсене и споделяне на информация), както и чрез отделни знакови предмети (например - регалиите на ректора, макети на иновативни съоръжения – пирон със спираловидна форма).

Изборът на дванадесетте теми за представяне на появата и утвърждаването на Русенския университет е тясно обвързан с естественото развитие на град Русе в региона на Долен Дунав във времето на Модерността. Този забележителен период дава възможност на града и неговите жители първи до станат част от начин на живот, който не е зависим от сезони и годишни времена, не се подчинява на обичайни норми и родствени системи, а дава възможност за индивидуалната изява, превръща в приоритет образованието и знанието. Модерността е белязана от утвърждаването на Индустриалната епоха, която предопределя увеличените възможности за комуникации и пътувания, изграждането на нови обществени институции и начини за производство на стоки. Разнообразяването на формите на труд е съпътствано с увеличаване на свободното време, което се използва за почивка и забавление или за образование.

Промените, които настъпват в Русе, като най-важен проводник на модернизацията у нас през XIX век, постепенно създават условия за надграждане съществуващия до момента опит и за поява на необходимост от академично образование. Ето защо може да посочим директни връзки между миналото на града и настоящето на университета, връзки, които чертаят тяхното общо бъдеще.

Вплитането на историята на Русенския университет в модерната история на Русе допринася за утвърждаването на академичната институция, която приема част от престижа на миналото, разпознава се с него и получава възможност да осигури принос във взаимното им развитие.

Първото у нас Земеделско стопанство, което използва машини – „Образцов чифлик“, чертае нови хоризонти за развитието на земеделието, а в този процес важно място имат и просветените лидери – през 1871 г. Цани Гинчев издава в Русчук своя „Учебник за земеделието“. По-късно „Аграрно-индустриалния“ факултет стъпва върху тази основа, намира взаимодействие с индустрията и за дълго превръща университета и града във водещ по отношение на аграрно-индустриалното производство.

Появата на Дунавската флотилия в Русе в годините след Освобождението събира множество инженери и техници, които работят във флота и корабостроителницата. Машинното отделение към флота притежава австрийски металообработващи машини, една от които – струг от 60-те г. на XIX век, произведен във Виена, се съхранява в университета. Инжене-

рите в Русе основават през 1885 г. първото у нас техническо дружество, а с него и музей (днес – Национален Политехнически музей). Приемник на тези високи достижения днес е „Машинно-технологичния“ факултет.

Съдът на Дунавската област, в който протичат процесите срещу българските революционери от Априлското въстание, е запомнен с блестящото присъствие на адвоката Илия Цанов, спасил от смърт всички изправени на съд. Русенските традиции в правосъдието се олицетворяват и от импозантната съдебна палата в центъра на града. „Юридическият“ факултет стъпва на традициите, но работи в настоящето, като по този начин допълва както профила на университета, така и палитрата на русенското многообразие.

Първата железопътна линия между Русе и Варна от 1864 г. е важен транспортен, но същевременно и културен коридор между Запада и Изтока. Транспортът по река Дунав, както и железопътния, е знак за мобилност. Той спомага за развитието на местната икономика – индустриална и аграрна и я свързва със света. „Транспортният факултет“ е символичен възприемник на тази тема, като я пресъздава творчески в съвременността.

Още от времето на Мидхат паша в Русчук се създават Земеделските каси, които финансират местния бизнес, но след Освобождението на България индустрията и банковото дело се разрастват. В Русе се създава първата частна банка „Гирдап“, както и първото застрахователно дружество „България“, които бележат успеха на българския бизнес. В служба на развитието на творческото управление се поставя Факултет „Бизнес и мениджмънт“, чиито цели и задачи имат общоевропейски измерения.

Образованието е основен стълб в епохата на Модерността. Макар и без собствена държава българите в епохата на националното съзряване създават свои частни училища – мъжки и девически. Данните от преброяването от 1888 г. сочат, че 33% или всеки трети русенец в края на XIX век е бил грамотен. По това време в България средния процент грамотност за мъжете е 17 %, а за жените – 4 %. С високата степен на образование се обясняват и успехите в развитието на Русе през XIX век. Факултет „Природни науки и образование“ не само осъществява приемственост в това отношение, но и се развива като база за хуманитаристиката.

Съвременните здравни грижи и изграждането на болници са част от елементите на Модерността, които в Русе се създават през XIX век в съзвучие с епохата и в резултат на обществените промени, настъпили под западноевропейско влияние. Факултет „Обществено здраве и здравни грижи“ се вписва в тези тенденции, като надгражда днешните сложни

форми на социална отговорност.

Факултет „Електротехника, електроника и автоматика“ е отговор на съвременните процеси в развитието на обществото и макар университетът да е обусловен от традициите в развитието на град Русе, факултетът е необходимост – както за града, така и за обществото като цяло. Извикан на живот от развитието на технологиите, факултетът чертае нашето общо дигитално бъдеще.

Функции на музея:

Да информира за развитието на институцията, като отличи важни моменти и фази, отделни ключови фигури и дати, да съхранява база данни за миналото на структурите и хората от университета, за неговите приятели;

Да възпитава в съпричастност към институцията, която дава възможност за развитие чрез система на обучение, което води до устойчивост в съвременното общество;

Да развлича - Юбилеен музей „Русенски университет“ ще предлага изложби, образователни игри в музея с което да поднася атрактивен прочит на темите в експозицията, като включи съвременни аудио и визуални форми за представяне пред аудиториите на музейния продукт;

Да опазва, да съхранява, да представя, но да изгражда връзки със съвременността – по този начин музейните послания ще имат актуален контекст, ще пораздат информационна среда, която отразява мястото на университета в живота на града, страната и сред академичния свят.

Експозицията ще разчита до голяма степен на използването на интегрирани технически средства – мултимедия, компютри с тъч-скрийн, аудиоточки, за които ще бъдат изработени уникални медии (видео, аудио, слайдшоу или компютърна игра). Техните функции в значителна степен ще са експозиционни, посланията на музея ще достигат до публика чрез тях, тъй като в случая възможността за представяне чрез артефакти е силно ограничена.

Предвиден е вторичен експозиционен пояс от интерактивни дисплеи, който е адресиран основно към студентска аудитория - „Приключенията на Румен“, вечният студент, с акцент развлечение (напр. „спомени“ за обучавани чуждестранни студенти, сред които и Карлос Чакала).

Юбилейният музей „Русенски университет“ се разполага в приземния етаж на Ректората, в която се извършват експозиционни, образователни, научни и културни дейности. Експозицията е разположена на 300

кв. М.

Експозицията се структурира в дванадесет теми:

- 3.2.1 Аграрно-индустриален факултет
- 3.2.2. Машинно-технологичен факултет
- 3.2.3. Факултет Електротехника, електроника и автоматика
- 3.2.4. Юридически факултет
- 3.2.5. Транспортен факултет
- 3.2.6. Факултет Бизнес и мениджмънт
- 3.2.7. Факултет Природни науки и образование
- 3.2.8. Факултет Обществено здраве и здравни грижи
- 3.2.9. Възпитаници, приятели, дарители
- 3.2.10. ДНС (кратка биографии, снимки, заслуги, част от речта при удостояването)
- 3.2.11. Ректори (кратка биографии, снимки, текст с конкретен принос към университета)
- 3.2.12. Свободно време – спортни и арт състави, туристически клуб, празници.

Основни принципи за изграждане на Юбилейната експозиция „Русенски университет“

4.1. Изграждането на експозициите е съобразено с мисията на музея – да представя съвременното място на университета в съвременното общество, с ясно формулирана публика в национален и регионален (дунавски, трансграничен и локален) план.

4.2. Използване на контекстовата среда на университета, включване на биографичния подход, разказването на истории и осъществяването на връзка с различни аудитории са сред основните принципи за работа на музея.

4.3. Прилагане на тематико-хронологичен подход на експониране, който дава възможност за обобщение, включване на възстановки и макети, чрез които се постига силно емоционално и познавателно въздействие.

4.4. Използване на визуализации, създаване на контекст, който обвързва преподавателската дейност с резултатите от обучението и представя изследователската среда, използване на интерактивност чрез въпросно-отговорни конструкции, с цел самостоятелно постигане на познание.

4.5. Възможност за формиране на активна гражданска позиция – чрез активното утвърждаване на университета в икономиката на знание-

то, което да допринесе за изграждане на институционална идентичност и чувство на свързаност с университета.

Място на Юбилейния музей на Русенския университет в системата за представяне на университета пред публика

Музеят изисква специфично отношение за утвърждаването и развитието му, което да преодолее първоначалните моменти от представянето му като място на памет, престижен елемент, показван на гости и първокурсници. Необходимо е изграждане на Съвет, който да обедини Музея, PR отдела, информационния канал (системата от ТВ-монитори в коридорите) и интернет страницата на Университета, които да работят в система. Университетът е консервативна, но в същото време динамична структура – бавно се изменят основните му елементи (факултети, катедри), а всяка година – неговите студенти, както и някои от преподавателите. Тази специфика изисква съгласуване между образите на университета – ежедневните и тези, които се определят като представителни и официални. Чрез създаване на Съвет (или друга форма обединение и съгласуване на официалната информация) Музеят ще приеме и функциите на дигитален архив. Телевизионният информационен канал представлява поле за изява на Музея чрез възможността да се създават мултимедийни (с картина и звук) изложби, а интернет страницата може да развие подстраница със съдържание, подобно на Google Art Project. Тя може да даде възможност за създаване на занимателни и образователни тематични игри, за споделяне на видео и аудио съдържание, за търсене, съобразено с индивидуални желания, за създаване на колекции, за разглеждане в детайли и виртуални обиколки. Част от съдържанието или в цялост може да се споделя и чрез приложения за смартфон. Естествено тази система (единството на образи и послания от университета за различни аудитории) се нуждае от непрекъсната поддръжка и обновяване, тъй като университетския Музей е медия, а не само място на спомени.

При изграждането на музей, подчинен на принципите на „контактната зона“, на социалното включване на множество заинтересовани общности, благодарение на интерактивността, университетът ще получи принципно нов инструмент за работа с аудитории, който ще рефлектира върху цялостното му развитие в бъдеще.

Литература

Андерсън, Б., 1998 - Въобразените общности. Размишления върху произхода и разпространението на национализма. София.

Алексиева, С. 2013 – Музеят и неговите публики: win-win zone, В: Туризм и културно наследство, (съст. С. Алексиева, И. Бокова), Нов Български университет, София.

Алексиева, С. 2013 – По пътя на туристическите атракции, В: Туризм и културно наследство, (съст. С. Алексиева, И. Бокова), Нов Български университет, София./

Антонова, В. 2000 - Потомците на Баба Тонка и Народният съд, Русе.

Аретов, Н. 2006 – Национална митология и национална литература, София.

Барт, Р. 1991 – Въображението на знака, София.

Бакърджиев, Г., Палежев, Й., 2001 - Яхти по Дунав, Русе.

Басаров, В. 1966 – Помощта на трудещите се от Русе за развитие на селското стопанство в окръга (1959-1963 г.), В: Известия на Народния музей – Русе, кн. 2, Варна.

Бжежински, Зб. 1994 - Извън контрол, София.

Богданов, Б. 1989 - Мит и литература, София.

Бойчев 1999 – Бойчев, П., Старият Тутракан. История на Тутраканската градска община, Тутракан.

Бокова, И. 2003 - Мултикултурализъм versus интеркултурен диалог: реконструиране на идентичности в “пост-комунистически” контекст, сп. Български фолклор, кн. 4, София.

Бокова, И. 2010 – Институцията „приятели на музея“, или за музея като за среда за общуване, В: Учебният музей, функции и стратегии, НБУ, София, 38-55.

Бокова, Ирена, Райчева-Ганева, Валентина 2012 – Преоткриване на културното многообразие, В: Културното разнообразие на България, Летера, Пловдив.

Бонева, В. 2014 – Езикът на думите и езикът на вещите в експозициите на българските мемориални музеи, В: Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея, АИ „Проф. Марин Дринов“, София.

Бочков, П. 1986 - Епическият вариант на фолклорната концепция за историята на етноса. – Български фолклор, кн.1, София.

Боя, Л. 2014 – Балчик. Малкият рай на Велика Румъния, Критика и хуманизъм/ Humanitas, София.

Бъзовец 2004 - Бъзовец (Селищно проучване), съст. В. Донева, Русе.

Бърк, П. 1997 - Народната култура в зората на модерна Европа, София.

Василев, С. 1999 – Езикът на литературните митове, В: Език, литература, идентичност, София.

- Веденеев, В. 2009 – Тайните на Третия Райх, София.
- Везенков, Ал. 2010 – Как тъжната действителност се превърна в културно наследство: нашите старинни градчета, В: В търсене на българското: мрежи на национална интимност XIX – XXI век, съставител и редактор Ст. Дечев, София.
- Велинова, В. 2001 - Къщата на Калиопа – легенда и реалност, в. Бряг, 27 юли 2001, Русе.
- Вуков, Н. 2010 – Национална история в постсоциалистическа перспектива. Фрагменти от един монументален дискурс, В: Български фолклор, кн. 2, История и памет, София.
- Вълчанов, А. 1943 - Къщата на българския бит, сп. Сердика, кн. 3-4, София.
- Гаврилова, Р. 1999 - Колелото на живота. Всекидневието на българския възрожденски град, УИ „Свети Климент Охридски“, София.
- Ганева-Райчева, В. 2008 – Дунав – мост и граница между култури (случаят на българските католици от Свищовско), В: Български фолклор, Бреговете на река Дунав – култура, традиции, идентичност, кн. 1, София, с. 42-48.
- Генчева, Сн., Ненов, Н. 1998 - Двойният жертвеник при с.Красен, Русенско, В: Известия на исторически музей - Русе, т.5, Русе, с.47-56.
- Гергова, Д. 2007 – Предговор, В: Теодоров, Е., Гергова, Д., Прабългарски и тракийски следи, Изток-Запад, София.
- Геров, Н. 1978 – Речник на българския език, фототипно издание, София.
- Георгиева, Гертана 2011 - „Музеите в България – възможности за музеен маркетинг“, Дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“, ЮЗУ, Благоевград (ръкопис).
- Григоров, Г. Хар. 2005 – Матрици на героичното, В: Етнология Urbana, ИИК „РОД“, София.
- Данаилов, П. 2007 - Русе – летопис за годините 1950-1975, т. 1, Фондация „Лира“, Русе.
- Даскалов, Р. 2002 - Как се мисли българското Възраждане, София.
- Демирев, В. 2006 – Съкровище и фолклорна история, Сливен.
- Дечева, М. 2007 - Музей и средства массовой информации, В: Антропологически форум, № 6, Етнографическите музеи днес, Санкт Петербург.
- Дечева, М. 2012 - Между политическите залози и (ре)конструиранияте територии, В: Културни наследства – политически залози и реконструирани на територии, Годишник на Департамент „Антропология“, Нов Български университет, София, http://ebox.nbu.bg/ant14/view_lesson.php?id=16, посетен на 13.02.2015 г.
- Джиджев, Т. 1998 - Българската коледна песен в теоретичен и сравнителен план, АИ „Проф. Марин Дринов“, София.
- Димитрова, Д. 2006 - Русенският музикален „портрет на века“, В: Арнаудов сборник, т. 4, Лени-Ан, Русе, 110-114.
- Димитрова, Д. 2008 - Гостите на „Калиопа“, гостите на Русе, В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. 13, Русе.
- Димитрова, Цв. 2011 - Тенденции в италианската музеология (по примера на етнографски музей „Пигорини“, Рим), В: Визии за музеологията и етнологията, Съст. Н. Ненов, Фабер, Велико Търново.
- Дичев, И. 2002 – От принадлежност към идентичност, ЛИК, София.
- Дичев, И. 2005 - Пространства на желанието, желания за пространство. Етюди по градска антропология, София.

- Добрев, И. 1982 - Произход и значение на праславянското консонантно и дифтонгично склонение, София.
- Добри практики 2012 – Добри практики, Музеят и училището, Варна 2012.
- Добри практики 2014 – Добри практики. Реклама, комуникация и маркетинг, Кюстендил 2014.
- Дойков, В. 1975 – Русе в някои стари географски карти, съчинения и надписи, В: Исторически преглед, кн. 4., София.
- Донева, И. 2010 - Възрожденското читалище „Зора“ днес, В: Възрожденското читалище „Зора“ в Русе, (В. Антонова), Русе.
- Драганов, Б. 2008 - Зад завесата на големите скандали, Русе.
- Еленков И. 2008 – Културният фронт, София.
- Етнологията 2010 - Етнологията в България – история, методи, проблеми, съст. А. Лулева, В. Васева, И. Петрова, П. Христов. ИК „М. Дринов“, София.
- Жалов, А. 2008 - Спомен за пещерите светилища в България, В: Етнология на пространството, част 1, ИИК „Род“, София.
- Живков, Т. Ив. 1974 - Българската коледарска благословия. - ИЕИМ , №15, София, 55-83.
- Живков, Т. Ив. 1981 – Фолклорната история, В: Фолклор и съвременност, София.
- Живков, Т. Ив. 1994 - Етничният синдром, София.
- Живков, Т. Ив. 1999 - Между бита и пантеона, В: До следващата запетая, София.
- Захариев Й. 1918 – Кюстендилското краище, СБНУ, т. 32, София.
- Захариев 1928 – Захариев, Й., Упътване за антропогеографски изучавания в България, София.
- Змеев, Р. 1995 – Риболовът у българите, ИК „Вселена“, Монтана.
- Иванов, С., 1991 - Пътища за оцеляване, София, 1991.
- Иванов, С. 2006 - Дунав – човешкото лице на Бленика, В: Арнаудов сборник, „Лени-Ан“, Русе.
- Иванова, Р. 2002 – Съборите за народно творчество – една нова традиция, В: Фолклор, традиции, култура. Юбилеен сборник в чест на Стефана Стойкова. Съст. и ред. Ст. Бояджиева, Д. Добрева, Св. Петкова, АИ „Проф. М. Дринов“, София.
- Известия 2007 - Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. XI, Скалният комплекс Водна – Тъмно край Табачка, Русе.
- Ийд, Джон 2014 – Поклонничеството и развитието на едно римокатолическо светилище в променяща се Европа: Лурд и България, В: Български фолклор, кн. 2, София.
- История НРБ 2009 – История на Народна република България. Режимът и обществото (ред. И. Знеполски), София.
- Иванова М. 1999 – „Жива старина“ и някои визуални характеристики на нейните модели за описание на „живи старини“, В: Живата старина, юбилеен сборник по случай 150 г. от рождението на Димитър Маринов, (съст. Н. Ненов, Р. Русев), Русе.
- Йованович, М., Моллов, Т. 2011 - Болен Дойчин в сръбския и в българския фолклор. Фабер, В. Търново, 288 стр.
- Йорданов, Й. 2000 - Възстановяване на главата по черепа, АИ „М. Дринов“, София.
- Йорданов, С. 2001 - Прояви на сакралната защита в средновековния град Червен, сп. Минало, кн.1, София.
- Йорданов, Ст. 2006 – За резиденцията на Червенския епископ през ранните векове на османското владичество, В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. X, Русе.

Йорданов, Ст. 2011 – Средновековният град Червен. 100 години проучване, В: Пространства на дунавската цивилизация, Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. XIV, Русе.

Казаларска, Св. 2013 - Музей, музеен поглед, музеен ефект, музеификация, Пирон, Софийско студентско списание за изкуство и култура, бр. 4, Музеят: разширяване на полето, 17 юни 2013.

Казаларска, Св. 2013 – Музеят на комунизма между паметта и историята, политиката и пазара, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София.

Казаларска, Св. 2014 – За една нова музеология, В: Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея, АИ „Проф. М. Дринов“, София.

Калоянов, А. 1996 - Един сюжет от българската политическа митология – Поп Андрей с топа срещу „жетваря“ Христос, В: Библия, фолклор, литература, В. Търново.

Караджова, В. 2007 - Неосъществена оперна певица ръководи центъра по миграция в Русе, в. Бряг, 21-22 юли 2007, бр. 168.

Ковачев Й. 1914 - Народна астрономия и метеорология, В: Сборник за народни умотворения, т. 30, София.

Ковачева-Костадинова В. 1997 - Исторически тенденции в музеологията и мястото на българските етнографски музеи. - В: Тракиецът и неговият свят. Материали от VIII-та национална конференция на българските етнологзи Хасково '95, София.

Калоянов, А. 1987 - Етничното усвояване на пространството, отразено в българския фолклор (Черно море и бял Дунав), В: Трудове на ВТУ, т. 22/1, София.

Калоянов, А. 1989 – Етничното усвояване на пространството, отразено в българския фолклор (Влашка земя и Богданска). // Етнографски проблеми на народната култура [Т. 1.]. София, 1989, 75-96.

Калоянов, А. 1992 – Славите ли Млада Бога?, В. Търново.

Калоянов, А. 1995 – Българското шаманство, ИИК „РОД“, София.

Калоянов, А. 1996 – Един сюжет от българската политическа митология – Поп Андрей с топа срещу „жетваря“ Христос, В: Библия, фолклор, литература, В. Търново.

Калоянов, А. 2000 - Българското езичество – капища, кумири и жреци, В: Старобългарското езичество. Мит, религия и фолклор в картината за свят у българите. В. Търново.

Каталог 2010 – Каталог Панаир на музейни изложби, ред. Н. Ненов, Русе, http://www.museumruse.com/actual/katalog_MEF_2010.pdf, посетен на 11.01.2015.

Колева, Т. 2007 - Храна и хранене на село през XX век. По примера на с. Белцов, Русенско, В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. XI, Русе.

Конт, Фр. 2007 - От етнографическите музеи към музеите на обществото. Размышления по повод на французкия опит, В: Антропологически форум, № 6, Етнографически музеи днес, Санкт Петербург.

Краев, Г. 2007 – Пъзелът фолклор – насам и нататък, Нов Български университет, София.

Кратка 1983 - Кратка история на България, ред. И. Димитров, София.

Кръстев, Т. 2002 - Културно наследство и културна политика, в. Култура, бр. 14 (2222), 05.04.2002.

Купина, Ю. 2007 - Етнографическите колекции в съвременния музей: размышления на зададени теми, В: Антропологически форум, № 6, Етнографически музеи днес, Санкт Петербург.

Лазова, Ц. 2004 - Митът за Европа: организация на мита и конструиране на кул-

- турната идентичност на древните гърци, В: Антропологични изследвания, т. 5, София.
- Лебедева, Р. 2006 - Златна Добруджа в българското етнокултурно пространство, София.
- Лулева, А. 2014 – Предмети, биографии, разкази. За приложението на биографичния подход в музейната експозиция, В: Виж кой говори. Комуникационни и интерпретативни модели в музея, АИ „Проф. М. Дринов“, София, с. 101-109.
- Любенова, И. 1996 – И гробовете умират, БАН, София.
- Магрис, К. 2013 – Дунав. Биографията на една река, Авангард принт, Русе.
- Маждракова, И., Ношев, В. 1988 - Народни паркове в България, София.
- Малчев, Р. 2000 – Фолклор и православно християнство (По наблюдения върху културното пространство на Рилския манастир). В: сп. Български фолклор, кн. 3.
- Малчев, Р. 1992 – Манастирите на Балканите — средища на взаимодействие между официалната и народната култура през Средновековието. В: Годишник на СУ „Св. Кл. Охридски“, т. 80-81 (1987), кн. 2, ФСФ. София.
- Малчева-Златкова, Р. 2007 – Балчик, Авангард Принт, Русе.
- Манова, Цветана, Венцислава Крумова, Зорница Стоянова-Лечева 2012 – Празникът на мината в Перник, В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. 16 – Град-Етнология-Социализъм, Русе.
- Маноилова, И., (2002), Идеята за екомузея – поява, състояние и перспективи, Българска етнография, 3: София, 80-100.
- Маринов, Ч. 2010 – Чия е тази къща? Измислянето на българската възрожденска архитектура, В: В търсене на българското: мрежи на национална интимност XIX – XXI век, съставител и редактор Ст. Дечев, София.
- Маринчев, Т. 1997 – Езическите жертвеници в Източна България (по материали от Русенско, Хасковско и др. региони), В: Конфесия и фолклор, Четвърти северозападни четения на Асоциация „Онгъл“, Тезиси. Съст. Росен Р. Малчев, Константин Рангочев, ИИК „РОД“, София.
- Матанов, Хр. 2011 – Послеслов, В: Пътеводител за Османска България, Вагабонд Медия, София.
- Мелетински, Е. 1995 - Поетика на мита, София.
- Маринов, Д. 2004 – Стефан Стамболов и новейшата ни история, София.
- Миков, Л. 2012 - Култова архитектура и изкуство на хетеродоксните мюсюлмани в България (XVI - XX век). Бекташи и къзълбаши/алеви. Трето издание. Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, София.
- Миладинов, П. 2002 – Проблеми на съвременната музеология, Векове, София.
- Милетич Л. 1903 - Старото местно население на Североизточна България. София.
- Милчев, Милчева 2008 - Милчев, Л., Минева-Милчева, Ю., Културното ни наследство в риск: между отживелите оценки и съвременния ангажимент, В: Движението на културни ценности, София.
- Мишкова, И. 2014 – Експозицията като медия, музей 4.0 и етнографската презентация в България, В: Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея, АИ «Проф. М. Дринов», София.
- Моллов, Т. 2007 – Който има пещера, ще се спаси! (Пещерата в българския модел на есхатологията), LiterNet (www.liternet.bg)
- Моллов, Т. 2008 - Дунав през Цариград (За едно митопоетично клише на българската картина за свят). // Юбилеен сборник. 45 години Филологически факултет. В. Търново: Университетско издателство “Св. св. Кирил и Методий”, 2008, с. 336-344., <http://>

liternet.bg/publish/tmollov/dunav.htm

Недков, С., 2004 - Идеята за български етнографски музей, В: Музеят – традиция и съвременност, Габрово.

Недков, С. 2000 - Музеи на открито, София.

Недков, С. 2006 - История на музейното дело в България, София.

Нейков, Н., Черкезов, И., 2005 - Уроците на предците 1890-1947, Русе..

Ненов, Н. 1992 - Произход, характер и социални функции на войнишките паметници в Русенско, Български фолклор, София, кн. № 1, с. 90-97.

Ненов, Н. 1998 - "Паметници" на Св.Трифон Зарезан от Русенско, Годишник на Асоциация "Онгъл", т.1, София 1998, 68-70.

Ненов, Н. 2000 – Култът към Св. Марина в песенния фолклор от Североизточна България, В: 1100 г. от успението на Св. Иван Рилски, ИИК "РОД", София, 2000, 105-110.

Ненов, Н. 2000А – Българския градски модел. Русе, В: Русе – портрет на века, съст. Н. Ненов, ИИК „РОД“, София.

Ненов, Н. 2001 – Названията на град Русе. Фолклорни модели на именуването, В: Арнаудов сборник, т.2, Лени-Ан, Русе 2001, 13-20.

Ненов, Н. 2001А - Пътеводителче из преданията по Русенските Ломове, ИИК "РОД", София.

Ненов, Н. 2002 - Градът на залеза. Непознатият Тутракан, сп. Брод, бр. 1, Русе.

Ненов, Н. 2002 – Аязмото на Света Марина край село Каран Върбовка, Русенско (фолклорни измерения на култа), сп. Българска етнология, кн. 2, София 2002

Ненов, Н. 2002А - Изследователския проект "Обредни хлябове от Русенско", В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. 7, Русе.

Ненов, Н. 2003 - За авторството на първият български етнографски албум, В: Арнаудов сборник, т. 3, Русе.

Ненов, Н. 2003А – Площадите на Русе, В: Алманах за историята на Русе, т. 4, Русе.

Ненов, Н. 2004 – Табачка. Теренни материали и проучвания, ИИК „РОД“, София.

Ненов 2004А – Ненов, Н., Пантеонът на възрожденците в Русе, Страстите на локалната общност, сп. Български фолклор, кн.1-2, София.

Ненов, Н. 2004Б - Пощенските картички на Стария Русе, В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. 8, Градът – Етнология, Русе, с. 309-318.

Ненов, Н. 2005 - Русе пред избор на приоритети. Локална идентичност и преход, В: Етнология Urbana, ИИК "РОД", София, с. 256-282.

Ненов, Н. 2007 - Музеят като обект и субект на културния туризъм, В: Българската култура между държавата и пазара, София, 2007, с. 267-270.

Ненов 2008 – Ненов, Н., Градския мит "Къщата на Калиопа", В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, Град-Етнология-Музей, т. 13, Русе.

Ненов 2008А – Ненов, Н., Поглед към названията на селищата в Русенско, В: Състояние и проблеми на българската ономастика, В. Търново, „ИВИС“ 2009, с. 454-464.

Ненов, Н. 2008Б – Рокли и шапки от стария Русе. Храна и хранене. Разказване на истории в музеен контекст, В: Добри практики в дейността на регионалните музеи в Северна България, ИИК "РОД", Русе 2008, с. 86-92.

Ненов, Н. 2009 – Надгробните паметници като културно наследство, В: Социални и духовни аспекти на материалната култура/Social and Spiritual Aspects of Material Culture (Зборник на трудови од конференцията одржана во Охрид, 20-22.09.08/ Collection of articles from the Conference held in Ohrid 20-22.09.08), Институт за етнологија и антропологија, ПМФ, Скопје/Institute of Ethnology and Anthrpology, Faculty of

Natural Sciences and Mathematics, Skopje, 2009 (eds. Svetieva, Ashtalkovska).

Ненов, Н. 2010 - „Бях слугиня, живот си живеех“. Всекидневие и биографични разкази, В: Арнаудов сборник, т. 6, Русе.

Ненов, Н. 2010А – Кой и защо ни пита. Игра на асоциации, В: Деведжиев, Илия – Гатанки за отгатване от малки и големи, Русе.

Ненов Н. 2011 – Традиционната фолклорна култура като наследство в XXI век. Поглед към етнографските музеи, В: Визии за музеологията и етнологията, Фабер, В. Търново 2011.

Ненов, Н. 2012 – Спасяването на русенци от заклание. Градски мит и места на памет, ИИК „РОД“, София.

Ненов, Н. 2013 - Фолклорни разкази за съкровища. Градски митове и места на памет, В: Език и етнос, Годишник на Асоциация „Онгъл“, т. 11, ИИК „РОД“, София.

Ненов, Н. 2013а – Тутракан – градски митове и национална идентичност, В: Арнаудов сборник, т. 7, Лени-Ан, Русе.

Ненов, Н. 2013Б – Музеят „Баба Тонка“ – проекции в паметта, В: Жените в Модерността, Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. 17, Русе.

Ненов, Н. 2015 – Страдание и спасение. Паметта на еврейските общности в Русе, Шумен и Варна, Европейски пространства 21, Русе.

Нора, П. 2004 – Между паметта и историята, В: Места на памет, т. 1, От републиката до нацията, София.

Нора, П. 2004А – От републиката до нацията, В: Места на памет, т. 1, съст. И. Знеполски, София.

Низовски, А. 2009 – Съкровищата на Третия Райх, София.

Обретенов, Н. 1970 – Спомени за българските въстания, София.

Обретенов 1988 – Обретенов, Н., Дневници и спомени (1877-1939), София.

Пармаков, С. 1936 – Русе вчера и днес, Русе

Пенкова, В. 2012 – Музейната мрежа в България. Последните двадесет години 1989-2012, НВИМ, София.

Пейчева, Л. 2008 – Между Селото и Вселената: Старата фолклорна музика от България в новите времена, АИ „Проф. М. Дринов“, София.

Попконстантинов, К. 1998 – Светият отец Антоний, В: Известия на Исторически музей – Русе, т. 5, Русе.

Радев, С. 1973 – Строители на съвременна България, т. 1, София.

Радев, И. 1997 – Митология и Възраждане, В: История на българската литература през възраждането, В. Търново.

Радева, В. 2006 – Крайдунавските каменни кариери – село Пиргово, Русенско, в отношението между местната и централната власт през 20-те – 30-те години на XX век, В: Река Дунав – помънък и култура, съст. Н. Ненов, Д. Иванова, Тутракан.

Раковски, Г.С. 1983 - Съчинения в четири тома, София. Въспомяване старобългарско на развалини старославного града Червеновода близ Рухчука,

Речник 1996 - Български етимологичен речник, т. 5, София.

Рибов, М. 2008 – Реимаджинейшънът в туризма, В: Туризмът в ерата на развлекателната индустрия, София.

Романски 1953 - Романски, С., Етнографският институт с музей при Българската академия на науките, ИНЕМ, София.

Русе 2000 – Русе - портрет на века, съст. Н. Ненов, ИИК „РОД“, София.

Русев, Р. 1997 - Град Русе през погледа на двама чужденци - културно-семиотични

- аспекти на градското пространство, В: Филологически пристрастия, Лени-Ан, Русе.
 Сантова, М. 2001 - Култура и традиция на малкия град, София.
 Сантова, М. 2014 – Да уловиш неуловимото. Нематериално културно наследство, АИ „Проф. М. Дринов“, София.
 Сачев, Е. 2002 - Социомузейна култура, речник, София.
 СИБ I (1962) – Народни песни от Североизточна България, т. I, Състав. Райна Кацарова, Иван Качулев и Елена Стоин, София.
 СБНУ 1971 – Сборник за народни умотворения, т. 53, Български юнашки епос, София.
 Симеонов, С. 1929 - Русе в миналото и днес, Русе
 Симеонова, Г. 1975 - За една анкета и резултатите от нея, В: сп. Музеи и паметници на културата, 4, с. 67-68.
 Симеонова, Г. 1982 - Прахосница на време, София.
 Сиракова, И. 1992 - Патронни празници на занаятчийски сдружения (втората половина на XIX в. – първата половина на XXв.), В: Българска етнография, кн. 1, София.
 Сиромасова, Ж. 1967 - Музей „Баба Тонка“ – Русе. Пътеводител, Русе, с. 1-44.
 Станева, М. 2001 – Рафаил Попов (1876-1940) – идеи за представяне на пещерите в контекста на културно-историческото наследство на България, В: Карст, т. 1, София.
 Станчев, Д., 1997 - Сексагинта Приста, В: Алманах за история на град Русе, Русе.
 Станчева, С. 2014 – „Новата музеология“ и екомuzeите, В: Известия на Историческия музей – Шумен, кн. 16, Шумен.
 Стоукър, Б. 1991 - Дракула, София.
 Темелкова, Ст. 2009 – Ролята на градската култура за изграждане на бранд на място, В: Изследователски център по социални науки, Софийски университет, http://rcss.eu/index.php?section=33&sub_category=1&display=126&id=206, посетен на 15.03.2015.
 Тенева 2002: Тенева, Н., Националният етнографски музей на границата на две хилядолетия, В: Българска етнология, № 4, София, 79-90.
 Тетово 1995 – Тетово - теренни материали и проучвания, Русе.
 Тодорова, И. 2013 - Тодор Живков - на „Зарезан“ в Пиргово, Русенско, или за възможните рефлексии на култа към личността - В: Арнаудов сборник, т.7, Лени-Ан, Русе, с. 115 -124.
 Тончева, С., Гергова, Л. 2008 – Ментални карти и всекидневни градски пространства – два парка в Русе и Пловдив, В: Етнология на пространството, ч. II, София.
 Тончева, Веселка, 2011 – *В търсене на себе си: новите празници*, В: Визии за музеологията и етнологията, Фабер, Велико Търново, с. 242-259.
 Тончева, С., Гергова, Л. 2008 - Ментални карти и всекидневни градски пространства – два парка в Русе и Пловдив, В: Етнология на пространството, ч. II, София.
 Тофлър, А., Тофлър, Х. 2007 - Революционното богатство, София.
 Тутракан 2002 – Тутракан - разкази и етническа памет, съст. Н. Ненов, ИИК “РОД”, София.
 Уилк 2008 – Уилк, Р., Любов/ омраза към чуждестранната храна: неофилия, неофобия и глобализация, В: Критика и хуманизъм, кн. 25, бр. 1, София.
 Хаджиев, К. 2006 - Епиграфските паметници от средновековния Червен и значението им за историята на града, В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. X, Русе.
 Хаджиниколов, В. 1986 - Съвременната етнографска експозиция, В: Музеи, паметници на културата, кн. 3, София.

- Хаджиниколов, В. 1991 - Теоретични проблеми на етнографията, София.
- Халбвакс, М. 1996 - Колективната памет, София.
- Ханджийски, А. 1985 - Обитатели в скалите, София.
- Харбова, М. 1991 – Градоустройство и архитектура по българските земи през 15-18 век, БАН, София.
- Христов, И. 2009 - Троглодитите. Непознатите траки и скалните паметници край морския бряг, Славена, Варна, с. 88.
- Христова 1997 - Христова, С., Етнографският музей и националната идентичност, В: Тракиецът и неговият свят, София.
- Цанева, М. 1974 - Петима поети, София.
- Цветкова, Ненов 2000 - Цветкова, Н., Ненов, Н., Прояви на стила “Български модерн” между двете световни войни в Русе, В: Известия на Исторически музей - Русе, т. 6, Русе, с. 84-91.
- Чернаков, Д. 2010 – Кошарна. Селищна могила и некропол. Археологически проучвания 2006-2010, съст. Д. Чернаков, ИИК „РОД“, Русе, с. 279.
- Чохаджиева, Г. 2014 - Историята на едно порт-бебе, В: Българска етнология, София, сп. Българска етнология, кн. 4.
- Чендов, Г. 1985 - Когато Русе беше Русчук, София.
- Чудото 1992 – Чудото, наречено Първо Пловдивско изложение, (Маринов, Ал., Велчев, Й., Петрова, Н., Андреева-Кертикова, Й., Петков, П.) София.
- Шаренкова, Р. 2007 – Културната политика на етнографските музеи в България през втората половина на ХХ век, Дисертация за присъждане на образователна и научна степен „доктор“, ЕИМ – БАН, София (непубликувана).
- Шаренкова, Р. 2008 – Къщата на Калиопа за Града, етнологията и музеите в България, В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т.13, Град – Етнология - Музей, Русе.
- Шаренкова, Р. 2009 – За границите на музейната презентация в България: „Селото – Девица“ срещу „Града – Блудница“, В: Българската Vita Sexualis, ИИК „РОД“, София.
- Шаренкова, Р., Мишкова, И. 2011 – Ние пред другите: Националният етнографски музей и неговата експозиция през ХХ век в няколко проекта, В: Визии за музеологията и етнологията, Фабер, В. Търново 2011.
- Шаренкова, Р. 2012 – Истории от първо лице единствено число. Приложения в музея, В: Известия на Регионален исторически музей – Русе, т. 16 – Град – Етнология – Социализъм, Русе.
- Шишманов, И. 1889 - Значението и задачата на нашата етнография, В: Сборник за народни умотворения, т. 1, София.
- Annual report 2013 - Copernicus Science Centre, Warsaw, Annual report 2013, ISSN 2083-2486.
- Antipa, Grigorie. 1916, Pescaria și pescuitul în România, București.
- Benedetti, J. 2012 – Local museums: new spaces for a contemporary heritage epic? – In: Ecomuseums 2012. Proceedings of First International Conference on Ecomuseums, Community museums and Living communities (ed. S. Lira, R. Amoeda, C. Pinheiro, P. Davis, M. Stefano, G. Corsane), www.greenlines-institute.org
- Bennett, T., 1997, The Birth of the Museum. History, Theory, Politics, London and New York: Routledge.
- Bigell, W. 2012 – Ecomuseums and the new commons – In: Ecomuseums 2012. Proceedings of First International Conference on Ecomuseums, Community museums and

Living communities (ed. S. Lira, R. Amoeda, C. Pinheiro, P. Davis, M. Stefano, G. Corsane), www.greenlines-institute.org Bouquet, Mary 2012 – Museums. A Visual Anthropology, Berg, London, New York, pp. 243.

Bouquet, Mary 2012 – Museums. A Visual Anthropology, Berg, London, New York, pp. 243.

Burcaw, G.E., 1983 - 'Basic paper'+ 'Comments', in: V. Sofka ed., *Methodology of museology and professional training*. ICOFOM Study Series 1 (Stockholm) 10-23.

Clifford, J. 1988 - The Predicament of Culture: Twentieth century ethnography, literature, and art. Harvard University Press: Cambridge, Mass.

Conn, Steven 2010 - Do Museums Still Need Objects? (The Arts and Intellectual Life in Modern America), Steven Conn, 2010, University of Pennsylvania Press.

Davis, Peter 2011 - Ecomuseums: A Sense of Place, Continuum International Publishing Group Ltd, London – New York.

Davis, Peter 2012 - Lifescapes, therapeutic landscapes and the Ecomuseum, In: Ecomuseums 2012, Proceedings of the 1-st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living communities, Green Line Institute, www.greenlines-institute.org

De Groot, Jerome 2009 - Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture, Routledge Oxford.

Economist 2013 - Cultural centres. The Bilbao effect. If you build it, will they come? Dec 21st 2013, <http://www.economist.com/news/special-report/21591708-if-you-build-it-will-they-come-bilbao-effect>, посетен на 11.01.2015.

Guardian 2013, <http://www.guardian.co.uk/world/2013/may/09/european-union-collapse-2018-museum-art-project>, посетен на 11.01.2015.

Hadden, Robert Lee, 2005 - Adits, Caves, Karizi-Qanats, and Tunnels in Afghanistan: An Annotated Bibliography, <http://www.dtic.mil/cgi-bin/GetTRDoc?AD=ADA444101> (посетен на 04.01.2015.)

Harris C., O'Hanlon M. 2013 - The future of ethnographic museums, In: Anthropology today, vol. 29, no 1, feb. 2013, pp. 8-12, <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/anth.2013.29.issue-1/issuetoc>, посетен на 11.01.2015.

Krcmar, Alojz 2006 - Nitra na strich pohladniciah, Bratislava.

Lattanzi, Vito 2014 - The Pignorini Museum in Roma Facing Contemporaneity: A Democratic Perspective for Museums of Ethnography, In: Advancing Museum practices (Edited by Francesca Lanz, Elena Montanari), Turin 2014, pp.73-83.

Lowenthal, David 1998 - 'Fabricating heritage', *History and Memory*. Vol. 10, №1 (Spring 1998), Indiana University Press, pp. 5-24.

Loubes, Jean Paul 1984 - Archi troglo (Architectures creusées et semi enterrées traditionnelles et contemporaines), Editions Parenthèses, Marseille.

Loubes, Jean Paul 2003 - Voyage dans la Chine des cavernes - Architecture-paysage des pays du loess, photographies de Serge Sibert. Editions Arthaud.

Mensch, Peter v. 1992 - Towards a methodology of museology, (PhD thesis, University of Zagreb, 1992) – pp. 195-204., http://www.muuseum.ee/en/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/p_van_mensch_towar, посетен на 15.03.2015 г.

Petkova-Campbell, Gabriella 2012 - Uses and Exploitation of History. Official History, Propaganda and Mythmaking in Bulgarian Museums: In Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in National Museums Conference proceedings from

EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the

European Citizen, Paris 29 June – 1 July & 25-26 November 2011. Dominique Poulot, Felicity Bodenstern & José María Lanzarote Guiral (eds) EuNaMus Report No 4. Published by Linköping University Electronic Press: http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078, посетен на 15.12.2013.

Pinney, C., 2002 - "Visual culture" in V. Buchli (ed.), *The Material Culture reader*, Oxford and New York: Berg, pp.81-86.

Prentice, R. 1996 - Managing implosion: The facilitation of insight through the provision of context. *Museum Management and Curatorship*, 15(2), 169-185.

Staging the Past. Themed Environments in Transcultural Perspectives, Judith Schlehe, Michiko Uike-Bormann, Carolyn Oesterle, Wolfgang Hochbruck (eds.), Transcript Verlag, Bielefeld, 2010, 274 p.

National Museums 2012 - National Museums Making histories in a diverse Europe, EuNaMus Report no 7, Linköping University Interdisciplinary Studies, No. 18, <http://liu.diva-portal.org/smash/get/diva2:573632/FULLTEXT01.pdf>, посетен на 15.12.2013.

Nenov, N. 2009 - European heritage buildings tourist itinerary guidebook, In: Museums, Monuments and tourism, *Cultura si civilizatie la Dunarea de jos XXVII*, Calarasi, pp.53-56.

Raudaskoski, Seppo 1994 - Urban Legends, http://www.directorylistings.info/Society/Folklore/Literature/Urban_Legends, посетен на 08.01.2015.

Science and Heritage 2006 - Science and Heritage. Report with evidence, 9th Report of Session 2005-2006, Science and Technology Committee, House of Lords, London 2006, <http://www.publications.parliament.uk/pa/ld200506/ldselect/ldstech/256/256.pdf>, посетен на 09.03.2015 г.

Shafranski, Franz, Wunderlich, Katrin 2012 – EU demonstration project LINES Promotion of cultural tourism in rural areas by means of mobile services, In: *Integrating Archaeology. Science-Wish-Reality. Social Role, Possibilities and Perspectives of Classical Studies*, RGK, Frankfurt am Main, pp.143-146.

Terrell, John 1991 – Disneyland and the Future of Museum Anthropology, *American Anthropologist*, 93 (1991).

Thierer, Joyce M., 2010 - Telling History. A Manual for Performers and Presenters of First-

Person Narratives, Maryland: Altamira Press 2010, pp. 232.

Vergo, Peter 1989 - *The New Museology*, Reaction Books, London.

